

UNIwersytet WarMińsko-Mazurski w Olsztynie
UNIVERSITY OF WARMIA AND MAZURY IN OLSZTYN

Acta Neophilologica

XV

2



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu WarMińsko-Mazurskiego
OLSZTYN 2013

Kolegium Redakcyjne

Franciszek Apanowicz (Gdańsk), Anna Bednarczyk (Łódź), Józef Darski (Poznań),
Aleksander Kiklewicz (Olsztyn), Joanna Kokot (Olsztyn), Ewa Kujawska-Lis
(Olsztyn), Mikhail Melikhov (Syktywkar), Jolanta Miturska-Bojanowska
(Szczecin), Joanna Nawacka (Olsztyn) – sekretarz, Grzegorz Ojcewicz (Szczytno),
Joanna Orzechowska (Olsztyn), Heinrich Pfandl (Graz), Yuriy Kovbasenko (Kijów),
Stanisław Puppel (Poznań), Larisa Soboleva (Jekaterynburg), Klaus Steinke
(Erlangen), Ewa Żebrowska (Olsztyn), Alexander Zholkovsky (Los Angeles),
Bogusław Żyłko (Gdańsk)

Recenzenci

Czesław Andruszko, Franciszek Apanowicz, Edward Białek, Tadeusz Danilewicz,
Jim Dingley, Irena Fijałkowska-Janiak, Elżbieta Górka, Jan Iluk, Alla Kamalova,
Henryk Kardela, Barbara Kowalik, Natalja W. Kozuchowskaja, Wojciech Kubiński,
Ewa Kujawska-Lis, Grażyna Łopuszańska, Joanna Mianowska, Olga Minina,
Olena I. Morozova, Karl Müller, Helena Pocięchina, Wawrzyniec Popiel-Machnicki,
Natalija W. Praszczieruk, Stanisław Puppel, Horst Simon, Andrzej Sitarski,
Jadwiga Stawnicka, Antje Stork, Jagoda Wierzejska,
Nikolai Wuttke, Magdalena Zawisławska

Sekretarz redakcji

Joanna Nawacka
e-mail: joanna.nawacka@gmail.com

Adres redakcji

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej
ul. Kurta Obitza 1, 10-725 Olsztyn
tel. fax 89 527 58 47, 89 524 63 69
uwm.edu.pl/slowianie/index.php/czasopisma/Acta_Neophilologica

Redakcja informuje, że wersją pierwotną czasopisma jest wydanie papierowe

Projekt okładki

Barbara Lis-Romańczukowa

Redakcja wydawnicza
Małgorzata Kubacka

ISSN 1509-1619

© Copyright by Wydawnictwo UWM • Olsztyn 2013

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 110 egz. Ark. wyd. 17,41; ark. druk. 14,75
Druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 169

SPIS TREŚCI

Językoznawstwo i glottodydaktyka

Anna Dargiewicz, Spielcenter, Kinderschutzhotline, Teeshop, Back-Factory und mehr. Einige Bemerkungen zu den hybriden Wortbildungen im Deutschen anhand von Untersuchungen der Sprachlandschaft der kleinen deutschen Stadt Greifswald.....	5
Anna Drogosz, <i>EVOLUTIONARY CHANGE IS A JOURNEY: From Darwin to Dawkins</i> ...	19
Marta Anna Gierzyńska, <i>Metaphorische Phraseologismen in nichtwissenschaftlichen Texten mit medizinischer Thematik</i>	31
Iwona Góralczyk, Robert Lee, Joanna Łozińska, <i>Old English Patterns with self. Evidence from the Anglo-Saxon Chronicle, Manuscript A</i>	43
Joanna Łozińska, <i>Polish and English Locative Expressions: An Overview</i>	53
Magdalena Makowska, <i>Mikrotexte auf (de)motivierenden Sehflächen</i>	63
Agnieszka Pawłowska, <i>Zum fremdsprachlichen Schreiben vor dem Hintergrund der einzelnen Sprachfertigkeiten am Beispiel des Deutschunterrichts auf der Fortgeschrittenenstufe</i>	75
Helena Pocietchina, Aida Musagułowa, <i>Экономическая терминология в современном казахском языке: феномены постсоветского языкового пространства</i>	89

Literatur- und Kulturoznawstwo

Sebastian Dusza, <i>Zu Ansätzen des Hasskonzepts in der polnischen Kinder- und Jugendliteratur der Nachkriegszeit. Gustaw Morcineks Konstruktion literater Aggressivität im Jugendbuch Die schwarze Julka</i>	101
Aneta Jachimowicz, <i>Zwischen Fiktion und Historiographie. Historisches Erzählen und die Krise der Identität in Leo Perutz' (nicht)historischem Roman Turlupin</i>	115
Barbara Kozak, <i>„Chrystus jest Aqua” – metafory chrystologiczne w poezji Symeona z Połocka</i>	129
Anna Kwiatkowska, <i>The Reflection of High Renaissance and Mannerism of the Works of Michelangelo Buonarroti in the Interpretation of Irving Stone in His Last Biographical Novel The Agony and the Ecstasy</i>	139

Andrzej Pilipowicz, <i>Der tödliche Nachkrampf des Schoßes. Die antik-christliche Dialektik und ihre Variabilität in Die Braut von Korinth von Johann Wolfgang Goethe und in Die Ertrunkene von Taras Schewtschenko</i>	149
Czesław Plusa, <i>Literacka i filmowa refleksja nad totalitaryzmem – na przykładzie powieści Klauza Manna Mefisto oraz jej adaptacji filmowej w reżyserii Istvána Szabó</i>	165
Bartosz Ptasznik, <i>Entry-Internal Navigation in Dictionaries: A Review of the Literature</i>	177
Sławomir Studniarz, <i>Problemy z konstrukcją odbiorcy w polskich przekładach poematu Song of Myself Walta Whitmana</i>	191
Katarzyna Szeremeta-Kołodzińska, <i>Układ relacyjny bohaterów w powieści Pani Dalloway Virginii Woolf</i>	203
Michał Urbanowicz, <i>The Functions of Digressions in Beowulf</i>	213
Joanna Wawrzyńska, <i>„A wonderfully good imitation of other occasions”, czyli o imitacji, tworzeniu i fatycznej funkcji języka w opowiadaniu Psychologia Katherine Mansfield</i>	225

JĘZYKOZNAWSTWO I GLOTTODYDAKTYKA

Anna Dargiewicz

Katedra Filologii Germańskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

SPIELCENTER, KINDERSCHUTZHOTLINE, TEESHOP, BACK-FACTORY UND MEHR. EINIGE BEMERKUNGEN ZU DEN HYBRIDEN WORTBILDUNGEN IM DEUTSCHEN ANHAND VON UNTERSUCHUNGEN DER SPRACHLANDSCHAFT DER KLEINEN DEUTSCHEN STADT GREIFSWALD

Key words: linguistic, word forming hybrid, word formation with foreign components, linguistic landscape, empirical research

Einführung

Die Spezifik der deutschen Sprache beruht nicht nur darauf, dass sie aus dem Englischen viele Suffixe und Präfixe übernimmt, sondern auch darauf, dass das Deutsche morphologisch unveränderte einfache und komplexe Lexeme aus dem Englischen übernimmt [vgl. Barz 2008: 47f.]. Die Anglizismen werden dann als unmittelbare Konstituenten für Komposita weiterverwendet, sie bilden Basen für Derivate und Konversionen. Die entlehnten Wörter werden bei der Komposition sowohl miteinander als auch mit heimischen Einheiten verbunden: *Showmaster*, *Riesensbaby*, *super-krass*. Es entstehen auch Derivate wie: *Coolheit*, *Babysitterin* und Konversionen: *Jet – jetten*. Das Deutsche entlehnte und entlehnt aber auch aus den anderen Sprachen, u.a.: aus dem Latein, aus dem Griechischen, Französischen, Italienischen, Niederländischen, Arabischen. Die Vorrangstellung der angloamerikanischen Kultur und die Übernahme und Verwendung von Wörtern englischer Herkunft ist jedoch heutzutage nicht zu bestreiten. Die englischen Wörter sind kurz, „einprägsam [...], klingen gut [und] gefallen“ [Glahn 2001: 27]. Die Aussagen, in denen englische Wörter oder sogar Zusammensetzungen mit englischen Lexemen auftreten, zeugen von einem gewissen Prestige, „einer Eigenschaft von

Gebersprachen, die historisch vielfältig belegt ist“ [Malmqvist 2006: 217]. Auch wenn es die deutsche Entsprechung für einen bestimmten semantischen Inhalt gibt, wählen die Sprachbenutzer häufig das englische, besser den Sinn treffende Wort. Oft ist es so, dass das englische Lehnwort durch zusätzliche semantische Merkmale die bestimmte Bedeutung differenziert und dadurch die Benennungslücke füllt, die durch das entsprechende einheimische Lexem nicht wiedergegeben wird.

Zusammensetzungen mit fremden Elementen wundern heutzutage niemanden mehr, z.B.: *Bahn-Card* (statt Bahnkarte), *Bahnticket* (statt Bahnfahrtschein), *Talk-Runde* (statt Gesprächsrunde), *Wellness-Zentrum* (statt Gesundheitszentrum), *Lieblings-Look*, *Traumgirl*, *Fitnesshose* (Hose, die man bei sportlichen Übungen trägt), *Long-Rundhalspullover* (langer Pullover mit rundem Halsausschnitt) [Heringer 1994: 271], *Top-Preis*, *Multi-Familie*, *Patchwork-Familie*, *Live-Konzert*, *Bungee-Springer*, *Freizeit-Jogger*. Solche Bildungen sind Widerspiegelung der in der unter den Deutschsprechenden herrschenden Tendenz zur Übernahme von allem, was englisch ist und klingt. Es ist moderner, flotter, klingt besser und wird von den an der Kommunikation Beteiligten verstanden.

1. Forschungsmaterial und Materialquellen

In dem vorliegenden Beitrag wird anhand konkreter Beispiele präsentiert, wie die Realität der menschlichen Kommunikation in Bezug auf das Wortbildungsproblem der Hybridbildungen bzw. Mischbildungen in der kleinen deutschen Universitäts- und Hansestadt Greifswald in Mecklenburg-Vorpommern heutzutage aussieht. Ich konzentriere mich auf die konkrete Art der Kommunikation, nämlich die Unternehmenskommunikation, die sich nach Außen, an die Kunden richtet. Dabei habe ich all die Texte untersucht, die ein normaler Mensch, Bürger, Kunde kostenlos erhält: Werbeblätter, Broschüren, Flyer, Informationsbroschüren über verschiedene Produkte und Veranstaltungen sowie auch Plakate, Poster und Informationstafel, die beim Vorbeigehen bewusst oder unbewusst betrachtet werden. Zum Gegenstand der Forschung wurden außerdem Mischbildungen in Form von Geschäftsnamen und Aufschriften in den Fensterauslagen der Geschäfte.

In den gesammelten schriftlichen Quellen habe ich nach Beispielen für mein Korpus gesucht, weil sie als klassische Printwerbung Informationen über moderne Kommunikation und somit über moderne Sprache liefern.

Die traditionellen Zeitungen und Zeitschriften habe ich absichtlich nicht in meine Korpusquellen einbezogen, weil sie Geld kosten, teuer sind und diese sich nicht jeder Mensch leisten kann.

Um die wirkliche menschliche Kommunikation sowie die Mittel, deren sich die Kommunizierenden bedienen, zu untersuchen, geht man durch die Stadt, wo man das Material für linguistische Untersuchungen findet. Für diese interessante Weise des Korpus sammelns habe ich mich angeregt durch die Forschungsmethode

„Linguistic landscape“ entschieden. „Linguistic landscape“¹ (sprachliche Landschaft bzw. Sprachlandschaft) ist ein neues Forschungsgebiet, das sich mit visuell gestalteter Sprache im öffentlichen Raum beschäftigt.

Gemäß der meist zitierten Definition von Rodrigue Landry und Richard Y. Bourhis [1997: 23] verweist das moderne Forschungsgebiet „Linguistic landscape“ kurz gesagt auf „the visibility and salience of languages on public and commercial signs in a given territory or region“. Präziser wird das Konzept der Sprachlandschaft von Landry und Bourhis [1997: 25] folgenderweise definiert:

The language of public road signs, advertising billboards, street names, place names, commercial shop signs, and public signs on government buildings combines to form the linguistic landscape of a given territory, region, or urban agglomeration.

Gemäß den Ansätzen der Linguistic-landscape-Forschung wurde nach den Hybridbildungen im öffentlichen Raum von Greifswald recherchiert.

2. Fremdwortbildung vs. Hybridbildung

Horst Haider Munske [1988: 50] spricht treffend von der „zweifachen Struktur des Deutschen“, wobei „Fremdwortschatz und indigener Wortschatz aufgrund je spezifischer ausdrucksseitiger Teilstrukturen partiell eigene Ausdruckssysteme des deutschen Gesamtsystems“ bilden. Somit setzt sich die deutsche Wortbildung aus zwei Teilsystemen zusammen: dem System der indigenen Wortbildung und dem System der exogenen Wortbildung, der sog. Fremdwortbildung oder Lehnwortbildung, die eigentlich als eigenständige Wortbildungssysteme funktionieren, aber in manchen Punkten miteinander verbunden sind. Die Hybridbildungen sind ein Beispiel für das Ineinandergehen der beiden Wortbildungssysteme des Deutschen. Die lange verbannten Hybridbildungen sind in der letzten Zeit immer häufiger Objekt der wissenschaftlichen Forschungen. Wilmanns [1899: 382, zitiert nach Müller 2000: 116] nannte Campe folgend Wörter wie *Blumist* oder *Paukant* als „Bastardbildungen“, die „in guter Darstellung fast alle gemieden [werden]“. Heinrich Campe [1813: 32, 299, zitiert nach Müller 2000: 115] äußert eine sehr starke Kritik über die Verwendung der „seltsamen Zusammensetzungen“ und ist gegen „Wortungeheuer, bei welchen [...] Kopf, Rumpf und Schwanz aus zwei oder gar aus drei verschiedenen Sprachen – der Griechischen, Lateinischen und Deutschen zusammengesetzt sind“. Der Fremdwortpurismus und „sprachpuristische Hybridenfurcht“ [Polenz 1994: 93] verursachten, dass man hybride Bildungen als etwas „Anormales, eigentlich nicht Zulässiges“ [Polenz 1994: 93] betrachtet hat. In Wirklichkeit aber ist die Kombination nativer und fremder Elemente „etwas ganz Natürliches“ [Polenz 1994: 93]. Dies bezeugen u.a. die Beispiele mit fremden Präfixen, die eigentlich nicht mehr als fremd klingend empfunden werden, wie *unmodern*,

¹ Vgl. online unter URL: <<http://www.goethe.de/ins/de/ort/man/pro/sks/ref/androutopoulos.pdf>>, Zugriff: 16.04.2012.

Exehemann, proeuropäisch, oder Zusammensetzungen fremder und indigener Elemente, wie *Abendtoilette, Audiokabel, Videokamera*. Heutzutage wundern sie niemanden mehr, niemand kann sie sich aus dem Deutschen wegdenken, sie werden immer häufiger, obwohl immer noch in einem zu geringen Maße in den Wörterbüchern lemmatisiert.

Der vorliegende Beitrag soll Beispiele dafür liefern, dass Bildungen dieser Art zur alltäglichen Kommunikation im deutschen Sprachraum gehören und dass die Fremdwortbildung, und somit auch die Hybridbildung, die „allenfalls marginal berücksichtigt“ [Müller 2000: 116] wurden, nicht mehr zum Randphänomen des Deutschen gehören. Diese neuen, unter fremdem Einfluss entwickelten Wortbildungsmuster bilden nicht nur eine lexikalische, sondern auch eine strukturelle Bereicherung der deutschen Sprache [vgl. Wegener 2010: 100f.] und sind ein Beweis dafür, dass die Sprachkontakte doch positiv auf das Deutsche wirken.

Die Fremdwortbildung ist „die Bildung neuer Wörter aus Fremdbestandteilen innerhalb der deutschen Sprache“ [Seiffert 2002: 219]. Häufig werden jedoch die Fremdelemente mit einheimischen Morphemen kombiniert, wie z.B. *Pseudoallergie, Spielothek, Infothek*, was heute überaus häufig auf dem Gebiet der Komposition, Präfigierung und Suffigierung anzutreffen ist. Somit bietet „die Hybridisierung [...] eine Überschneidungszone zwischen indigener Wortbildung und Fremdwortbildung“ [Seiffert 2002: 222] und „Hybridbildungen [sind] Wörter, die sowohl aus deutschen als auch aus englischen Lexemen bzw. Morphemen bestehen“ [Kupper 2007: 77]. Die Definition von Sabine Kupper würde ich noch um eine wichtige Konstatierung ergänzen, nämlich: unter Hybridbildungen werden all die Wortbildungen verstanden, die aus mindestens einem indigenen und einem fremden, nicht unbedingt englischen Element, bestehen.

3. Kombinationsmöglichkeiten der indigenen und exogenen Morpheme – Korpusanalyse

Die „Kombinationsmöglichkeiten zwischen indigenen und exogenen Morphemen [werden] nicht gleichartig ausgenutzt“ [Müller 2005: 44]. Wenn es sich um das Wortbildungsverfahren der nominalen Komposition handelt, trifft man hier kaum Beschränkungen bei der Bildung der bestimmten hybriden Komposita. Im Falle der hybriden Derivation ist es aber nicht mehr so restriktionslos.

Mein Untersuchungskorpus² umfasst 1933 Beispiele von Hybridbildungen, die ich nach Wortbildungskategorien eingeteilt habe, zu denen die bestimmte Wortbildung mit einem fremden Element (Mischbildung bzw. Hybridbildung)

² Die in dem vorliegenden Beitrag präsentierten Korpusbeispiele stammen aus der Untersuchung von Werbeblättern, Flyern, Flugblättern und Informationsbroschüren über verschiedene Produkte und Veranstaltungen sowie von Plakaten und Postern, die vom Juli bis August 2011 in der Universitäts- und Hansestadt Greifswald vorgenommen wurde.

gehört. Die wichtigsten Bemerkungen hier seien, dass die meisten Mischbildungen substantivische Determinativkomposita sind, in denen sowohl das Determinans (Bestimmungswort) als auch das Determinatum (Grundwort) fremd sein können. Kopulativkomposita sind kaum vertreten. Es kommen aber auch sowohl substantivische als auch adjektivische und verbale Derivate vor.

Die Situation bezüglich der in den Hybridbildungen auftretenden Komponenten sowie der prozentuellen Häufigkeit des Auftretens der von mir untersuchten Hybridbildungen, die infolge der Komposition und Derivation entstanden sind, stellt sich folgendermaßen dar.

I. Es wurden insgesamt 999 Beispiele von substantivischen Determinativkomposita mit fremdem Determinans und indigenem Determinatum untersucht, z.B.: *Beautygeheimnisse, Beauty-Steckbrief, Bowlingbahn, Carportkammer, Dance-Künstler, Designturm, Fashion-Ereignis, Fleece-Kleid, Lifestyle-Messe, Open-Air-Veranstaltung, Shopping-Welt, Teenager-Zeit, Hot-Stone-Technik, One-Way-Werbung, WebSign-Karte*.

II. Insgesamt befinden sich in dem von mir untersuchten Korpus 754 Beispiele von substantivischen Determinativkomposita mit indigenem Determinans und fremdem Determinatum, z.B.: *Kreditkartenbanking, Liegebuggy, Piraten-Camp, Doppelcarport, Planungs-Center, Lebenslaufchecks, Umweltcheck, Qualitäts-Coach, Teppich-Design, Firmenevents, Südsee-Feeling, Veranstaltungs-Highlights, Drahtesel-Hopping, Frucht-Kick, Lieblings-Outfits, Vollkorn-Power, Gewürzöl-Set, Wäsche-Shop*.

Insgesamt wurden 1753 substantivische Determinativkomposita mit fremdem Teil in den recherchierten Korpusquellen verzeichnet. Somit bilden sie die überwiegende Mehrheit unter den hybriden Komposita, nämlich 97,8% aller untersuchten Beispiele.

Substantivische Kopulativkomposita sind in dem untersuchten Korpus der Hybridbildungen nicht vertreten.

III. In dem Untersuchungskorpus befinden sich insgesamt 18 Beispiele von adjektivischen Determinativkomposita mit fremdem Determinans und indigenem Determinatum, z.B.: *trekkingtauglich, parkalang, recyclingfähig, ressourcenschonend, talkshowartig, teamfähig, webbasiert*³.

IV. Die adjektivischen Determinativkomposita mit indigenem Determinans und fremdem Determinatum sind in dem Korpus 4-mal vertreten: *energieeffizient, sommerfit, windproof, hocheffizient*.

Insgesamt sind 22 adjektivische Determinativkomposita mit fremdem Teil in meinem Untersuchungskorpus präsent, was 1,2% aller Korpusbelege ausmacht.

³ Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung wird das Verb *basieren* als völlig assimiliertes Wort im Deutschen und nicht als Fremdwort betrachtet, obwohl es griechisch-lateinisch-französischen Ursprungs ist. In der Analyse geht es um Fremdwörter jüngerer Ursprungs, vor allem um Anglizismen, die m. E. als fremd empfunden werden bzw. empfunden werden können.

Tabelle 1

Komposition

Substantivische Determinativkomposita		Adjektivische Determinativkomposita		Verbale Determinativkomposita	
I. Indigenes Determinatum + fremdes Determinans	II. Fremdes Determinatum + indigenes Determinans	III. Indigenes Determinatum + fremdes Determinans	IV. Fremdes Determinatum + indigenes Determinans	V. Indigenes Determinatum + fremdes Determinans	VI. Fremdes Determinatum + indigenes Determinans
1. Subst. + Subst. 2. Adj. + Subst. 3. Adv. + Subst. 4. Verb + Subst. 5. Konfix + Subst. 6. Phrase + Subst. 7. Kurzwort + Subst. 8. Eigenname + Subst. 9. Sonstige Einheiten + Subst. – mit Interjektion	1. Subst. + Subst. 2. Adj. + Subst. 3. Adv. + Subst. 4. Verb + Subst. 5. Phrase + Subst. 6. Kurzwort + Subst. 7. Eigenname + Subst. 8. Sonstige Einheiten + Subst. – mit Präpositionen	1. Subst. + Adj. 2. Adj. + Adj.	1. Subst.+ Adj. 2. Adj.+Adj.	1. Konfix + Verb	1. Adv. + Verb 2. Präp. + Verb
999 Beispiele (56,9%) aller Beispiele – darunter 209 Beispiele mit Konfixen (20,9% aller Zusammensetzungen mit dem indigenen Determinatum)	754 Beispiele (43,01%)	18 Beispiele (81,8%)	4 Beispiele (18,18%)	1 Beispiel (6,25%)	15 Beispiele (93,75%)
Insgesamt: 1753 (97,8% aller hybriden Komposita)		Insgesamt: 22 (1,2% aller hybriden Komposita)		Insgesamt: 16 (0,89% aller hybriden Komposita)	
Hybride Zusammensetzung insgesamt: 1792 Beispiele					

Unter den Korpusbelegen wurde ein hybrides adjektivisches Kopulativkompositum des Typs: indigenes erstes Adjektiv + fremdes zweites Adjektiv verzeichnet: *luftig-leger*.

V. Die verbalen Determinativkomposita mit fremdem Determinans und indigenem Determinatum sind im Rahmen der Hybridbildungen 1-mal vertreten: *bio-zertifizieren*⁴.

VI. In das Untersuchungskorpus wurden 15 Beispiele von verbalen Determinativkomposita des Typs: indigenes Determinans plus fremdes Determinatum aufgenommen: *rumshoppen*, *herumtwittern*, *hochhieven*, *weetersurfen*, *durchrelaxen*, *durchtalken*.

Insgesamt befinden sich unter den untersuchten Hybridbildungen 16 verbale Determinativkomposita mit fremdem Teil.

Für verbale Kopulativkomposita wurden im untersuchten Korpus keine Belege festgestellt.

Tabelle 2

Derivation (1)

Substantivische Derivation					
I. Präfixderivate			II. Suffixderivate		III. Zirkumfixderivate
Indigenes Präfix + fremde Basis	Fremdes Präfix + indigene Basis	Fremdes Präfix + Mischbasis	Fremde Basis + indigenes Suffix	Indigene Basis + fremdes Suffix	Indigenes Präfix + fremde Basis + indigenes Suffix
2 Beispiele, (2,15%) aller Beispiele	77 Beispiele (82,7%)	14 Beispiele (15,01%)	8 Beispiele (88,88%)	1 Beispiel (11,11%)	1 Beispiel
Insgesamt: 93 (90,2% aller hybriden substantivischen Derivate)			Insgesamt: 9 (8,7% aller hybriden substantivischen Derivate)		Insgesamt: 1 (0,97% aller hybriden substantivischen Derivate)
Insgesamt substantivische Derivate: 103					

I. In dem untersuchten Korpus befinden sich 93 Beispiele der substantivischen Präfixderivate mit fremdem Teil: *Ur-Softshell*, *Ur-Funsport*, *Anti-Atom-Bewegung*, *Anti-Hühneraugen*, *Ex-Frau*, *Mini-Fernbedienung*, *Multi-Fettlöser*, *Top-Ausstattung*, *Anti-Age-Pflege*, *Mini-Kreissägeset*.

Die überwiegende Mehrheit der substantivischen Derivate bilden die Präfixderivate, und wie man der Tabelle entnehmen kann, sind es vor allem Derivate, die aus fremdem Präfix und einheimischer Basis bestehen.

⁴ Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung wird das Verb *zertifizieren* als völlig assimiliertes Wort im Deutschen und nicht als Fremdwort betrachtet, obwohl es spätlateinischen Ursprungs ist. In der Analyse geht es um Fremdwörter jüngeren Ursprungs, vor allem um Anglizismen, die m. E. als fremd empfunden werden bzw. empfunden werden können.

II. Insgesamt 9 substantivische Suffixderivate mit fremdem Teil wurden in dem Korpus ausgesondert, z.B.: *Outdoorer, Weekender, Posting*.

III. Für den substantivischen Zirkumfixderivat mit fremdem Teil wurde ein Beleg in meiner Datenbank der Hybridbildungen registriert: *Verlinkung*.

Insgesamt wurden 103 Beispiele der substantivischen Derivate mit fremdem Teil registriert.

Tabelle 3

Derivation (2)

Adjektivische Derivation		
IV. Präfixderivate		V. Suffixderivate
Indigenes Präfix + fremde Basis	Fremdes Präfix + indigene Basis	Fremde Basis + indigenes Suffix
2 Beispiele (18,18%)	9 Beispiele (81,81%)	2 Beispiele (100%)
Insgesamt: 11 (84,6% aller adjektivischen Derivate)		Insgesamt: 2 (15,3% aller adjektivischen Derivate)
Insgesamt adjektivische Derivate: 13		

IV. Insgesamt wurden unter 1933 Korpusbelegen 11 Beispiele von adjektivischen Präfixderivaten mit fremdem Teil verzeichnet: *uncool, unraffiniert, antimikrobiell, superleicht, superschnell, top-günstig*.

Auch unter der adjektivischen hybriden Derivation bilden die Präfixderivate vom Typ: fremdes Präfix + einheimische Basis die überwiegende Mehrheit unter den untersuchten Beispielen.

V. Es wurden 2 Beispiele der adjektivischen Suffixderivate mit fremdem Teil gefunden: *therapierbar, trendig*. Adjektive vom Typ 'indigene Basis + fremdes Suffix' wurden in dem recherchierten Korpus nicht registriert.

Insgesamt wurden 13 adjektivische Derivate mit fremdem Teil in dem untersuchten Korpus verzeichnet.

Tabelle 4

Derivation (3)

Verbale Derivation		
VI. Präfix-/ Verbpartikelderivate	VII. Suffixderivate	VIII. Zirkumfixderivate
Indigenes Präfix/indigene Verbpartikel + fremde Basis	Mischverb (Determinatives Präposition/Adverb-Verb-Kompositum vom Typ indigenes Determinans + fremdes Determinatum) + fremdes Suffix <i>-ier</i>	Indigenes Präfix + fremde Basis + fremdes Suffix <i>-ier</i>
17 Beispiele (68% aller verbalen Derivate)	3 Beispiele (12% aller verbalen Derivate)	5 Beispiele (20% aller verbalen Derivate)
Insgesamt verbale Derivate: 25		

VI. Insgesamt gibt es in dem untersuchten Korpus 17 Belege für verbale Präfix-/Verbpartikelderivate mit fremder Basis: *abchecken, anclicken (anklicken), nachstylen, ansmilen, ansurfen, ausschillen, einscannen, verlinken*.

Die Präfix-/Verbpartikelderivate bilden so wie im Falle der substantivischen und adjektivischen Derivation die Mehrheit der Belege für verbale Derivate, nur hier ist die Derivation vom Typ: indigenes Präfix/indigene Verbalpartikel und fremde Basis vertreten. Somit kann geschlussfolgert werden, dass das Deutsche aus dem Englischen die verbalen Basen übernimmt, die im Prozess der Derivation weiter modifiziert werden.

VII. In dem Korpus befinden sich 3 Beispiele der verbalen Suffixderivate mit fremdem Teil: *überengagieren sich, zurückrevanchieren, durchtrainieren*.

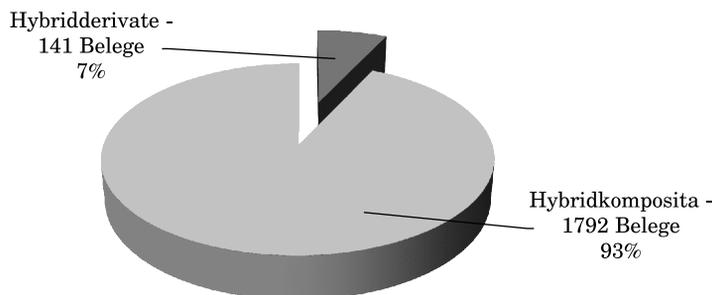
VIII. Es wurden 5 Beispiele der verbalen Zirkumfixderivate mit fremdem Teil verzeichnet: *auftrainieren, austrainieren, abtransportieren, mitabonnieren, auflaminiieren*.

In dem untersuchten Korpus wurden insgesamt 25 verbale Derivate mit fremdem Teil registriert.

Hybride Derivate sind unter den 1933 untersuchten Beispielen in insgesamt 141 Belegen vertreten.

Das nachfolgende Diagramm veranschaulicht das zahlen- und prozentmäßige Verhältnis der bestimmten Wortbildungskategorien innerhalb der Hybridwortbildung zueinander.

Hybride Bildungen im Deutschen: Einteilung nach der Wortbildungsart - Untersuchungsergebnisse



Schlussfolgerungen

Das untersuchte Korpus bestätigt die schon mehrmals getroffene Feststellung, dass das Deutsche „im Vergleich zu romanischen Sprachen und zum Englischen eine besondere Neigung und Fähigkeit besitzt, Komposita zu bilden“ [Malmqvist 2006: 219]. Mit 93% aller Korpusbelege beweist die Komposition deutlich ihre Überlegenheit über der Derivation (7% aller Korpusbelege) im Bereich der

Hybridbildung. Die Deutschen greifen gerne fremde Einheiten auf und verbinden sie mit den einheimischen zu neuen lexikalischen Bedeutungen. Die überwiegende Menge von hybriden substantivischen Komposita (sowohl mit dem fremden Grundwort – 754 Beispiele – als auch mit dem fremden Bestimmungswort – 999 Beispiele) „zeugt von dem Bedürfnis nach neuen, einprägsamen und schlagwortartigen Benennungen“, die in der Medienflut, also in Werbeanzeigen, Werbeblättern, Informationsbroschüren, Prospekten, Flyern und anderen derartigen Informations- und Werbequellen, „die Aufmerksamkeit des Lesers“, des Empfängers und des Kunden „zu erregen vermögen“ [Malmqvist 2006: 219]. Häufig handelt es sich im Falle der Hybridbildungen um Okkasionalismen. Viele Hybridbildungen bleiben nur für kurze Zeit im Sprachsystem, dann verschwinden sie aus dem Sprachgebrauch. Immerhin verweist aber die Anzahl von solchen Bildungen auf einen allgemeinen Trend unter den Deutschsprechenden hin. Das neue Wortgut wird vor allem von den Massenmedien und der Werbung produziert und kreativ bearbeitet, um die Aufmerksamkeit auf ein zu vermarktendes Produkt – ein Lebensmittel, ein Kleidungsstück, eine Haushaltsware, ein Bankprodukt, eine Dienstleistung, ein kulturelles, sportliches Ereignis, eine Veranstaltung und Ähnliches – zu richten und zum gesteigerten Konsum, Kauf, Interesse daran anzuregen. Wir sind eine Konsumgesellschaft, und hinzu kommen unsere Bedürfnisse nach Erlebnissen sensationeller Art. Um heutzutage etwas gut zu verkaufen und auszupropagieren, muss man es gut und klug in Worte kleiden, alles muss entsprechend benannt werden. Zu diesem Zweck verwenden die Medien- und Werbungsgestalter vor allem englische moderne, flotte, pffiffige Lehnwörter, beziehen sie in die Wortbildungsprozesse ein, und auch wenn die Hybridbildungen dann längere Einheiten darstellen, ist der Erfolg bei den Empfängern garantiert. Hier stellt sich aber die Frage nach der Angemessenheit der Mischbildungen. Werden sie von den Kunden, Interessierten verstanden? Ein Teil von ihnen, entweder das Determinans oder das Determinatum, ist doch fremd und muss nicht unbedingt von allen Deutschen oder Deutschsprechenden verstanden werden. Das Problem des Verstehens scheint nicht so wichtig zu sein. Auch wenn die fremdsprachige Einheit in der Mischbildung nicht so exakt erfasst wird, versteht man die Bedeutung aus dem Kontext, und wenn Zweifel bestehen, kann man beispielsweise ins Geschäft gehen und sich dort Klarheit verschaffen. Selbst dieser kleine Hauch von Unverständlichkeit und Unsicherheit, reizt den Kunden, regt zum Nachschauen, zur genaueren Betrachtung an.

Die Fremdwortbildung und somit die Hybridbildung als Überschneidungszone zwischen der indigenen und exogenen Wortbildung ist ein ziemlich junger Bereich der germanistischen Wortbildungsforschung. Eigentlich erst seit Ende der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts begann man sich mit dem immer öfter in der deutschen Sprache auftretenden Phänomen der Fremdwortbildung intensiver zu befassen. Heutzutage bestehen immer noch „zahlreiche Forschungsdesiderate, wozu sowohl empirische als auch theoretische Überlegungen zählen“ [Müller 2005: 5]. Auf

dem Gebiet der Fremdwortbildung – genannt auch Lehnwortbildung oder nicht-native Wortbildung [vgl. Harras 1997: 117] – sowie der Hybridbildung ist viel zu tun, muss noch viel expliziert werden. Dieser kurze Beitrag, der die Ankündigung einer längeren und ausführlichen Studie ist, will ebenso als ein kleiner Beitrag zur Erforschung der Wortbildung mit fremden Elementen verstanden werden.

Bibliographie

- Barz, I. (2008). *Englisches in der deutschen Wortbildung*. In: L.M. Eichinger et al. (Hrsg.). *Wortbildung heute. Tendenzen und Kontraste in der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen, Gunter Narr Verlag, S. 39–60.
- Bergmann, R. (1998). *Autonomie und Isonomie der beiden Wortbildungssysteme im Deutschen*. Sprachwissenschaft 23, S. 167–183, und in: P.O. Müller (Hrsg.) (2005). *Fremdwortbildung: Theorie und Praxis in Geschichte und Gegenwart*. Frankfurt a. Main, Peter Lang Verlag, S. 161–178.
- Born, J. (1995). *Wortbildung im europäischen Kontext: „euro“ auf dem Wege vom Kompositionselement zum Präfix*. Muttersprache 4, Jahrgang 105, S. 347–359, und in: P.O. Müller (Hrsg.) (2005). *Fremdwortbildung: Theorie und Praxis in Geschichte und Gegenwart*. Frankfurt a. Main, Peter Lang Verlag, S. 417–433.
- Carstensen, B. (1986). *Best-, Long-, Steady- und andere -Seller im Deutschen*. In: B. Narr, H. Wittje (Hrsg.). *Spracherwerb und Mehrsprachigkeit. Festschrift für Els Oksaar zum 60. Geburtstag*. Tübingen, Gunter Narr Verlag, S. 181–198.
- Dittmer, E. (1983). *Form und Distribution der Fremdwortsuffixe im Neuhochdeutschen*. In: P.O. Müller (Hrsg.) (2005). *Fremdwortbildung: Theorie und Praxis in Geschichte und Gegenwart*. Frankfurt a. Main, Peter Lang Verlag, S. 77–90.
- Eisenberg, P. (2011). *Das Fremdwort im Deutschen*. Berlin – New York, Walter de Gruyter.
- Fleischer, W. (1997). *Zum Status des Fremdelements -ier- in der Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*. In: Ch. Keßler, K.-E. Sommerfeldt (Hrsg.). *Sprachsystem – Text – Stil. Festschrift für Georg Michel und Günter Starke zum 70. Geburtstag*. Frankfurt a. Main et al., Peter Lang Verlag, S. 75–87, und in: P.O. Müller (Hrsg.) (2005). *Fremdwortbildung: Theorie und Praxis in Geschichte und Gegenwart*. Frankfurt a. Main, Peter Lang Verlag, S. 435–445.
- Fleischer, W., Barz, I. (1995). *Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen, Max Niemeyer.
- Glahn, R. (2001). *Anglizismen – Ursachen für den häufigen Gebrauch*. Muttersprache 1, S. 25–34.
- Glück, H., Sauer, W.W. (1997). *Gegenwartsdeutsch*. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart – Weimar, Verlag J.B. Metzger.
- Harras, G. (1997). *Fremdes in der deutschen Wortbildung*. In: R. Wimmer, F.-J. Berens (Hrsg.). *Wortbildung und Phraseologie*. Tübingen, Gunter Narr Verlag, S. 115–130, und in: P.O. Müller (Hrsg.) (2005). *Fremdwortbildung: Theorie und Praxis in Geschichte und Gegenwart*. Frankfurt a. Main, Peter Lang Verlag, S. 135–151.
- Heringer, H.-J., Samson, G., Kauffmann, M., Bader, W. (Hrsg.) (1994). *Tendenzen der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- Hoppe, G., Kirkness, A., Link, E. (Hrsg.) (1987). *Deutsche Lehnwortbildung: Beiträge zur Erforschung der Wortbildung mit entlehnten WB-Einheiten im Deutschen*. Tübingen, Gunter Narr Verlag.

- Kupper, S. (2007). *Anglizismen in deutschen Werbeanzeigen. Eine empirische Studie zur stilistischen und ökonomischen Motivation von Anglizismen*. Frankfurt a. Main et al., Peter Lang Verlag.
- Landry, R., Bourhis, R.Y. (1997). *Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality: An Empirical Study*. *Journal of Language and Social Psychology* 16(1), S. 23–49.
- Malmqvist, A. (2006). „Event“ der Aufstieg eines Modeworts im Deutschen. *Muttersprache* 3, Jahrgang 116, S. 216–227.
- Malmqvist, A. (2007). *Kaufwut, Gesundheitswahn und Vergnügungssucht – zeitkritische Wortbildungen im Deutschen mit Ausblick auf das Schwedische*. *Muttersprache* 1, Jahrgang 117, S. 17–35.
- Moraldo, S.M. (Hrsg.) (2008). *Sprachkontakt und Mehrsprachigkeit zur Anglizismendiskussion in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Italien*. Heidelberg, Universitätsverlag Winter.
- Muhr, R. (2008). *Pseudoanglizismen und Lehnfremdbildungen im Österreichischen Deutsch*. In: S.M. Moraldo (Hrsg.). *Sprachkontakt und Mehrsprachigkeit zur Anglizismendiskussion in Deutschland, Österreich, der Schweiz und Italien*. Heidelberg, Universitätsverlag Winter, S. 135–150.
- Müller, P.O. (Hrsg.) (2000). *Deutsche Fremdwortbildung: Probleme bei der Analyse und der Kategorisierung*. In: M. Habermann, P.O. Müller, B. Naumann (Hrsg.). *Wortschatz und Orthographie in Geschichte und Gegenwart: Festschrift für Horst Haider Munske zum 65. Geburtstag*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, S. 115–134.
- Müller, P.O. (Hrsg.) (2005). *Fremdwortbildung: Theorie und Praxis in Geschichte und Gegenwart*. Frankfurt a. Main, Peter Lang Verlag.
- Munske, H.H. (1988). *Ist das deutsch eine Mischsprache? Zur Stellung der Fremdwörter im Deutschen Sprachsystem*. In: H.H. Munske et al. (Hrsg.). *Deutscher Wortschatz. Lexikologische Studien. Ludwig Erich Schmitt zum 80. Geburtstag von seinen Marburger Schülern*. Berlin – New York, S. 46–74.
- Polenz, P. von (1994). *Deutsche Sprachgeschichte. Vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart*. Bd. 2, 17. und 18. Jahrhundert. Berlin – New York, Walter de Gruyter.
- Schmidt, G.D. (1990). *Super- und top-. Ein Vergleich von zwei im Deutschen heute produktiven Lehnpräfixen*. *Muttersprache* 100, S. 204–210, und in: P.O. Müller (Hrsg.) (2005). *Fremdwortbildung: Theorie und Praxis in Geschichte und Gegenwart*. Frankfurt a. Main, Peter Lang Verlag, S. 407–415.
- Seiffert, A. (2002). *Probleme synchroner Fremdwortbildungsforschung*. In: P.O. Müller (Hrsg.) (2005). *Fremdwortbildung: Theorie und Praxis in Geschichte und Gegenwart*. Frankfurt a. Main, Peter Lang Verlag, S. 219–239.
- Seiffert, A. (2008). *Autonomie und Isonomie fremder und indigener Wortbildung am Beispiel ausgewählter numerativer Wortbildungseinheiten*. Berlin, Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur.
- Wegener, H. (2010). *Fremde Wörter – fremde Strukturen. Durch Fremdwörter bedingte strukturelle Veränderungen im Deutschen*. In: C. Scherer, A. Holler (Hrsg.). *Strategien der Integration und Isolation nicht-nativer Einheiten und Strukturen*. Berlin – New York, Walter de Gruyter, S. 87–104.
- Wellmann, H. (1975). *Fremdwörter des Lexikons oder systemgebundene Ableitungen? Über die Integration der Adjektive auf -esk (und -oid)*. In: P.O. Müller (Hrsg.) (2005). *Fremdwortbildung: Theorie und Praxis in Geschichte und Gegenwart*. Frankfurt a. Main, Peter Lang Verlag, S. 345–365.

Internetquellen

(Zugriff am 16.04.2012)

<http://www.goethe.de/ins/de/ort/man/pro/sks/ref/androustopoulos.pdf>

http://www.uni-graz.at/fszwww/fszwww_forschung/fszwww_plurilingualismus-21.htm

Summary

Spielcenter, Kinderschutzhotline, Teeshop, Back-Factory, and More.
Word Forming Hybrids in the German Language on the Basis of Research
Concerning the Linguistic Landscape in the German Town of Greifswald

The aim of the present article is to demonstrate, using specific examples, the reality of linguistic communication in the context of one of the problems of contemporary German word formation, namely linguistic hybrids, in a small German town of Greifswald in Mecklenburg-Vorpommern. The conclusions made on the basis of empirical research concern a specific kind of communication, namely communication between an entrepreneur or offerer and a potential client who receives the communicated content. The empirical material which was obtained via the empirical research method called “Linguistic Landscape” attests to the popularity of word forming hybrids in the German language, i.e. constructions consisting of both native and foreign components. Many word forming hybrids are short-term phenomena in a linguistic system and tend to be dropped quickly. Nevertheless, the number and variety of native-foreign combinations indicate a general trend in the contemporary German language, which not only readily borrows foreign lexemes or word forming morphemes – predominantly from the English language – but also tends to combine them with native words. Hence, word forming hybrids constitute a problem which merits attention and thorough linguistic analysis.

Anna Drogosz

Katedra Filologii Angielskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

EVOLUTIONARY CHANGE IS A JOURNEY: FROM DARWIN TO DAWKINS

Key words: metaphor in science, evolutionism, journey metaphor

Introduction

In this paper we want to investigate instantiations of the SOURCE-PATH-GOAL schema (elaborated by the JOURNEY metaphor) in selected texts on biological evolution. We want to address the following issues: Firstly, is there a difference between its original use in Charles Darwin's text and its contemporary manifestations? Secondly, what consequences for the theory can the presence of the journey metaphor have? Thirdly, what is the role of this metaphor in theory construction: Is it a theory-constitutive or exegetical metaphor? In order to answer these questions we carry out a careful examination of manifestations of this metaphor in Darwin's book *On the Origin of Species* and in texts written by Richard Dawkins. Our analysis is conducted within the Conceptual Metaphor Theory (CMT) as presented by George Lakoff and Mark Johnson [1980, 1999], and Zoltán Kövecses [2002]. While Darwin's language and metaphors have been investigated by many scholars [cf. for example Beer 2000; Ruse 2005; Young 1985], we believe that the CMT provides a useful tool for a systematic analysis of Darwin's metaphors, which has been demonstrated in other studies [e.g. Al-Zachrani 2008; Drogosz 2008, 2009, 2010, 2011, 2012 a, b, c].

The structure of the paper is as follows: We begin with a brief presentation of the distinction between constitutive and exegetical metaphors proposed by Richard Boyd [1993]. Then we investigate instantiations of the JOURNEY metaphor in Darwin's *Origin* and in *The Selfish Gene* and *The Blind Watchmaker* by Dawkins. The last part of the paper comprises observations and conclusions.

Before we embark on our analysis one comment is due. The fact that many metaphors can be identified in the theory of evolution should not be taken as an argument against its validity. As demonstrated by many studies [e.g. Boyd 1993; Kuhn 1993; Knudsen 2003; Fojt 2009; Zawisławska 2011], language of science is inevitably metaphorical and evolutionism is not different in that respect.

1. Metaphor in science

In his seminal paper, Boyd [1993] distinguished two fundamentally separate categories of scientific metaphors: pedagogical/exegetical metaphors and theory-constitutive metaphors. **Exegetical, or pedagogical, metaphors** “do not convey theoretical insights not otherwise expressible” but they “play a role in the teaching or explication of theories which already admit of entirely adequate non-metaphorical (or, at any rate, less metaphorical) formulations” [Boyd 1993: 485–486]. That is why they can be easily paraphrased. **Theory-constitutive metaphors**, on the other hand, are used “in expressing theoretical claims for which no adequate literal paraphrase is known” [Boyd 1993: 486]. Thus, paraphrase becomes the distinguishing feature between the two types. The utility of theory-constitutive metaphors “seems to lie largely in the fact that they provide a way to introduce terminology for features of the world whose existence seems probable, but many of whose fundamental properties have yet to be discovered. Theory-constitutive metaphors, in other words, represent one strategy for the accommodation of language to as yet undiscovered causal features of the world” [Boyd 1993: 489–490]. Although Boyd emphasizes the catachretic role of theory-constitutive metaphors, he also points out that they “encourage discovery of new features of the primary and secondary subjects, and new understanding of theoretically relevant respects of similarity, or analogy, between them” [Boyd 1993: 489].

In this paper we want to demonstrate why we believe that the conceptualization of evolutionary change as a journey is an example of theory-constitutive metaphor. We also believe that the analysis of the use of this metaphor in the text of its origin and over a hundred years later allows us to slightly modify Boyd’s description.

2. The JOURNEY metaphor and *The Origin of Species*

The SOURCE-PATH-GOAL (SPG) image-schema belongs to the most fundamental schemas, next to the CONTAINER, LINK, PART-WHOLE, CENTER-PERIPHERY, BALANCE and FORCE [cf. Johnson 1987; Lakoff 1987] that are at the heart of our conceptual system and help make sense of the world. Following Lakoff and Johnson [1999: 32–34], the SPG schema has the following elements or roles:

- 1) a trajector that moves,
- 2) a source location (the starting point),
- 3) a goal (an intended destination of the trajector),
- 4) a route from the source to the goal,
- 5) the actual trajectory of motion,
- 6) the position of the trajector at a given time,
- 7) the direction of the trajector at that time,
- 8) the actual final location of the trajector (which may or may not be the intended destination).

Let us now have a look at how (and why) the SPG schema has become part of the evolutionary theory by examining some of its manifestations in Darwin's book *On the Origin of Species* first published in 1859. We have to remember that Darwin's primary objective was to explain the great diversity of biological species all over the world without resorting to action of any deity or any supernatural force, that is to explain the origin of species. An inherent part of his explanation is the idea that species are not immutable, that they change over time, and that one species in the past could give rise, through many gradual changes, to many other species as we know them today. The concept of change (of a form of a species, habits, organs, etc.) is thus the essence of the theory of evolution. If we consider some of the examples of how Darwin writes about change, we cannot ignore the strong presence of the SPG schema in the conceptualization of these changes:

- (1) *I attribute the **passage** of a variety **from** a state in which it differs very slightly from a parent **to** one in which it differs more, to the action of natural selection in accumulating differences of structure in certain definite **direction*** [373]¹.
- (2) [...] *but we see so many strange gradations in nature [...] that we ought to be extremely cautious in saying that any organ or instinct, or any whole being, could not have **arrived at its present state by many graduated steps*** [585].
- (3) [...] *in however distant and isolated parts of the world they are now found, they must **in the course of successive generations have passed** from some one part to the others* [586].
- (4) *Although in many cases it is most difficult to conjecture by what transitions an organ could have **arrived** at its present state* [447].

Even on the basis of these few examples we can clearly see the correspondences (Table 1):

¹ The examples come from the text of the first edition of Darwin's work published in: *Darwin. The Indelible Stamp*, ed. J.D. Watson, Philadelphia – London, Running Press 2005. Although there were more editions published within Darwin's lifetime which he revised, we believe that the first edition is the most reliable if we hope to get an insight into Darwin's original thought (though his alternations and comments in later editions are very revealing).

Table 1

Correspondences in the metaphor EVOLUTIONARY CHANGE IS A JOURNEY

The elements of the SPG schema/JOURNEY	Evolutionary change
A trajector that moves; traveller	a form of a species/a variety of species/an organ
A source location (the starting point); beginning of a journey	a state in which a variety differs very slightly from a parent; an earlier form of a species
A goal (an intended destination of the trajector)	a state in which a variety differs more; a later form of a species
A route from the source to the goal; a path	the successive generations
The position of the trajector at a given time; a stage of a journey	the form of a species or a variety at a certain moment of change
The direction of the trajector at that time; the direction of movement	from the past (earlier forms) to the future (later forms)
The actual final location of the trajector	the current form of a species or a variety, as we know it now

For better understanding, the metaphor EVOLUTIONARY CHANGE IS A JOURNEY can be graphically presented as in Figure 1, where the moving objects correspond to organic forms travelling (changing) from the past (earlier forms) towards the future (evolved, improved forms) passing some stages (intermediate forms) on the way (evolution of a species as a whole).

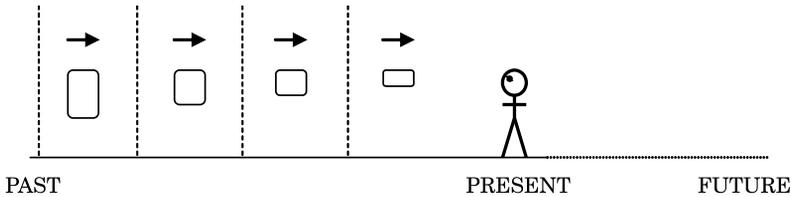


Fig. 1. EVOLUTIONARY CHANGE IS A JOURNEY

We believe that there two main reasons why Darwin, most probably not consciously, used the SPG schema (and its elaboration as a journey) to write about evolutionary change. One reason is the convention of talking about any change or process leading to a change as movement in space [cf. Lakoff and Johnson 1999: 183–184] available in the English language. In fact, it would take a conscious effort **not** to write about a change as movement. The other reason, equally powerful, comes from the graphic representation of species splitting into many varieties (and later distinct species) in the form of a tree diagram (the so-called “tree of life”)²

² The tree of life is tightly connected with another powerful metaphor used by Darwin, the family metaphor, which we do not discuss in this paper. For the details see Drogosz [2009].

that Darwin included in his book. From his notebooks we know that this idea of visualization was with him as early as 1837, so over twenty years before *The Origin of Species* was published, and there are good reasons to believe that it influenced the way Darwin thought and wrote about evolutionary change. Admittedly, the tree of life is intended to explain affinities among species, the concept that through accumulation of little differences new species can appear (as opposed to separate acts of creation), and the idea that only some species can survive in the struggle for life due to the action of natural selection. Yet it is in the diagram that the connection of a number of related species surfaces as a line (“line of descent”) inevitably activating the “route from source to goal” traversed by the trajectory of the SPG schema.

A careful analysis of further examples allows us to notice how the schematic mapping EVOLUTIONARY CHANGE IS A JOURNEY is elaborated by projecting the rich structure of the domain JOURNEY together with its inferences, and how the inferences about the domain JOURNEY become part and parcel of the language of evolutionary change. In the first place, from our knowledge of the domain of JOURNEY it follows that traversing a route to a current location assumes passing all previous locations on that route (cf. 5–7). Logically, we should necessarily expect to find transitory forms revealing earlier stages of evolution. What is more, displaying traits typical of earlier forms would then correspond to backward movement (cf. 8–10):

- (5) [...] *as by this theory innumerable **transitional forms** must have existed, why do we not find them embedded in countless numbers in the crust of the earth?* [437].
- (6) *By comparing the accounts given in old pigeon books treatises of carriers and tumblers with these breeds as now existing in Britain, India, and Persia, we can, I think, clearly trace the **stages** through which they have insensibly **passed**, and came to differ so greatly from the rock pigeon* [364].
- (7) *Although in many cases it is most difficult to conjecture by what **transitions** an organ could have **arrived** at its present state* [447].
- (8) [...] *our domestic varieties, then run wild, gradually but certainly **revert** in character to their **original** stocks* [353].
- (9) [...] *these same species may occasionally **revert** to some of the characters of their ancient progenitors* [435].
- (10) *In both varieties and species **reversions** to long-lost characters occur* [592].

Secondly, the metaphor of the journey grants evolution a strong sense of direction and purpose (in spite of explicit statements to the opposite) as well as improvement, as in (cf. 11–13):

- (11) [...] *individual differences are the first step **towards** slight varieties, such as steps **leading to** more permanent varieties, these as **leading to** species* [373].
- (12) *I attribute the passage of a variety from a state in which it differs very slightly from a parent **to** one in which it differs more, to the action of natural selection in accumulating differences of structure in certain definite **direction*** [373].
- (13) [...] *at each successive stage of modification and **improvement**, all the individuals of each variety will have descended from a single parent* [531].

Further inferences come from our knowledge concerning the nature of the route: the straight path leading to the goal is valued positively as the shortest way to the destination, while any departure from the straight path means delays. When projected to the logic of evolutionary change, it results in conceptualising forms not “directly leading” to a given form as departing from the desired path and thus of lesser value:

- (14) [...] *natural selection destroying any which **depart** from the proper type* [400].
- (15) *As natural selection acts by life and death – by the preservation of individuals with any favourable variation, and by the destruction of those with any unfavourable **deviation** of structure* [488].
- (16) [...] *and any actually injurious **deviations** in their structure will always have been checked by natural selection* [488].

Finally, the metaphor of the journey joined with Darwin’s diagram of a tree facilitates our understanding of the process of differentiation of a species into distinct varieties or species:

- (17) [...] *the two groups are supposed to have gone on **diverging in different directions*** [411].
- (18) [...] *for at this early stage of descent they have not **diverged** in character from the common progenitor of the order, nearly so much as they subsequently **diverged*** [518].

As we can see from these examples (and there are many more in the *Origin*), the metaphor of JOURNEY was for Darwin much more than just a figure of speech. It not only provided the necessary vocabulary to precipitate his considerations in language in a comprehensible and convincing way but also became part of reasoning about evolutionary change: its progressive nature and directionality, sometimes at odds with other assumptions of the theory. At the same time it must be stated that Darwin was fairly restrained in his deployment of this metaphor. It is plain that he used it more out of necessity than for rhetorical flourish.

3. Richard Dawkins and the JOURNEY metaphor

Darwin turned out to be the first in the long line of scholars describing evolution in terms of a journey. Within the years after the publishing *On the Origin of Species* such descriptions became just a way of talking within evolutionism probably used without much reflection by generations of evolutionists. Darwin’s novel metaphor have turned into a conventional metaphor. At the same time this metaphor has undergone elaboration, especially in the hands of such writers as Richard Dawkins, who is very sensitive to the power of metaphor. In this section we are going to have a look at some of excerpts from two of his books *The Selfish Gene* [further: SG] and *The Blind Watchmaker* [further: BW]³.

³ For the sake of brevity only these two books were considered but the metaphor abounds in all writings by Dawkins. We also decided not to include texts written by other prominent evolutionists.

As to be expected, in Dawkins' texts we can identify the same mappings as we found in Darwin's *Origin*. For example, the mappings pairing the starting point with earlier forms, destination with later forms, and moving entity with a species/organ are well visible in the examples below:

- (19) *Octopus eyes are, in this respect, more 'sensibly' designed. They **have arrived at a similar endpoint**, from a very different **starting point*** [BW 95].
- (20) *Kangaroos and horses **arrived at different endpoints** in 'animal space', probably because of some accidental difference in their **starting points*** [BW 104].
- (21) [about the Tasmanian wolf] *To any dog-lover, the contemplation of this alternative approach to the dog design, this **evolutionary traveller along a parallel road** separated by 100 million years, this part-familiar yet part utterly alien other-worldly dog, is a moving experience* [BW 105].
- (22) *The species **has followed a particular path** through the labyrinth of all possibilities. There were 1,000 branch-points along the **path**, and at each one the survivors were the ones that happened to **take the turning that led to improved eyesight**. The wayside is littered with the dead bodies of the failures who **took the wrong turning** at each one of the 1,000 successive choice points. The eye that we know is the end-product of a sequence of 1,000 successful selective 'choices'* [BW 313].

Direction, progress, regression, and divergence as implications of this metaphor are also well represented.

There are, however, some differences to be noticed. In the first place, Dawkins is more explicit in his metaphorical language and frequently one passage makes use of several mappings, which is attested even by the examples above. Secondly, Dawkins puts more emphasis on the idea of gradual changes conceptualized as passing stages of a journey, which for him is more definitely than for Darwin a straight line with a strong emphasis on improvement:

- (23) *For instance, it leads us to expect that certain kinds of **transitions** between mating systems in evolutionary history will be probable, others improbable* [SG 302].
- (24) *It is thoroughly believable that every organ or apparatus that we actually see is the product of a **smooth trajectory** through animal space, a **trajectory** in which every **intermediate stage** assisted survival and reproduction* [BW 90–91].
- (25) *In genetic hyperspace, there is a **smooth trajectory connecting** free-swimming ancestral bony fish to flatfish lying on their side with twisted skulls* [BW 93].
- (26) *Anti-evolution propaganda is full of alleged examples of complex systems that '**could not possibly**' have passed through a gradual series of **intermediates*** [BW 86]⁴.

Examples of the metaphor EVOLUTIONARY CHANGE IS JOURNEY can be easily found in books by Stephen Jay Gould (1) or Daniel Dennett (2):

1. "If all **paths** through the equid bush **led** to the same Rome of modern Equus, or even if all major and prosperous **paths** – as measured by species range, diversity, or any conventional attribute of phyletic success – **moved** in the same general **direction**, then one might separate issues of species numbers, where the decline of equids through time cannot be denied, from the question of cladal **direction**, where the classic trend could still be asserted" [Gould 907].
2. "By taking tiny – the tiniest possible – **steps**, this process [natural selection] can gradually, over eons, **traverse** these huge distances" [Dennett 75].

⁴ Example (26) is particularly valuable, because it might suggest that the contention between evolutionists and anti-evolutionists concerns one of the inferences of the JOURNEY metaphor (traversing a route to a current location assumes passing all previous locations on that route) rather than empirical data.

- (27) [...] *we can quickly convince ourselves that there is a **graded series** of focusing quality, **each step in the series** being an **improvement** over the previous one* [BW 84].
- (28) [...] ***each step** in the series, however small (or large) **the step**, would be an optical **improvement*** [BW 85].
- (29) *Once such a crude proto-lens is there, there is a **continuously graded series of improvements**, thickening it and making it more transparent and less distorting, the trend culminating in what we would all recognize as a true lens* [BW 86].
- (30) *The **'improvement'**, moreover, is far from continuous. It is a fitful affair, stagnating or even sometimes going **'backwards'**, rather than moving solidly **'forwards'** in the **direction** suggested by the arms-race idea* [BW 181].

Thirdly, the EVOLUTION AS A JOURNEY metaphor receives new elaborations as well. Dawkins frequently writes about “developmental/evolutionary pathway” which suggests divorcing the metaphor of the journey from the tree of life:

- (31) *However, there must be genes for the capacity to be environmentally switched into either of the two developmental **pathways*** [SG 289].
- (32) *You might think that it would have been easy enough to reconstruct the evolutionary **pathway**, but it wasn't* [BW 64].
- (33) *The reason, which I shall come back to, is the astronomical number of possible biomorphs that a sufficiently long evolutionary **pathway** can offer, even when there are only nine genes varying* [BW 64].

Finally, a completely new development is the idea of a forced movement. Due to conceptualization of natural selection as a force absent in Darwin's text, organs are depicted as being pulled towards some destination:

- (34) *In other words, sexual selection is constantly **pulling** tails (in the evolutionary sense) in the **direction** of getting longer* [BW 214].
- (35) *Remember that selection by females is **pulling** male tails in one **direction**, while 'utilitarian' selection is **pulling** them in the other ('pulling' in the evolutionary sense, of course), the actual average tail length being a compromise between the two pulls* [BW 208].

Observations and conclusions

Having presented the manifestation of the JOURNEY metaphor in the theory of evolution we can come back to our initial questions. Firstly, if we compare the metaphor in its original appearance in Darwin's work and over a century later, we can safely say that in the course of time it has become well entrenched and elaborated in the language of evolutionists. The original mappings are frequently used and new mappings are added. Thus, and this addresses our second question, its presence cannot be without consequences for the theory. Because direction, goal, purpose and progress are inherent part of JOURNEY, these elements of the source domain shape our understanding of the operation of evolutionary processes. The third issue concerned the status of the metaphor EVOLUTIONARY CHANGE IS A JOURNEY, whether it is a theory-constitutive or exegetical metaphor. Recall that for Boyd the

principal criterion distinguishing between constitutive and exegetical metaphors is paraphrasability: theory-constitutive metaphors cannot be replaced by literal equivalents. Not questioning the relevance of this criterion, I believe that other factors should be considered as well: Firstly, whether the metaphor is long-lived (which obviously can only be stated in the case of metaphors which have been in use for at least several decades); secondly, whether the metaphor was elaborated in the course of time and use; next, whether it generates inferences about the target domain, and finally, whether it could be removed from the theory (through paraphrase or through replacement by another metaphor) without causing profound changes in the theory.

Let us apply these criteria to the presented material. The journey metaphor proved to be definitely long-lived in evolutionism showing well-documented use for more than 150 years since its first appearance in 1859. Next, the way Dawkins exploits this metaphor shows its elaboration. Moreover, the elaboration is not limited to language but extends to visual representations. Pictures and video clips tend to show evolution of organisms as a literal movement on a path or even “highway of life”. Thirdly, the fact that evolutionary change is conceptualized as a journey is not without significance for how this process is understood. As we have already mentioned, the insistence on the necessity of transitory stages in evolution is partially an entailment of the metaphor: the theory predicts their existence in the form of fossils (or “living fossils”), and finding them is treated as a strongest evidence in favour of the theory, while their lack as heavy counterevidence. Finally, to my knowledge, there are no alternative literal locutions available for a description of evolutionary change. Talking about evolution as movement in space has become conventionalized and is not recognized as a metaphor. What is more, I believe that any attempt to remove this metaphor would be devastating for the theory. Consequently, we can conclude that the metaphor EVOLUTIONARY CHANGE IS A JOURNEY is constitutive for the theory of evolution even by the extended criteria proposed in this paper.

Bibliography

- Al-Zahrani, A. (2008). *Darwin's Metaphors Revisited: Conceptual Metaphors, Conceptual Blends, and Idealized Cognitive Models in the Theory of Evolution*. *Metaphor and Symbol* 23, 50–82.
- Beer, G. (1983). *Darwin's Plots*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Boyd, R. (1993). *Metaphor and Theory Change: What is “Metaphor” a Metaphor for?* In: A. Ortony (ed.). *Metaphor and Thought*. 2nd ed. Cambridge, Cambridge University Press, 481–533.
- Dawkins, R. (2006). *The Blind Watchmaker. Why the Evidence of Evolution Reveals a Universe without Design*. New York – London, W.W. Norton and Company.
- Dawkins, R. (2006). *The Selfish Gene*. Oxford, Oxford University Press.
- Dennett, D. (1996). *Darwin's Dangerous Idea*. Penguin.

- Drogosz, A. (2008). *Ontological Metaphors in Darwin's "The Origin of Species"*. In: S. Puppel, M. Bogusławska-Tafelska (ed.). *New Pathways in Linguistics*. Olsztyn, Instytut Neofilologii, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, 93–120.
- Drogosz, A. (2009). *Metaphors of Family, Tree and Struggle in Darwin's "The Origin of Species"*. In: S. Puppel, M. Bogusławska-Tafelska (ed.). *New Pathways in Linguistics*. Olsztyn, Instytut Neofilologii, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, 109–140.
- Drogosz, A. (2010). *Metaphors of Time and Darwin's Scenario of Evolution*. *Prace Językoznawcze* 12: 77–88.
- Drogosz, A. (2011). *On the Inevitability of Personification in Darwin's "Origin of Species"*. *Linguistics Applied* 4, 62–70.
- Drogosz, A. (2012a). *Darwin's Theory of Evolution and the Explicatory Power of Conceptual Metaphors*. In: A. Kwiatkowska (ed.). *Łódź Studies in Language* 26. *Text and Minds. Papers in Cognitive Poetics and Rhetoric*. Frankfurt a. Main, Peter Lang, 165–171.
- Drogosz, A. (2012b). *From Objectification to Personification. Darwin's Concept of (Natural) Selection*. *Acta Neophilologica* 14, 1, 51–60.
- Drogosz, A. (2012c). *Conceptual Foundations of Progress in Darwin's Theory of Evolution*. *Acta Neophilologica* 14, 2, 121–128.
- Fojt, T. (2009). *The Construction of Scientific Knowledge through Metaphor*. Toruń, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Gould, S.J. (2002). *The Structure of Evolutionary Theory*. Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press.
- Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind. The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago, Chicago University Press.
- Knudsen, S. (2003). *Scientific Metaphor Going Public*. *Journal of Pragmatics* 35, 1247–1263.
- Kövecses, Z. (2002). *Metaphor. A Practical Introduction*. New York – Oxford, Oxford University Press.
- Kuhn, T. (1993). *Metaphor in Science*. In: A. Ortony (ed.). *Metaphor and Thought*. 2nd ed. Cambridge, Cambridge University Press, 533–542.
- Lakoff, G. (1987). *Women, Fire, and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago – London, The University of Chicago Press.
- Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *Metaphors we Live by*. Chicago – London, The 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.
- Ruse, M. (2005). *Darwinism and Mechanisms: Metaphor in Science*. *Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences* 35, 285–302.
- Watson, J.D. (ed.) (2005). *Darwin. The Indelible Stamp*. Philadelphia – London, Running Press.
- Young, R.M. (1985). *Darwin's Metaphor: Nature's Place in Victorian Culture*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Zawisławska, M. (2011). *Metafora w języku nauki. Na przykładzie nauk przyrodniczych*. Warszawa, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Summary

EVOLUTIONARY CHANGE IS A JOURNEY: From Darwin to Dawkins

The objective of this paper is to investigate the role of the metaphor EVOLUTIONARY CHANGE IS A JOURNEY in the text of its original appearance (Charles Darwin's *On the Origin of Species*) and its later developments (texts by Richard Dawkins). An analysis of selected examples allows a conclusion that EVOLUTIONARY CHANGE IS A JOURNEY is a theory-constitutive metaphor for evolutionism. The paper also proposes an extended understanding of the whole concept of theory-constitutive metaphor.

Marta Anna Gierzyńska

Katedra Filologii Germańskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

METAPHORISCHE PHRASEOLOGISMEN IN NICHTWISSENSCHAFTLICHEN TEXTEN MIT MEDIZINISCHER THEMATIK

Key words: conceptual metaphor, phraseologism, cognitive theory of metaphor, subordinate concepts

Einleitung

Wegen des starken Interesses der Gesellschaft an gesundheitlichen Problemen erscheinen in den nichtwissenschaftlichen Zeitschriften viele Artikel, die medizinische Sachverhalte zum Thema haben. Somit werden die Wissenschaftssprache der Medizin und die Umgangssprache miteinander konfrontiert. Das Ergebnis dieser Konfrontation ist Verwissenschaftlichung der Umgangssprache. Damit die Fachkonzepte ihren Weg in die Alltagskommunikation finden, muss sich die Sprache unterschiedlicher Verfahren bedienen, um die schwer verständlichen medizinischen Sachverhalte einem Laien zugänglich zu machen. Eins solcher Verfahren ist beispielsweise der Gebrauch von metaphorischen Phraseologismen, auf die im Folgenden eingegangen wird. Dieser Artikel fragt also nach den Verwendungs- und Vorkommensweisen von metaphorischen Phraseologismen und ihren Funktionen in nichtwissenschaftlichen Texten mit medizinischer Thematik.

1. Das Verhältnis zwischen Metaphorik und Phraseologie in Bezug auf das Problem der Bedeutungsübertragung

Obwohl Metaphorik und Phraseologie bis vor kurzem relativ „wenig Bezüge zueinander aufwies“ [Burger 2003: 82] und als separate Disziplinen zu betrachten sind, haben sie mehr gemeinsam, als man behaupten könnte. Wegen ähnlichen

Ansätzen und Fragestellungen der beiden Disziplinen ist nämlich das Wesen der Metapher, die seit der Zeit der kognitiven Linguistik nicht mehr als nur rein rhetorische Figur angesehen wird, bei der Betrachtung von Idiomen nicht zu übersehen. Es heißt aber nicht, dass die Beschreibung des Verhältnisses zwischen Metaphorik und Phraseologie unkompliziert ist, da „nicht alle Idiome metaphorisch, und nicht alle Metaphern [...] idiomatisch“ [Burger 2003: 82] sind. Es geht hier vor allem um das Problem der Bedeutungsübertragung. Obwohl Phraseologie und Metaphorik sich mit dem Problem der Bedeutungsübertragung befassen, muss man nach Stefan Kühtz [2007: 209] zuerst einsehen, dass wir „mit zwei unterschiedlichen Formen der Bedeutungsübertragung zu tun haben“. Laut Harald Burger [2003: 86] „findet bei der Metapher eine Bedeutungsverschiebung von einer »eigentlichen« Bedeutung in einen neuen Bereich statt, der mit dem ursprünglichen in keiner realen Beziehung steht“. Im Sinne der Kognitiven Metapherntheorie von George Lakoff und Mark Johnson [1980] erfolgt der Übertragungsprozess laut Michael Pielenz [1993: 81], anders gesagt die Projektion, vom Herkunftsbereich, der von Harald Weinrich [1976] auch als Bildspenderfeld genannt wird, zum Gegenpol, also dem Zielbereich, den man als Bildempfängerfeld bezeichnet. Weinrichs Bildfeldtheorie [1976] kann nämlich ohne Zweifel als ein europäisches Äquivalent des kognitiven Konzepts von Lakoff und Johnson angesehen werden. Die Idee des Bildfelds ist daher mit dem Begriff der konzeptuellen Metapher und im weiteren Sinne des Idealisierten Konzeptuellen Modells Lakoffs [1987] gleichzusetzen. Der Bildspender und Bildempfänger dagegen analogisch mit dem Herkunftsbereich und dem Zielbereich. Der Unterschied besteht hier also nur in der Terminologie und nicht im Wesen der Sache. Der Zielbereich wird also laut Petra Drewer [2003: 6; vgl. auch Jerzy Świątek 1998: 115f.] als ein komplexer und abstrakter Bereich verstanden, während der Herkunftsbereich auf eine konkrete erfahrungsbegründete und bekannte Domäne zurückgeht, denn „the essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another“ [Lakoff, Johnson 1980: 5]. Anders gesagt wird hier nach Kühtz [2007: 209] „die wörtliche Bedeutung eines Ausdrucks von seinem Ursprungsbereich in einen veränderten semantischen Zusammenhang, den Zielbereich projiziert, um dort andere Ausdrucksmöglichkeiten zu erschließen“.

Anders verhält es sich bei den Phraseologismen. Bei der Einbeziehung in die phraseologische Wendung haben wir nämlich mit der semantischen Umdeutung von einzelnen oder allen Worteinheiten zum Vorteil einer Gesamtbedeutung eines Idioms zu tun. Die Bedeutung eines Idioms lässt sich also nicht aus den Bedeutungen seiner einzelnen Komponenten ablesen.

2. Metaphorische Phraseologismen

Eine Schnittstelle zwischen den beiden Phänomenen stellen ohne Zweifel metaphorische Phraseologismen dar, die laut Kühtz [2007: 209] „eine metaphorische Komponente enthalten oder als Ganzes einen metaphorischen Ausdruck bilden“. In diesem Fall ändern sich Kühtz [2007: 209] zufolge nicht „die Einzelbedeutungen der phraseologischen Komponenten, sondern nur der wendungsexterne Bedeutungs- und Verwendungszusammenhang“, in dem die metaphorische Verwendung eines Idioms erkennbar wird. Burger [2003: 62f., 89] nennt diese lexikalisierten metaphorischen Wortverbindungen, die nur eine Bedeutung, aber zwei Lesearten haben, metaphorische Idiome. Die zwei Lesearten verhalten sich laut Burger [2003: 63] disjunktiv zueinander, d.h. dass sie in der Regel „nicht in den gleichen Kontexten oder Kommunikationssituationen vorkommen“. Abhängig von dem Verhältnis zwischen der phraseologischen und wörtlichen Leseart unterscheidet man Typen, bei denen ein metaphorischer Zusammenhang zwischen den beiden Lesearten sich herstellen lässt (z.B. das fünfte Rad am Wagen sein), als auch Typen, bei denen die wörtliche Lesart sehr unwahrscheinlich ist (z.B. jmdm Feuer unter dem Hintern machen), die aber in der poetisch-literarischen Variante doch möglich wäre. Bei metaphorischen Idiomen ist der erste Typ vorhanden, der „einerseits in der Sprachverwendung, andererseits in der Diskussion um die kognitiven Aspekte von Idiomen eine zentrale Rolle spielt“ [Burger 2003: 63]. In diesem Sinne kann die phraseologische Leseart „synchron von der wörtlichen abgeleitet werden“ und muss nach Burger [2003: 101] für den Muttersprachler nachvollziehbar sein, d.h. „er muss die wörtliche Lesart als natürliches, einleuchtendes Modell für die phraseologische Lesart empfinden“. Sie bleibt aber in ihrer Bedeutung sehr allgemein und ist kontextuell eingebettet. Diese metaphorische Bedeutung wird nämlich erst im Kontext aktualisiert und kann von ihm nicht entbunden werden. Auch vom Kontext hängt es ab, ob eine Metapher, bzw. metaphorisches Idiom sich selber deutet oder rätselhaft bleibt [vgl. Weinrich 1976: 311]. Die metaphorischen Phraseme können auch als Ergebnis des kreativ-spielerischen Umgangs mit der Sprache betrachtet werden. Das Spielfeld ist natürlich der Text, der laut Regina Hessky [2006: 49] nicht nur „eine Hilfe beim Verstehen“ leistet, sondern auch „die spielerische Verwendung der Phraseme“ möglich macht und zur „Entstehung von Modifikationen“ beiträgt.

Metaphorische Phraseologismen charakterisiert schließlich die Remotivierbarkeit eines vorstellbaren, konkreten und bildhaften Bildes, nach Burger [2003: 101] eines „idiomatischen Bildes“ mit ganzem Bereich der sensomotorischen Wahrnehmungen. Da der Begriff der Remotivierbarkeit missverständlich sein mag, spricht Burger [2003: 71] lieber von der erneuten Motivierung einer oder mehrerer Phrasemkonstituenten oder von „Aktualisierung der wörtlichen Leseart“. Metaphorische Phraseologismen sind also durchsichtig, so dass der Grad der Bildlichkeit und Idiomatizität nicht so hoch ist. Aus diesem Grunde werden metaphorische

Phraseologismen als „bildhafte Redensarten“ [Burger, Buhofer, Sialm 1982: 18] genannt, die durch ihren häufigen Gebrauch eine Konventionalisierung und Verfestigung, ähnlich wie konzeptuelle Metaphern erfahren mussten und heutzutage als routiniertes Phänomen betrachtet werden, das im menschlichen Alltag allgegenwärtig ist und für die ganze Sprachgemeinschaft eine kollektive bzw. konventionelle Geltung hat.

3. Metaphorische Phraseologismen im Sinne der Kognitiven Metapherntheorie

Metaphorische Idiome spielen daher eine wichtige Rolle bei der Lexikalisierung der metaphorischen Konzeptualisierungen von bestimmten Wirklichkeitsbereichen [vgl. Burger 2003: 93]. Diese Auffassung stimmt auch weitgehend mit der kognitiven Metaphernkonzeption zusammen, die ebenso aufweist, dass „unsere gesamte kognitive und sprachliche Erfassung der Wirklichkeit metaphorisch strukturiert ist“ [Burger 2003: 92]: „metaphor is pervasive in everyday life, not just in language but in thought and action. Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature“ [Lakoff, Johnson 1980: 3].

So sind metaphorische Phraseologismen nicht nur Wortverbindungen, sondern auch wichtige Elemente der Wirklichkeitsstrukturierung durch Sprache. Obwohl sie nicht zufällig entstanden sind, ist ihre sprachliche Realisierung, sowie im Falle von metaphorischen Ausdrücken, erst auf der Basis bestimmter kulturell tradierten Konventionen und sinnlichen Erfahrungen möglich. In Anlehnung an Weinrichs [1976] Bildfeldtheorie erscheinen Metaphern in den sogenannten Bild- oder Metaphernfeldern, die weitgehend der Idee von konzeptuellen Metaphern Lakoff und Johnson und im Weiteren den vielschichtigen Kognitiven Modellen entsprechen und die in weiterer Entwicklung ganze Netze bilden können. Erst in einem Bildfeld sind Metaphern sprachlich wirksam. Ein Bildfeld impliziert nämlich unseren Wirklichkeitsentwurf, indem es eine Reihe von Assoziationen hervorruft. Was die Bedeutung von metaphorischen Formen betrifft, dann ist sie nicht nur durch die Stelle im Rahmen eines Bildfelds bestimmt. Nach Dietmar Osthus [2000: 122f.] muss hier der textuelle Zusammenhang und die damit verbundene syntagmatische Verwendung einer metaphorischen Wendung mitberücksichtigt werden. Erst durch kontextuelle Zusammenhänge lassen sich nämlich metaphorische Verwendungen den einzelnen Bildfeldern zuordnen. Auch metaphorische Phraseologismen lassen sich laut Kühtz [2007: 211] durch ein gemeinsames Merkmal auszeichnen.

4. Metaphorische Phraseologismen in medizinischen Texten nach übergeordneten metaphorischen Konzepten

Die Nutzung bestimmter sprachlicher Bilder betrifft auch medizinische Texte. Die hier auftretenden metaphorischen Phraseologismen lassen sich laut Kühtz [2007: 211] „im Sinne der kognitiv-semantischen Metaphertheorie übergeordneten metaphorischen Konzepten“ zuordnen. Die in diesem Referat angenommene Klassifikation entspricht der Klassifikation und Terminologie Baldaufs [1997], die die deutschen Konzepte der Alltagsmetaphorik zu beschreiben versucht. Auf diese Einteilung beruft sich teilweise auch Kühtz [2007: 211]. So lassen sich die einzelnen metaphorischen Phraseologismen und zusätzlich auch Wortmetaphern unterschiedlichen Konzepten zuordnen, wie z.B.: SCHLIMME UND ERNSTE SACHVERHALTE SIND SCHWER, ABSTRAKTA SIND GEGENSTÄNDE, VORGEHENSWEISE SIND WEGE, VIEL IST OBEN UND WENIG IST UNTEN, GESUNDHEIT IST BALANCE, WISSEN UND VERSTEHEN IST SEHEN, ZEIT IST SACHWERTE, MEDIZIN IST EIN SPIEL, KRANKHEITEN SIND FEINDE, THERAPIE IST KAMPF SOWIE KRANKMACHER SIND VERBRECHER.

5. Die Korpusanalyse

Das Korpus bilden nichtwissenschaftliche Zeitschriften, die eigentlich wissenschaftliche Problematik nicht zum Thema haben. Darunter versteht man unterhaltende Frauenzeitschriften wie: „Bild der Frau“, „Bella“, „Echo der Frau“, „Aktuell für die Frau“, „Tina – das Premium Frauenmagazin“, „Neues für die Frau“, „Welt der Frau“, „Frau im Trend“, „Zeit für mich“ (Februar – Mai, 2012). Artikel medizinischer Thematik findet man in festen Ratgeberrubriken: „Gesundheit und Ernährung“, „Meine Gesundheit“, „Gesundheit“, „Gesundheit und Diät“, „Medizin – Gesund und fit“, „Medizin“, „Für ihre Gesundheit“, „Medizin aktuell“, „Zeit für Gesundheit“. Das Redakteuren-Team bilden Journalisten jeweiliger Redaktion, sowie Ärzte und zum Teil Apotheker. Die Adressaten sind interessierte Laien, die Ratschläge für gesunde Lebensweise suchen und sich durch großes Gesundheitsbewusstsein und hohe Bereitschaft zur Selbstmedikation auszeichnen. Diese kurzen Artikel informieren, beraten und unterhalten. In allen Zeitschriften ist das inhaltliche Spektrum breit gestreut. Außerdem sind sie oft stark durch Zwischenüberschriften oder absatzleitende Schlagwörter untergliedert. So lassen sich die wichtigsten Informationen ähnlich wie in einem Nachschlagewerk finden. Typisch ist eine Zweiteilung des Textes. Im ersten Teil wird das Problem dargestellt, während das zweite Teil die Maßnahmen beschreibt, die ergriffen werden sollten, um dem Problem vorzubeugen. Auch die konditionale Wenn – dann – Relation kommt in den nichtwissenschaftlichen Zeitschriftenartikeln nicht selten vor. Dies verleiht den Artikeln einen fachlich-didaktischen Charakter. Die Themenentfaltung erfolgt

also vor allem deskriptiv, manchmal narrativ und selten explikativ. Der Fachlichkeitsgrad der Texte ist niedrig bis mittel [vgl. Kühtz 2007: 129ff.].

In dem folgenden Artikel werden metaphorische Phraseologismen und zusätzlich auch einzelne Wortmetaphern der drei letzten Konzepte analysiert, die aufgrund ihres hohen Komplexitätsgrads auch unter dem Begriff der so genannten „Konstellationen“ [Baldauf 1997: 178] zusammengefasst werden. Bei den Konstellationen handelt es sich nämlich um komplexe, „als gestalthaft gespeicherte und abrufbare Wissenskomplexe“, die „als Repräsentation prototypischer, komplexer Alltagssituationen anzusehen sind“ und die Bedeutungsrahmen zahlreicher Konzeptionen bilden [Baldauf 1997: 178f.].

5.1. MEDIZIN IST SPIEL

Medizinische Sachverhalte stellen einen ganz umfangreichen und komplizierten Bereich dar, der dank der dem Alltag entnommenen Spielmetaphorik besonders gut konzeptualisiert wird. Die Spiel-Metapher liegt eigentlich als Strukturprinzip dem Zielbereich Politik zugrunde [vgl. Baldauf 1997: 185f.], lässt sich aber auf den Bereich Medizin sehr gut anwenden. Wie Kühtz [2007: 215] bemerkt, lassen sich nämlich die therapeutischen Prozesse als „komplexe Spielsituationen“ darstellen. Dazu kommen auch Merkmale des Spielgeschehens wie „Strategie, Geschick, Wettbewerb, aber auch Glück und Unberechenbarkeit“ [Kühtz 2007: 215]. Mit der Unberechenbarkeit verbindet sich auch gewisses Risiko, das man eingehen muss, um das Spiel zu gewinnen. An dem Spiel ist auch derjenige oder dasjenige beteiligt, wer oder was den Krankheits- und Behandlungsverlauf beeinflusst. Um das Ziel zu erreichen, muss man sich gewandter als der Gegenspieler erweisen. Und auch wenn Spiele allgemein gesehen der Unterhaltung dienen sollen, kommt hier die Niederlage gar nicht in Frage. Erwünscht und sogar unerlässlich ist hier natürlich der Sieg über die Beschwerden.

Beispiele:

- (1) *Was man jetzt braucht, ist ein Mittel, das die Beschwerden rasch lindert und die Abwehrkräfte wieder auf Vordermann bringt, ohne uns **schachmatt** zu **setzen**.*
- (2) *Bei Brust-Implantaten **auf Nummer sicher gehen**. Das größte **Risiko** bei Brustimplantaten stellt die Kapselfibrose dar. [...] Trotzdem **gehen** Frauen mit einer Brustvergrößerung verschiedene **Risiken ein**.*
- (3) *Unsere Mundhöhle ist **ein Tummelplatz** für Bakterien.*
- (4) *Die Omega-3-Fettsäure sind **die Gegenspieler** der Arachidonsäure.*
- (5) *Die kalte ungemütliche Jahreszeit ist da und der Organismus wird wieder besonders herausgefordert: Erkältungsviren **haben nun ein leichtes Spiel!***
- (6) *Die Erkältung **besiegen**? Wir sagen Ihnen, wie Sie Husten und Schnupfen mit Hilfe von Naturheilmitteln beseitigen.*
- (7) *Mit Basica Energia Kur **bleiben Sie am Ball!***

5.2. KRANKHEITEN SIND FEINDE, HEILPROZESS IST KAMPF

Auch das Kriegsbild bietet der Sprache der Medizin sehr viele Anhaltspunkte an. Dieses Metaphernkonzept kann als Subkategorie des von Christa Baldauf [1997: 221] vorgeschlagenen Modells: PROBLEMLÖSUNG IST KRIEG/KAMPF betrachtet werden. In den Bereich des Problems lässt sich nämlich zweifellos die negative Erfahrung der Krankheit einordnen. Diese Art von Konzeptualisierung bestätigt auch Susan Sontag [1981: 79], die die Militarisierung der Krankheitsterminologie, die heutzutage sowohl dem Arzt, als auch dem Patienten durchaus bekannt ist, folgendermaßen erklärt:

Die militärische Metapher kam in der Medizin in den 1880er Jahren zum ersten Mal in allgemeinen Gebrauch, als man anfing, die Bakterien als Krankheitserreger zu identifizieren. Von den Bakterien hieß es, sie seien „Invasoren“ oder „sickerten ein“. Die Rede von Belagerung und Krieg, wenn es sich um die Beschreibung einer Krankheit handelt, hat heute beim Krebs eine auffallende Wörtlichkeit und Autorität. Nicht nur, dass der klinische Krankheitsverlauf und seine medizinische Behandlung auf diese Weise beschrieben werden, die Krankheit selbst stellt man sich als den Feind vor, gegen den die Gesellschaft Krieg führt.

Nicht nur Krebs, AIDS oder andere schwere lebensbedrohliche sowie ansteckende Krankheiten werden als KAMPF konzeptualisiert, sondern auch allen bekannte Grippe oder einfache Erkältung. Der Körper befindet sich nämlich immer im Kriegszustand, wenn er von feindlichen Krankheitserregern, wie Viren oder Bakterien angegriffen wird und ist somit zur Abwehr oder Gegenangriff gezwungen. Unsere Abwehrkräfte müssen dann einsatzbereit sein. Die Ärzte werden zu den „Kriegsstrategen“ und versuchen mit verschiedenen Mitteln die Krankheitsentwicklung zu stoppen und das Immunsystem zu schützen. Die Krankheit und die Krankheitserreger, als auch alle möglichen Schmerzarten sind nämlich Gegner, die man besiegen muss. Die Waffen, die zu diesem Zweck eingesetzt werden, sind Medikamente und Therapie in allgemeinem Sinne. Auch wenn wir in der heutigen Zeit generell in friedlichen Beziehungen leben, ist Krieg laut Baldauf [1997: 236] „natürliche Folge menschlicher Aggression“ und „älteste, elementare Auseinandersetzungsform und Prototyp aggressives Verhaltens“. Und auch wenn die Kriegsvorstellung in mittelbarer Erfahrung begründet ist, charakterisiert sie Aussagekraft und Wirksamkeit.

Beispiele:

- (8) *Was man jetzt braucht, ist ein Mittel, das die Beschwerden rasch lindert und die **Abwehrkräfte** wieder auf **Vordermann** bringt.*
- (9) ***Wehr dich gegen** die Erkältungsviren!*
- (10) *Schmerzen sind unsere Gesundheitswächter und ein unentbehrliches **Warnsignal** unseres Körpers.*
- (11) *Bei Muskel- und Gelenkschmerzen greifen viele schnell zu Schmerzmittel, anstatt die Ursache der Schmerzen zu **bekämpfen**.*
- (12) *Oben auf der Liste: Vitamin C. Vitamin C stärkt **die Abwehr** und kurbelt die Produktion der Glückbotenstoffe wieder an. Nummer Zwei der Energielieferanten-*

- Fruchtfarbstoffe. Sie verstärken den Vitamin-C-Effekt und **mobilisieren die Selbstheilungskräfte**. **Dritter im Bunde der Mattigkeitskiller** ist Zink.*
- (13) *Behandlung oder Vorbeugung? Mediziner **entwickeln Strategien gegen Aids** in Entwicklungsländern.*
- (14) *Contramutan N Saft mit echtem Wasserdost wirkt nicht nur gegen die akuten Symptome wie Schnupfen, Halsweh, Fieber, Kopf- und Gliederschmerzen, sondern ist auch in der Lage Erreger bereits **im Keim zu ersticken** und so **die körpereigenen Abwehrkräfte** bei erhöhter Ansteckungsgefahr gezielt zu **stärken**. Es ist wichtig, das Immunsystem zu unterstützen, um mögliche Infekte bereits **im Keim zu ersticken**.*
- (15) *Mistelextrakte **kommen** heute vor allem als ergänzende Behandlungsmethode bei Rheumaerkrankungen und bei bösartigen Tumoren **zum Einsatz**.*
- (16) *Migräne – neue Wege **gegen die Attacke**.*
- (17) *Die Deutschen schlucken jedes Jahr bis zu 3000 Tonnen künstliche **Bakterienkiller**. Doch oft helfen sie nicht mehr. Deshalb wird immer häufiger auf **die Wunderwaffen** aus dem Kräutergarten zurückgegriffen.*
- (18) *Vor allem der Alkohol aus der Gärung wird in der Leber abgebaut. Doch die Auswirkungen der chronischen Alkoholkonsums sind hinlänglich bekannt: letztlich wird auch die Leber **die Waffen strecken** müssen.*
- (19) *Widerständige Tuberkulose-Bakterien **auf Vormarsch**. Multiresistente Tuberkulose Erreger breiten sich in Deutschland aus. Anders als bei der normalen Tuberkulose benötigt hier die Heilung mehrere Jahre.*
- (20) *Das Immunsystem muss gegen veränderte Keime jeweils **neue Spezialisten entwickeln**, die ihre Gegner erkennen und dann vernichten können. Hier liegt das Dilemma der körpereigenen Abwehr: Sie muss spezifisch sein für verschiedene Gegner und darf nicht **mit schwerem Geschütz herumballern**, weil sonst das eigene Gewebe kaputtgeht.*
- (21) *Chemo- und Strahlentherapie töten die kranken Zellen im Knochenmark des Patienten ab und unterdrücken das Immunsystem, um Abstoßungsreaktionen nach der Knochenmarktransplantation zu verhindern. Anschließend übernehmen die Blutzellen aus dem gespendeten Knochenmark **das Kommando** und bauen ein neues Blutbildungs- und Immunsystem auf.*

5.3. KRANK MACHEN IST VERBRECHEN

Beschreibungen von medizinischen Problemen werden nicht nur aus dem militärischen Bereich vorgenommen. Das von Kütz [2007: 217] vorgeschlagene Konzept KRANKHEITSERREGER SIND VERBRECHER, wird hier um das Konzept KRANK MACHEN IST VERBRECHEN erweitert. So sind nicht nur die Krankmacher als Verbrecher zu bezeichnen, sondern alles, was krank machen kann, wird zu einem Verbrecher, was mit der negativen Assoziation mit dem Verbrechen überhaupt zusammenhängt. Einen Bezugsrahmen dieses Modells bilden dann Verhaftung, Anklage, Prozess, Urteil, Ermittlung und Schuld. So wie die Verbrecher Verluste verschiedener Art verursachen, ist also die Wirkung von Krankheiten, Viren und Bakterien sowie von ungesunder Ernährung, falscher Medikation oder vom Vitaminmangel für körperliche, psychische, aber auch materielle Schäden verantwortlich. Daraus folgt, dass sie für Leib, Leben und Besitz gefährlich sind. Sie verstoßen gegen das

Gesetz und verletzen die Vorschriften. Die Gefahr wird zwar durch „umsichtiges Verhalten und Risikovermeidung vermindert, kann aber nicht immer abgewendet werden“ [Kühtz 2005: 133]. Die Verbrecher gehen schleichend vor, werden aber am Verbrechensort doch ertappt.

Beispiele:

- (22) *Haarausfall ist oft hormonell bedingt. **Schuld** kann zum Beispiel Pille sein.*
- (23) *Zahlreiche Untersuchungen zeigen, dass **an** vielen Schmerzen auch heimliche, oft unbemerkte Entzündungen im Körper **schuld** sind. Bei Kurt Deller (61) begannen die Beschwerden **schleichend**.*
- (24) *Fettes Essen, Zigaretten, Alkohol und Sonnenbäder **trugen** in fast der Hälfte aller Fälle zumindest **eine Mitschuld an** der Krebserkrankung.*
- (25) *Schlafen Sie schlecht? Sie werden staunen, was alles **daran schuld** sein kann. Nicht immer sind es **die** üblichen **Verdächtigen**.*
- (26) *Warme Milch ist sehr hilfreich, wenn eine Erkältung **den Schlaf raubt**.*

Zusammenfassung

Die hier beschriebenen metaphorischen Konzepte werden genutzt, um das schwer erfassbare Thema Medizin und Gesundheit einem interessierten Laien bildhaft zu vermitteln. Metaphorische Phraseologismen, als auch Wortmetaphern tragen also zur Veranschaulichung schwer zugänglicher Inhalte erfahrungsgemäß und haben deshalb laut Christa Stocker [1999: 169] eine leseanreizende Funktion. Oft treten sie schon im Titel oder ganz am Anfang eines Artikels auf. So wird dem Leser eine bildhafte und vorläufige Vorstellung des beschriebenen Problems vermittelt. Aufgrund ihrer expressiven Bedeutung eignen sie sich gut als textkonstitutive und textstrukturierende Elemente. Nach Ulla Fix [2006: 35] „stützen, markieren, konturieren“ die metaphorischen Formen „das bereits gefundene Thema und die bereits herausgearbeitete gedankliche und sprachlich-formulative Struktur eines Textes“. Metaphorische Ausdrücke können außerdem durch ihr Assoziationspotenzial an der inhaltlichen Entwicklung des Themas teilnehmen. Auch für die argumentative Themenentfaltung sind sie von großer Bedeutung. Sie werden zur Betonung und Hervorhebung der verwendeten Argumente gebraucht. Da die metaphorischen Ausdrücke in einem traditionellen Bildfeld Weinrichs [1976] bzw. Idealisierten Modell Lakoffs [1987] oder auch konstellationsartigen Konzepten Baldaufs [1997] vorkommen und der Gesellschaft allgemein bekannt sind, wirken sie uns vertraut, sind durchsichtig und werden eigentlich nicht mehr als metaphorische Ausdrücke empfunden, da sie ihre metaphorische Qualität durch häufiges Nutzen verloren haben. Auch wenn die hier metaphorisch verwendeten Phraseologismen als Ergebnis eines kreativ-spielerischen Umgangs mit der Sprache zu betrachten sind, muss ihr spielerischer Charakter im Sinne von bewussten Abweichungen und Modifikationen von der Norm betrachtet werden, die doch im Kontext richtig verstanden werden und ohne die man in den nichtwissenschaftlichen

Zeitschriftenartikeln schwer auskommt, wenn die medizinischen, bzw. fachlichen Sachverhalte nicht nur verständlich, aber auch interessant beschrieben werden sollten. Andererseits muss man aber einsehen, dass es oft keine andere Möglichkeit gibt, als auf metaphorische Redeweise zu greifen, da, wie Drewer [2003: 5] im Sinne der Kognitiven Metaphertheorie Lakoff und Johnsons [1980] bemerkt, „ein Großteil unseres konzeptuellen Systems sowie das daraus abgeleitete alltägliche Sprechen und Handeln metaphorisch ist“.

Bibliographie

- Baldauf, Ch. (1997). *Metapher und Kognition. Grundlagen einer neuen Theorie der Alltagsmetapher*. Frankfurt a. Main, Peter Lang.
- Burger, H. (2003). *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin, Erich Schmidt Verlag.
- Burger, H., Buhofer, A., Sialm, A. (1982). *Handbuch der Phraseologie*. Berlin, Walter de Gruyter.
- Drewer, P. (2003). *Die kognitive Metapher als Werkzeug des Denkens. Zur Rolle der Analogie bei der Gewinnung und Vermittlung wissenschaftlicher Erkenntnisse*. Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- Fix, U. (2006). *Metaphorisch-assoziative Themenentfaltung im Text*. In: U. Fix, G. Lerchner, M. Schröder, H. Wellman (Hrsg.). *Zwischen Lexikon und Text. Lexikalische, stilistische und textlinguistische Aspekte. Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig*. Leipzig – Stuttgart, Verlag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, S. 35–46.
- Hessky, R. (2006). *Das metaphorische Spielfeld Text*. In: U. Fix, G. Lerchner, M. Schröder, H. Wellman (Hrsg.). *Zwischen Lexikon und Text. Lexikalische, stilistische und textlinguistische Aspekte. Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig*. Leipzig – Stuttgart, Verlag der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, S. 47–55.
- Kühtz, S. (2007). *Phraseologie und Formulierungsmuster in medizinischen Texten*. Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- Lakoff, G. (1987). *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*. Chicago, University of Chicago Press.
- Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *Metaphors we Live by*. Chicago – London, University of Chicago Press.
- Osthus, D. (2000). *Metaphern im Sprachvergleich. Eine kontrastive Studie zur Nahrungsmetaphorik im Französischen und Deutschen*. Frankfurt a. Main et al., Peter Lang.
- Pielenz, M. (1993). *Argumentation und Metapher*. Tübingen, Gunter Narr Verlag.
- Sontag, S. (1981). *Krankheit als Metapher*. Frankfurt a. Main, Fischer Taschenbuch Verlag.
- Stocker, Ch. (1999). *Funktionen und Leistungen von Metaphernfeldern in der populärwissenschaftlichen Wissensvermittlung*. In: J. Niederhauser, K. Adamzik (Hrsg.). *Wissenschaftssprache und Umgangssprache im Kontakt*. Frankfurt a. Main et al., Peter Lang, S. 153–172.
- Świątek, J. (1998). *W świecie powszechnej metafory. Metafora językowa*. Kraków, Polska Akademia Nauk.
- Weinrich, H. (1976). *Sprache in Texten*. Stuttgart, Klett-Cotta.

Summary

Metaphorical Phraseologisms in Non-Scientific Medical Articles

This article describes the usage and occurrence of metaphorical phraseologisms and their functions in non-scientific medical articles. According to Harald Weinrich's theory [1976] and cognitive theory of metaphors by George Lakoff and Mark Johnson [1980], metaphorical phraseologisms, as well as single metaphors can be associated with subordinate concepts. Due to high complicity of metaphors described in this article they appear in the form of constellations and have been arranged according to such concepts as: MEDICINE IS A GAME, ILLNESS IS AN ENEMY AND THERAPY IS A STRUGGLE and also SICKNESS AND LEADING TO SICKNESS IS A CRIME.

Iwona Góralczyk, Robert Lee, Joanna Łozińska

Katedra Filologii Angielskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

OLD ENGLISH PATTERNS WITH *SELF*. EVIDENCE FROM THE ANGLO-SAXON CHRONICLE, MANUSCRIPT A

Key words: Old English, anaphoric reflexives, emphatic reflexives, *self*, grammaticalization

Introduction

In this article we present a state-of-the-art overview of the rise and early development of Modern English reflexive anaphora, particularly as seen in recent publications such as Elly van Gelderen's [2000], Edward L. Keenan's [2002], Ekkehard König and Peter Siemund's [2000]. The selection of the approaches for this paper has been carried out with a view to contrasting a range of methodologies used in current diachronic studies. The generative grammatical perspective favoured in van Gelderen's approach will first be contrasted with the traditional historical linguistic critique of it by Keenan; focus will then be placed on the pragmatic view of the changes in König and Siemund's analysis. Our own contribution is to check whether we can capitalize on some of this research and note the relevant observations in a synchronic study of the Anglo-Saxon Chronicle, a unique document providing evidence of the dynamics of morpho-syntactic change in Old English (OE). The Anglo-Saxon Chronicle was not among the documents studied by van Gelderen, neither do König and Siemund make any special reference to it. However, Manuscript E is part of the corpus for Keenan. We shall then make **Manuscript A** the springboard for exploration in this paper.

Viewing one single document through the prism of synchronic description has both its methodological strengths and weaknesses. We shall refer to these in Section 5. Let us also make the following provision: the focus of the analysis is on the relevant morpho-syntactic modifications leading to the emergence of modern reflexives in English, to the near-exclusion of any in-depth conceptual motivations

underpinning the changes. The bias is driven, among others, by a long held belief in diachronic studies, which we share, that any semantic change is actually fed by morpho-syntactic shifts [Hopper 1991].

The paper is organized as follows. Section 1 presents the relevant properties of reflexive anaphors in Modern English, preparing the ground for a discussion in Section 2 on their origins in OE. Section 3 provides an overview of van Gelderen's explanations, followed by Siemund and König's analysis as well as that of Keenan in Section 4. Section 5 is our own analysis of the data gathered from Manuscript A of the Anglo-Saxon Chronicle. The last section summarizes the findings and provides a conclusion.

1. Relevant morpho-syntactic properties of reflexive anaphora in Modern English

We first consider some morpho-syntactic characteristics of present day anaphors, with a view to pointing out precisely how they derive from their precursors.

Reflexive anaphors occur in the argument position, i.e. as objects of verbs or complements of prepositions, as in (1) and (2):

- (1) *John_i likes **himself**_i.*
 (2) *She_i was very pleased with **herself**_i/her_j.*

Such a distribution differentiates anaphoric reflexives from emphatic reflexives, which are always in a non-argument position, such as an adjunct to a NP, as in (3):

- (3) *The Queen **herself** opened the ceremony.*

Let us note that no morphological distinction is made in present day English that would distinguish reflexivity from emphasis.

As the indices in (2) clearly mark, the Modern English system critically distinguishes between reflexive and pronominal anaphora in their distribution patterns: the former are, by and large, in complementary distribution with the latter. A reflexive unambiguously signals local co-reference, thus ruling out the possibility of pronominal anaphora occurring in contexts where the antecedent and its anaphor remain locally bound. The notions of co-reference and its opposite – disjoint reference – are intuitively simple, defined relative to the potential of a pronominal to express, respectively, sameness of reference with its antecedent, or otherness in relation to the accessible NP. As for the notion of locality, in traditional Chomsky-terms the binder and the reflexive bindee remain in a special structural relation towards each other, couched as c-commanding.

Let us briefly return now to the notion of **referentiality** of anaphors, which is basically the question of what constitutes an anaphor. The question is: Why can only full noun phrases, but, crucially, not reflexive and pronominal anaphors refer

to a real world entity? Answers to this question typically refer to the specification of features in terms of which full NPs and anaphora differ; we could say that full NPs are provided in their feature make-up with a very specific (putative) address of an entity in the real world, as we conceive of it, while anaphors lack some specific details of such an address. There is a crucial distinction between a reflexive and a pronominal anaphor, though. If the former are “not fully referential”, the latter are “somewhat referential” [van Gelderen 2000: 2]. A lot hinges on this in van Gelderen’s account. Let us finally note the split between the third and the other persons fossilized in the form of a reflexive compound. The compounds *himself*, *herself*, *itself*, *themselves* preserve the accusative case of the pronoun, whereas *myself*, *yourself*, *ourselves* and *yourselves* apparently freeze-frame the genitive case of the pronoun.

2. The Old English reflexive

The examples below show Old English pronouns in their anaphoric function, as they refer back to the preceding subjects or objects across the clause boundary:

- (4) *Þa Darius geseah þæt he oferwunnen beon wolde* [Orosius, 128.5].
[Then Darius saw that he conquered be would]
- (5) *Ne sende se deofol ða fyr of heofonum, þeah þe hit ufan cōm* [Aelfric, Catholic Homilies 6.13].
[Not sent the devil then fire from heaven, though that it from-above came]

It was very early established in linguistic research that in OE it is plain pronouns that function reflexively, thus, as König and Siemund put it, doing the double duty of marking both disjoint reference within the governing category and co-reference within it, as in (6–9). Note the following:

- (6) *Gestodon him æt his līces hēafdum* [Dream of the Rood 63].
[They placed themselves at his body’s head]
- (7) *Gebiddað him to þyssum bēacne* [Dream of the Rood 83].
[They (will) pray to this beacon]
- (8) *Ic me mid Hruntigedom gewyrce oþðe mec deað nimeð* [Beowulf 1490–1].
[I myself with Hruntig glory will-bring-about or me death takes]
- (9) *Ne ondrade ic me* [Dream of the Rood 378].
[I (will) not fear]

Many of the forms noted will not be reflexives in present day English. Reflexivity is claimed to have been the property of certain verbs and not only reflexive situations, such as the verbs of motion, as in (6) or *pray* and *fear* in (7) and (9).

Puzzling as it may seem to a user of Modern English confronted with the story of reflexive anaphora, in those early stages of English there was no morpho-syntactic way of distinguishing between, say, *She killed herself* and *She killed her*. Nor was it easy to distinguish between plain pronouns used in an emphatic function and a reflexive one, as in *She herself died* and *She killed herself*.

The forerunner of a true reflexive in Modern English is such a distribution pattern in which a plain pronoun is followed by emphatic *self*, intensifying a direct, indirect or prepositional object. As illustrated below, *self* is in OE an adjective with separate paradigms for definite and indefinite inflection, not necessarily adjacent to the pronoun/noun it gives emphasis to. Compare emphatic and reflexive *self* in (10), (11), and (12) respectively:

- (10) *David sylf cwæð to þam halgan gaste* [Lindisfarne Gospels, Mark, 12: 36].
[David self said to the holy ghost]
(11) *Onð se cyning sylfa* [The Exeter Book, Christ, 13].
[And the king himself]
(12) *Se þe him sylfum leofað* [Homilies II 45, 117].
[Who that himself loves]

Let us now look into in-depth linguistic interpretations of the rise of OE reflexives in the three publications selected for this paper.

3. Van Gelderen's account

In her meticulous, quantitative study of carefully selected texts van Gelderen ties the rise and development of specially morpho-syntactically marked reflexive pronouns to the dramatic changes English undergoes from the Old to Middle English period: the transformation of English from a synthetic to an analytic language, and specifically to pro-drop, verbal agreement and, crucially, changes from inherent to structural case. As we cannot do justice to the whole very complex lattice of interrelatedness between those factors, we shall try to pin down those generalizations that pertain to what happens directly to plain pronouns in the function of reflexives and *self*.

Van Gelderen's research detailing the variation between Old English and Middle English indicates that pronouns continued to be used reflexively on their own. If it occurs, *self* reinforces the third person more frequently than the second, which is itself more frequently reinforced than the first. Its distribution is more typical after a prepositional object than a direct one. First and foremost, however, in the early 13th century the **reanalysis** of a pronoun and *self* into a reflexive complex occurs, followed by the **grammaticalization** of *self*. This is fully evidenced in the morphology of the pronoun that is merged with *self*. Van Gelderen's explanations are as follows: rooted in OE, the preference for the third person reflexives is already well entrenched in the corpus of generations witnessing the grammaticalization of *self* compounds and the form appears to be fully schematised. The third person reflexives are therefore more "automatic" than other persons. The dative form of the pronoun can also be explained by the frequency of usage: reflexive compounds with *self* as prepositional objects in the dative are far more frequent than other distributions [van Gelderen 2000: 79]. If occurring as a beneficial ob-

ject, the pronoun is also dative. Patterns with the accusative form are rare and in decline. In other words, the third person forms in the dative are well-established before the reanalysis with the first and the second persons starts to take place. For the acquirers the less frequent first and second person must have been **mismatches**, reanalysed as a possessive determiner plus a noun phrases.

We have focused on the story of *self*, yet the underlying motivation for the changes is sought by van Gelderen in the intricacies of the changes of **Case**. If it were not for the changes in Case, the use of plain pronouns could remain the sole strategy in marking reflexivity. In OE Case is **inherent**, or theta-marked. We could say that its case is the property of the word and, as van Gelderen says, it is not visible for other arguments. With structural positions becoming fixed and the simplification/loss of person, number and gender (phi-features) and also case endings, Case becomes **structural**, or tied to distribution and deriving its interpretation via a structural slot. This triggers changes in the specification of features of pronouns and powers of their referentiality (not fully referential vs. somewhat referential) and has far reaching consequences for the whole language system. Among other changes, it allows for the emergence of true reflexives.

4. Keenan's and König and Siemund's analyses

The methodology adopted by van Gelderen and the methodologies used by Keenan and König and Siemund couldn't contrast more, yet, in our view, the differences go much further than the frameworks. They actually differ in their description of some important details related to the emergence of special reflexive forms replacing plain pronouns in the reflexive function. We would say that even if none of the frameworks treats the emergence of reflexives as separate from the whole system, it is van Gelderen who is the most radical. Neither Keenan, nor König and Siemund relate the rise and development of reflexives to pro-drop (Keenan actually refutes this possibility), feature changes affecting movement operations across the whole system of language and the synthetic-analytic revolution directly.

Keenan attributes the relevant changes to forces that are not specific to language but to complex eco-systems in general: decay and inertia – and to some that pertain directly to language, and specifically to semantics: constituency interpretation and anti-synonymy. We start with what appears to us as the first point of disagreement between Keenan and van Gelderen. As Keenan observes, a great majority of plain pronouns that are locally bound with subjects are non-theta. Turning from theta to non-theta is then an unlikely trigger for the changes. Such plain pronouns are always dative or accusative, never nominative or genitive. Semantically they convey the idea of the subject's involvement, intentional action, or the effect of an action upon the subject and a telic action. Keenan's research details the following pattern with *self*: it is most often immediately adjacent to the pre-

ceding full, definite, subject NP, rarely separated from it by adverbs, pronouns or verbs. Where van Gelderen speaks only of reinforcement or emphasis, Keenan and König and Siemund alike find the pragmatic context of patterns with *self* extremely specific. Pronouns in the genitive case take their own intensifier: *agen* (own).

The compound is, in Keenan's account, a case of **cliticization**, an instance of decay (of reducing or obscuring the independent status of a word). There is a lot of inertia in the dynamics of the spread of the small changes in the story of reflexives and this is shown in the distribution patterns, first mirroring the distribution of pronoun + *self* with nominative NPs and only much later is the pattern generalized to non-subject positions. Grammaticalization and cliticisation are motivated by separate processes: while the former is by definition accompanied by the **semantic bleaching** of component meanings, the latter leaves the meaning of *self* intact. Keenan argues against grammaticalization and claims that the weakening of the contrast interpretation is only induced much later as an instance of anti-synonymy strategy. As mentioned before, the scenario sketched out by van Gelderen hinges on the person split between the third and the other persons with *self*, uncovering the starting point of the spread and the reanalysis of *self*. The later forms are possessive *my* and *your* + *self*. Keenan is strongly against this interpretation, for him *my* and *your* are originally dative, phonologically reduced forms which only then become identified as possessive adjectives and, in Keenan's own words, facilitate interpreting *self* as a noun.

For König and Siemund, in turn, *self* is a focusing device that distinguishes the denotation of the noun it intensifies from any other entities in the periphery of this singled out denotation, as in *Crist self*, *Antecristsylf*, *Hoelendsylf*. In their diagnostics of the change König and Siemund refer to the general pragmatic strategy, which says that the initiator of an action and its endpoint are typically disjoint. Accordingly, self-directed flow of event(s), as in reflexive anaphors, requires a formal marking and this is essentially the function of *self*. It is only natural that the pressure for such a marker is the greatest with the third person, thus in contexts when disjoint reference is potentially targeted. We take it to be a point of agreement between König and Siemund's and van Gelderen's accounts. In its essence, then, the pragmatic account of König and Siemund is not incompatible with the dynamics of change detailed in the frequencies noted by van Gelderen. Yet, their respective views on the underlying triggers for the change are polar opposites.

5. Evidence from Manuscript A

Here we look at some very early occurrences of *self* through the prism of the patterns and motivations discussed in the three publications above. For a linguist working on corpora providing vast data pools investigating much less numerous examples attested in a single document may seem not relevant or worth their while.

Surely, it cannot provide any real statistical significance. Yet, it is at the same time free from some important variables which would otherwise have to be taken into account in diachronic studies of a variety of texts: it only evidences one dialect and one main hand, not to be rejected lightly if you consider the efforts put into balancing the dialects in van Gelderen’s research. Suffice it to say that the Anglo-Saxon chronicle has been altogether excluded from her analysis. The genre of the document is not then a factor, we avoid the pitfalls of comparing poetry and narrative. The formal feature of person is not a variable: we are dealing with the third person throughout the document. Finally, when we look at van Gelderen’s work, or Keenan’s, the history of language change is unravelled from a patchwork of a couple of instances only in each document. Our analysis is an attempt at finding a grain that adds to the handful. Our preference for Manuscript A comes from the fact that it documents examples not considered by Keenan. We have decided it would do no harm to look into earlier cases in the same document in order to trace back some indication of what we know follows.

Below we tabulate all six cases of *self* evidenced in Parker:

- (13) **3** *Her swealt Herodus from him selfum ofsticod, 7 Archilaus his sunu feng to rice.*
[Here Herod died, stabbed by himself, and his son Archelaus succeeded to the kingdom]
- (14) **855** *7 þy ilcan geare gebocude Æþelwulf cyning teoþan dæl his londes ofer al his rice Gode to lofe 7 him selfum to ecere hælo.*
[and the same year King Athelwulf conveyed the tenth part of his land over all his kingdom to the praise of God and his own eternal salvation]
- (15) **867** *7 þær wæs micel ungeþuærnes þære þeode betweox him selfum.*
[And there was great discord of the nation among themselves]
- (16) **874** *7 he gearo wære mid him selfum.*
[And he himself should be ready]
- (17) **885** *(se foresprecena here) worhton oþer fæsten ymb hie selfe.*
[(the-aforesaid army) built another fortress around themselves]
- (18) **896** *næron nawðer ne on Fresisc gescæpene ne on Denisc, bute swa him selfum ðuhte þæt hie nytwyrðoste beon meahten.*
[They were neither of Frisian design nor of Danish but as it seemed to himself (King Alfred) that they might be most useful]

The three publications considered in this paper, and particularly König and Siemund’s analysis, allow us to consider the following operationalization of the data. We have provided the date as the index of the example next to each variable:

Table 1

Patterns with *self*: variables and relevant instances by the date

Retained as a modern reflexive (direct, indirect, prepositional object) in Online Medieval and Classical Library (OMACL)	867, 874, 885
Retained as a modern emphatic in OMACL	896
Replaced by modern <i>own</i> in OMACL	3, 855

cont. Table 1

Adjacent to a proper noun	none
Modifying, yet not adjacent to a proper noun	none
Non-adjacent to a proper noun with other potential antecedents intervening	none
Adjacent to a definite NP	none
Modifying, yet not adjacent to a definite NP	none
Non-adjacent to a definite NP with other potential antecedents intervening	none
Adjacent to a pronoun	3, 855, 867, 874, 885, 896
Modifying, yet not adjacent to a pronoun	none
Non-adjacent to a pronoun with other potential antecedents intervening	none
Reinforcing a person of high rank (number of intervening words)	3 (2), 855 (13), 896 (46)
Reinforcing a person of average rank (number of intervening words)	867 (2), 874 (4), 885 (5)
In a pro-drop context	885, 896
With the dative pronoun	3, 855, 867, 874, 896
With the accusative pronoun	885
With theta marked pronouns	3, 855, 867, 874, 885, 896
With non-theta marked pronouns	none
Heightening the involvement of/contrasting the subject	3, 855, 874, 885
Heightening the involvement of/contrasting the object	none
With a telic action	none
As a prepositional object in OE	3, 867, 874, 885

Conclusions

In OMACL modern versions of the relevant lines three *selves* survive and one translation (for 3) departs from the original, replacing *by himself* with *stabbed by his own hand*. The 855 *self* is also rendered as *his own*. There are two cases, then, which evidence *own* as an intensifier analogous to *self*, which resonates with Keenan's treatment of them as complementary. All *selves* pattern with pronouns, there are no examples such as *God self* or *Beowulf self*, or *cyning self*, which goes

somewhat counter to our expectations in light of both Keenan's and König and Siemund's claims. This is confirmed by our next variable, the pronoun + *self* phrases equally easily reinforce, or contrast distinguished personages: Herod, King Athelwulf, King Alfred, and persons of average rank, often in the plural: people, army. Amongst the most promising findings is 874, where the local antecedent for emphatic *himself* is a pronoun (three words away), which is eventually anaphoric to a very interesting NP in an object position. The indefinite noun phrase *an unwise king's thane* surely does not denote anyone important. In the OMACL version the name is added, that of Ceolwulf, assuring us that the *self* form was originally used with a low rank referent.

874 7 þy ilcan geare hie sealdon anum unwisum cyninges þegne Miercna rice to haldanne, 7 he him aþas swor 7 gislas salde, þæt he him gearo wære swa hwelce dæge swa hie hit habban wolden, 7 he gearo wære mid him selfum.

[OMCL: And the same year they gave **Ceolwulf**, an unwise king's thane, the Mercian kingdom to hold; and he swore oaths to them, and gave hostages, that it should be ready for them on whatever day they would have it; and he would be ready with himself]

The antecedent in 885 is also quite interesting: a dropped subject in the plural, five words away from *themselves*, which eventually (over one more dropped pronoun) refers back to a full, definite NP *se foresprecene here*.

885 Her todælde se foresprecena here on tu, oþer dæl east. oþer dæl to Hrofesceastre: 7 ymbsæton ða ceastre, 7 worhton oþer fæsten ymb hie selfe.

Let us note, however, that, if the antecedents in the last two examples do not designate distinguished personages in the real world, they do nevertheless get rich linguistic elaboration: both are preceded by a definite/indefinite article and an appropriate adjective. We would say that they are well anchored in the described reality by virtue of their linguistic encoding.

896 is by far the most interesting example relating to the distance between the *self* form and the antecedent. *King Alfred* binds the emphatic *himself* over 45 words! In between comes the paragraph peppered with the plural pronoun referring to ships, their design, quality etc. And *himself* is powerful enough not to be strengthened by the preceding pronoun, as in *he himself*.

896 Ða het ælfred cyng timbran langscipu ongen ða æscas; þa wæron fulneah tu swa lange swa þa oðru. sume hæfdon .lx. ara. sume ma. Ða wæron ægðer ge swiftran ge unwealtran, ge eac hieran þonne þa oðru. næron nawðer ne on Fresisc gescaþene ne on Denisc, bute swa him selfum ðuhte.

Pro-drop is only evidenced in two examples, once with the singular and once with the plural ending on the verb. The data we have collected confirm the weaker status of the accusative form of the pronoun with *self*. Most complete the meaning of prepositions (*from*, *betweox*, *mid*, *ymb*) in theta-marked positions. One is theta marked by the verb (*him selfum thuhte*). Very provisionally, we would then say that the data collected do not confirm Keenan's count of non-theta pronouns

covering much later period. As claimed by Keenan, reinforcing objects and not subjects is a later development, Manuscript A does not attest such cases.

By way of a final remark let us only note two generalizations, first, that long distance binding seems to be available for relations that in modern times can only be local, and that part of the function of pronoun + *self* compound could then be not only reinforcement but also disambiguation.

Bibliography

- Gelderen, E. van (2000). *A History of English Reflexive Pronouns*. Amsterdam, John Benjamins.
- Hopper, P.J. (1991). *On Some Principles of Grammaticization*. In: E.C. Traugott, B. Heine (eds.). *Approaches to Grammaticalization*. Amsterdam, John Benjamins. Vol. 1, 17–37.
- Keenan, E.L. (2002). *Explaining the Creation of Reflexive Pronouns in English*. In: D. Minikowa, R. Stockwell (eds.). *Studies in the History of the English Language. A Millennial Perspective*. Berlin – New York, Mouton de Gruyter.
- König, E., Siemund, P. (2000). *The Development of Complex Reflexives and Intensifiers in English*. *Diachronica* 18, 1, 39–84.

Source materials, readers and companions

- Baker, P. (2003). *Introduction to Old English*. Blackwell Publishers.
- Bately, J.M. (ed.) (1986). *The Anglo-Saxon Chronicle*. Boydell and Brewer.
- Bruce, M., Robinson, F.C. (2001). *A Guide to Old English*. Blackwell Publishers.
- Freeborn, D. (1992). *From Old English to Standard English*. Palgrave Macmillan.

Internet sources (date of access: 20.07.2013)

- The Anglo-Saxon Chronicle. Part 1: A.D. 1–748*. Online Medieval and Classical Library. Release No. 17. Available on-line: <F:\OMACLThe Anglo-SaxonChroniclePart1A_D_1-748.mht>.
- The Anglo-Saxon Chronicle Part 2: A.D. 750–919*. Online Medieval and Classical Library Release No. 17. Available on-line: <F:\OMACL The Anglo-Saxon Chronicle Part 2.mht>.

Summary

Old English Patterns with *self*. Evidence from the Anglo-Saxon Chronicle, Manuscript A

This paper is essentially a state-of-the-art overview of the three most current and influential publications on the history of English reflexives, selected for their contrasting methodologies, i.e. Elly van Gelderen's [2000], Edward L. Keenan's [2002], Ekkehad König and Peter Siemund's [2000]. A broad view of some well established insights into the historical development of *self* allows us to detail some factors that are significant in its distribution patterns. In the analytical section we relate these factors to the occurrences of *self* in Manuscript A of the Anglo-Saxon Chronicle.

Joanna Łozińska

Szczytno

POLISH AND ENGLISH LOCATIVE EXPRESSIONS: AN OVERVIEW

Key words: space conceptualization, prepositions, verbal prefixes, directional nouns

Space is the most tangible and the most basic domain of human experience. Moreover, the experience of space and movement in space is shared by all human beings, who are equipped with similar perception mechanisms. Yet, there are various, sometimes completely different ways of conceptualizing space, which is reflected in various languages of the world. Thus, there are languages like English or Polish which describe the position of trajectors in relation to other objects, or in relation to the observer. Such languages belong to the relative system of conceptualization of space. There are also languages like Mixtec which use the metaphorical projection of body part terms. To illustrate, in Mixtec the top of a mountain would be lexicalized as “mountain’s head” [see Dąbrowska 2004: 92]. Finally, languages like Tzeltal describe the microlocations in terms of the absolute system, which means that the trajector is usually located by means of geographic notions.

Polish and English not only belong to the same system of the conceptualization of space but, similarly to the majority of European languages, spatial relations in these languages are expressed mainly by prepositions. Although the system of spatial relations is quite complex and the process of conceptualization of space and motion events is also highly complicated, both Polish and English use a relatively small set of prepositions for coding these relations. Prepositions constitute a closed class of lexical terms and their description is usually carried out on three levels.

Let us now have a closer look at specific prepositions in Polish and English and the way they code spatial relations. Günter Radden and René Dirven [see 2007: 358] notice that the majority of English prepositions are not by themselves locative or directional since most of them can be used to express both static and dynamic relations. To illustrate, in English the preposition *in* codes both the path of movement – as in (1a) and the static location of an object which is the endpoint of the path (cf. 1b):

(1a) *Ann put the book in the drawer.*

(1b) *The book is in the drawer.*

There exists a metonymic relation between the static and the dynamic senses of the preposition *in* since the linguistic form designates the notion of path and place. As the end-point of a path is particularly salient, a linguistic form frequently codes a place construed as the final position of an object on the path [see Taylor 1989: 127–128].

The same phenomenon of the dynamic and static use of most of the prepositions in Polish has been described by Renata Przybylska [2002], the difference being that in Polish, in contrast to English, the dynamic and static senses of the prepositions are generally differentiated by the use of accusative or locative cases of the ground nominals, the cases of which the prepositions govern. However, in Polish there is a major exception to the rule that the same prepositions denote static and dynamic relations. To illustrate, let me consider coding of movement towards a goal and the static location of an object. The preposition *do* ‘to’, ‘into’ codes movement towards a goal while the endpoint of the path is usually designated by means of other prepositions, such as *w* ‘in’ or *u* ‘at’.

Apart from the type of relations that are coded by prepositions, Radden and Dirven [see 2007: 356–357] distinguish two basic strategies for locating entities in space. First of all, there are spatial dimensions which are coded by dimensional (or topological) prepositions. In the case of these prepositions we specify the dimension of the landmark where the trajector is to be found while the dimension of the trajector is irrelevant. Thus, there are four types of landmark dimensions that may be expressed by English prepositions: zero-dimension (e.g. *at the corner*), one-dimension (e.g. *on the border*), two-dimension (e.g. *on the table*) and three-dimension (e.g. *in the bottle*). Table 1 presents the arrangement of basic dimensional prepositions according to their dimensionality and their normal use as locative or directional.

Table 1

Basic dimensional prepositions of English [after Radden and Dirven 2007: 358]

Dimensions	Location	Direction		
	PLACE	SOURCE	GOAL	PATH
0-dimensional POINT	<i>at, by, near, close to, with</i>	<i>from, away from</i>	<i>to, at, for, towards</i>	<i>by, past, via</i>
1- and 2- dimensional LINE/SURFACE	<i>on, on top of</i>	<i>off (of)</i>	<i>on(to), against</i>	<i>along, about, around</i>
3-dimensional CONTAINMENT	<i>in, within, inside, between, among</i>	<i>out of, outside of</i>	<i>in(to)</i>	<i>through, throughout</i>

As we can see, the two basic prepositions which code movement in English, namely *to* – coding movement towards the goal and *from*, which codes movement from the source, are zero-dimensional. Radden and Dirven [see 2007: 359] notice that in motion events the source and goal of a trajector's motion are normally indeterminate with respect to their shape. They also note that we are generally more concerned with the goal than with the source, which is reflected in the finer distinctions made by goal prepositions: *to*, *at*, *for* and *towards*. The perceptual goal bias is also confirmed by the process of language acquisition.

Due to the scope of this article, the analysis will be mainly restricted to the dynamic senses of *to*, *in*, *on* and their Polish equivalents. I will compare the use of the goal prepositions *to* and *do* 'to', 'into', two prepositions expressing the relation of containment *in* and *w* 'in' and two denoting the relation of support *on* and *na* 'on'. In Polish the most common goal preposition *do* 'to', 'into' seems to have double meaning. First, it may designate motion towards a landmark, indiscriminately with respect to its shape or dimensionality. Thus, all the following prepositional phrases are possible: *podejść do domu* 'come up to the house' (a three-dimensional landmark), *podejść do drzwi* 'come up to the door' (a two-dimensional landmark), or *podejść do lampy* 'come up to the lamp' (a one-dimensional landmark). This meaning of the preposition *do* is consistent with the meaning of the preposition *to* described by Radden and Dirven [see 2007: 359]. On the other hand, when the border of a three-dimensional landmark is crossed by the trajector, the Polish preposition *do* 'to', 'into' takes over the dynamic meaning of the preposition *w* 'in' 'into'. As Przybylska [see 2002: 243] notes, in contemporary Polish the dynamic relations, the static equivalents of which are typically expressed by *w* + LOC, are mostly expressed by *do* 'to', 'into', for example see (2):

- (2) LM – a three-dimensional container
*Ptak wleciał *w klatkę/do klatki.*
 bird flew *in cage-ACC/to cage-GEN

As far as the above context are concerned, the dynamic sense of the preposition *w* (*w* + ACC) has been limited only to marginal uses. As Przybylska [see 2002: 244–250] notes, if the dynamic uses of this preposition appear such the contexts such as above, they are mainly regional (see e.g. phrases *wsiąść w tramwaj* 'in-sit in tram-ACC') or *wejść w cień* 'in-go in shade-ACC' (typical of the Warsaw region) or old-fashioned (e.g. *wejść w dom* 'in-go in house-ACC') [cf. Przybylska 2002: 245–250].

In English, it is the preposition *in* that codes movement into all kinds of three-dimensional containments. Radden and Dirven [see 2007: 361] hint at the fact that in English motion into a container allows for two construals, exemplified in sentences (3) and (4), respectively:

- (3) *Mark jumped in the water.*
 (4) *Mark jumped into the water.*

The preposition *in* expresses a closer goal and the preposition *into* a more distant one¹.

The dynamic sense of the Polish preposition *na* (*na* + ACC) ‘on’ ‘onto’ implies motion of the trajector which ends with the contact of the trajector with the surface of the two-dimensional landmark. Przybylska [see 2002: 304–309] differentiates a number of image schemas for the dynamic spatial use of the preposition *na* ‘on’ ‘onto’, such as for example (5):

- (5) TR – an object which has covered the path
 LM – upper, horizontal, outer surface
Książka upadła na stół.
 book fell on table-ACC
 ‘A book fell on the table’

In English, two prepositions *on*, *onto* code movement which brings about the contact of a trajector with the surface of a two-dimensional landmark. The preposition *onto* is not only morphologically more complex, but also gives rise to a different implicature. When *on* is used, the goal is taken to be within an easy reach, while the compound preposition *onto* makes the goal to appear as more distant, less easy to reach, and requiring more effort, as exemplified in sentences (6) and (7):

- (6) *James put the Bible on the table.*
 (7) *James put the Bible onto the highest shelf.*
 [after Radden and Dirven 2007: 360]

Alan J. Cienki [see 1995: 142] notes that in Polish the same semantic distinction is marked: *na* + LOC is used when the goal of the path could be easily anticipated from the context (e.g. *położyć chleb na stole* ‘to put the bread on the table’), and *na* + ACC codes the spatial relation more emphatically, to underscore that the relation of contact is to be established (e.g. *Postaw talerz na półkę!* ‘Put the plate on the shelf!’). Thus, in English two different prepositions are used to mark the neutral and the emphatic meaning. In Polish it is the same preposition, however followed by a different case marking.

Other ways of expressing spatial relations in Polish

In Polish, similarly to English, prepositions contribute more significantly than other classes of lexical items to conveying spatial information. However, besides prepositions, which play a major role in building spatial construals, the Polish language makes use of three other subsystems for structuring space: noun cases, verb prefixes and direction nouns. Let me describe briefly how these forms provide spatial information.

¹ The preposition *into* is not used in the first stages of language acquisition (during the studied period – the first four years of life) probably due to its morphological complexity.

John R. Taylor [see 1989: 127] notices that there is a natural metonymic relationship between the path followed by a moving entity, and any of the points located on the path. Since the end-point is particularly salient, a linguistic form designating a path frequently also designates a place understood as the end-point of a path, which is shown in (8)²:

(8a) *He walked over the hill.* (path)

(8b) *He lives over the hill.* (place, construed as end-point of a path)

[after Taylor 1989: 127]

The polysemy of goal and place is similar: one sense has to do with a dynamic relation construed as the final point of movement and the other with the static situation, as shown in (9) and (10) respectively:

(9) *We hung the picture over the sofa.* (goal)

(10) *The picture hangs over the sofa.* (place)

[after Taylor 1989: 127]

Slavic languages, on the other hand, lexicalize the difference between location and goal much more distinctly, usually with different surface case forms. Thus, in Polish the same prepositions tends to mark the static and dynamic situations, the difference being that, when marking the goal Polish prepositions are followed by the accusative, and when coding a purely static relation – by the locative, which is illustrated in (11):

(11a) *Wyszliśmy na pole.*

we went on field-ACC

‘We went onto the field’

(11b) *Jesteśmy na polu.*

we are on field-LOC

‘We are on the field’

Thus, in Polish the same preposition may be used in two different construals and the case marking on the noun following it hints at the right interpretation [see Dancyngier 2000: 31]. In Michael B. Smith’s terminology [1987, 1993], prepositions which can be followed by the accusative or the locative are called “two-way prepositions”. The accusative denotes that the trajector moves along a path. In the course of this movement the trajector is brought into the search domain of the preposition at some point along a path [see Smith 1993: 534]³, which is illustrated in sentences (12b), (13b) and (14b). In turn, the instrumental – as in (12a) or (13a) – denotes the fact that the trajector is confined to the search domain of the preposition and that the described spatial relation is dynamic. Sentence (14a) also

² In his discussion, Taylor relies on Brugman [1981, after Lakoff 1987], who was the first to analyse the complex network of senses of the preposition *over*.

³ The notion of search domain of a locative predication is defined as “the region to which it confines the trajector, i.e. the set of points such that the location of the trajector at that point is compatible with its specifications” [Langacker 1987: 286].

denotes a dynamic spatial relationship since the preposition *na* ‘on’, ‘onto’ refers to the goal of movement entailed by its relation to the motion verb *postawić* ‘put’:

- (12a) (*siedzieć*) *za drzewem*
 (to sit) behind tree-INST
 ‘(to sit) behind a tree’
- (12b) (*iść*) *za drzewo*
 (go) behind tree-ACC
 ‘(to go) behind a tree’
 [after Tabakowska 2003: 160]
- (13a) *Samolot jest nad miastem.*
 plane is over city-INST
 ‘A plane is over the city’
- (13b) *Samolot wzbił się nad miasto.*
 plane rose over city-ACC
 ‘A plane rose over the city’
- (14a) *Talerz stoi na stole.*
 plate is standing on table-LOC
 ‘A plate is on the table’
- (14b) *Postawił talerz na stole.*
 he put plate on table-ACC
 ‘He put a plate on the table’

Due to the different case marker on the nominal following the preposition the pairs of sentences in (12), (13) and (14) differ crucially. Sentences (12a) (13a) and (14a) express static locations while sentences (12b), (13b) and (14b) denote motion of trajectors to locations and describe dynamic relations.

Prefixes to verbs are typical of Slavic languages. Although their primary function is to provide aspectual information, they also contribute to expressing spatial information. By way of illustration, let me refer to Ewa Dąbrowska’s [see 1996: 482] analysis of sentence (15):

- (15) *Zakryliśmy plamę papierem.*
 behind-we covered spot-ACC paper-INSTR
 ‘We covered the dirty spot with a piece of paper’

In sentence (15) not only does the prefix *za-* (‘behind’) denote completed action of covering the trajector (‘the dirty spot’) by the landmark (‘the paper’) but also the fact that the trajector becomes invisible [see Dąbrowska 1996: 482]. Table 2 shows the rich system of Polish prefixes. The fact that they are used with a number of verbs indicates their high productivity (apart from the relatively non-productive complex prefix *wz-*) in combination with selected verbs.

Direction nouns constitute the last set of lexical items which express spatial information in Polish as well as in other languages (e.g. in English and French). They belong to the category of relational nouns. Although the main function of nouns, by definition, is to profile things, in the case of relational nouns the profiled

Table 2

Combination of prefixes and verbs of displacement in Polish
[after Kopecka 2004: 148, my translation – J.Ł.]

Prefixes \ Verbs	iść 'to walk'	biec 'to run'	płynąć 'to swim'	stawać 'to stand'	ciągnąć 'to draw'	sypać 'to sprinkle'
do- 'to'	✓	✓	✓	✓	✓	✓
na- 'on'	✓	✓	✓	✓	✓	✓
nad(e)- 'over'	✓	✓	✓	✓	✓	✓
o(b)- 'around'	✓	✓	✓	✓	✓	✓
od- 'starting from'	✓	✓	✓	✓	✓	✓
po- 'on'	✓	✓	✓	✓	✓	✓
pod- 'under'	✓	✓	✓	✓	✓	✓
prze- 'across'	✓	✓	✓	✓	✓	✓
przy- 'to'	✓	✓	✓	✓	✓	✓
roz- 'separate'	✓	✓	✓	✓	✓	✓
u- 'from this point'	✓	✓	✓	✓	✓	✓
w- 'in'	✓	✓	✓	✓	✓	✓
wy- 'out'	✓	✓	✓	✓	✓	✓
wz- 'up'	✓	–	–	–	–	–
z- 'away from'	✓	✓	✓	✓	✓	✓
z- 'assemble'	✓	✓	✓	✓	✓	✓
za- 'behind'	✓	✓	✓	✓	✓	✓

thing also participates in an unprofiled relation to another entity. For example, *top* is a relational noun as it exists only as a part of a larger whole which has the top [see Taylor 2002: 209].

Direction nouns express the most basic spatial notions, namely, the directions along major orientation axes, for example *góra* and *dół* ('up' and 'down') or *przód* and *tył* ('front' and 'back'). In interaction with prepositions and case markings, they may denote either direction of movement as in (16), location of objects (17), or parts of objects (18) [see Danczyngier 2000: 28–29].

- (16) *Poszliśmy w górę/w dół*
we-walked in up-ACC/in down-ACC
'We walked up/down'
- (17) *Miasto zostało w tyle.*
city stayed in back-LOC
'I left the city behind'
- (18) *Kino jest na dole*
cinema is on down-LOC
'The cinema is on the ground level/downstairs'

The use of the direction nouns in (16) and (17) does not require any further specification as the space has been divided into two complementary regions, the boundary between which is delineated by the position of the moving object. In sentence (18), a bounded object – the cinema – imposes its inherent organization on the region within it.

Both direction nouns *góra* and *dół* have their primary meanings: ‘a mountain’ and ‘a ditch’ respectively. However, in interaction with the preposition *na* ‘on’ they acquire spatial meanings [see Dancynghier 2000: 30–31]. Thus, the described subsystems of forms mostly interact with each other to convey spatial information in Polish. Prepositions interact with case or with direction nouns, and direction nouns interact with case [see Dancynghier 2000: 28].

In English direction nouns, which are regarded as a kind of relational nouns by Ronald Langacker [1987], include, for example: *top*, *side*, *inside*, *edge*, *corner*. These nouns mainly designate an entity which is a part of a larger whole and they frequently interact with the preposition *of* (cf. Górska’s [1999] discussion of part-whole relations).

From the perspective of Cognitive Linguistics it is relatively easy to describe diverse aspects of spatial relations as well as to grasp cross-linguistic similarities and differences in the conceptualization of space. The description of locative expressions in various languages is possible mainly due to the key concepts of Cognitive Linguistics: “conceptual substrate” and “construal”. Conceptual substrate includes such matters as background knowledge as well as apprehension of the physical, social, and linguistic context. Construal, on the other hand, reflects just one of many ways of conceiving and portraying one spatial situation [Langacker 2008: 4]. Thus, acquiring a particular language may lead a certain group of people to construe a given spatial situation in their own individual way.

Bibliography

- Cienki, A.J. (1995). *Some Properties and Grouping in Image Schemas*. In: M. Verspoor, K.D. Lee, E. Sweetser (eds.). *Lexical and Syntactical Constructions and the Construction of Meaning*. Amsterdam – Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 3–15.
- Dancynghier, B. (2000). *How Polish Structures Space: Prepositions, Direction Nouns, Case, and Metaphor*. In: A. Foolen, F. van der Leek (eds.). *Constructions in Cognitive Linguistics. Selected Papers from the Fifth International Cognitive Linguistics Conference in Amsterdam, 1997*. Amsterdam, John Benjamins, 27–45.
- Dąbrowska, E. (1996). *The Spatial Structuring of Events: A Study of Polish Perfectivizing Prefixes*. In: M. Pütz, M. and R. Dirven (eds.). *The Construal of Space in Language and Thought*. Berlin, Mouton de Gruyter, 467–489.
- Dąbrowska, E. (2004). *Language, Mind and Brain: Some Psychological and Neurological Constraints on Theories of Grammar*. Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Górska, E. (1999). *On Parts and Wholes: A Cognitive Study of English Schematic Part Terms*. Warszawa, Uniwersytet Warszawski.

- Langacker, R.W. (1987). *Foundations of Cognitive Grammar*. Vol. 1: *Theoretical Prerequisites*. Stanford, Stanford University Press.
- Langacker, R.W. (2008). *Cognitive Grammar. A Basic Introduction*. Oxford, Oxford University Press.
- Przybylska, R. (2002). *Polisemia przymków polskich w świetle semantyki kognitywnej*. Kraków, Universitas.
- Radden, G., Dirven, R. (2007). *Cognitive English Grammar*. Amsterdam – Philadelphia, Benjamins.
- Smith, M.B. (1987). *The Semantics of Dative and Accusative in German*. Ph.D. dissertation. San Diego, University of California San Diego.
- Smith, M.B. (1993). *Cases as Conceptual Categories: Evidence from German*. In: R.A. Geiger, B. Rudzka-Ostyn (eds.). *Conceptualization and Mental Processing in Language*. Berlin, Mouton de Gruyter, 531–565.
- Tabakowska, E. (2003). *Space and Time in Polish: The Preposition za and the Verbal Prefix za-*. In: H. Cuyckens, Th. Berg, R. Dirven, K. Uwe-Panther (eds.). *Motivation in Language*. Amsterdam, John Benjamins, 153–177.
- Taylor, J.R. (1989). *Linguistic Categorization*. New York, Oxford University Press.
- Taylor, J.R. (2002). *Cognitive Grammar*. Oxford – New York, Oxford University Press.

Summary

Polish and English Locative Expressions: An Overview

The aim of the article is to outline the main differences and similarities in the ways spatial relations are expressed by means of prepositions in English and in Polish. The discussion starts with classifying the two languages within the same system of space conceptualization. Then, a description of prepositions is presented. The article concludes with the comparison of the dynamic aspects of the Polish prepositions *do* ‘to’, ‘into’, *w* ‘in’, ‘into’ and *na* ‘on’, ‘onto’ and their English equivalents *to*, *in* and *on*. Next, the main emphasis will be put on the way space is structured in Polish by means of other spatial terms, which include prefixes to the verbs, direction nouns and noun cases.

Magdalena Makowska

Katedra Filologii Germańskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

MIKROTEXTE AUF (DE)MOTIVIERENDEN SEHFLÄCHEN

Key words: microtext, verbal-iconic text, visual planes

Die Frage danach, was unter *Text* verstanden wird und wann Texte anfangen, hat sich die moderne Textlinguistik schon mehrmals gestellt. Trotzdem gibt es immer noch keine befriedigende Antwort, die von allen, die sich mit der Text-Frage beschäftigen, akzeptiert werden könnte. Das, was einige für Text halten, gilt für andere Linguisten, die sich nach eigenen Textualitätskriterien richten, als Nicht-Text. Gerade diese terminologische Lücke war für Ingo Warnke der Grund dafür, die Textlinguistik als „Linguistik ohne präzisen Gegenstand“ [Warnke 2002: 126] zu bezeichnen. Einige Autoren vertreten aber die Meinung, dass „man nicht dogmatisch nach der ‘Weltformel’ für einen universellen Textbegriff streben, sondern jeweils problembezogen einen der Theorie, der Fragestellung und der Zielgruppe angemessenen, prototypisch konzipierten Textbegriff definieren [sollte], der auch die Unterscheidung von Nicht-Texten zulässt“ [Klemm 2002: 159]. Uli Püschel zufolge hängt das, was ein Text ist, vor allem davon ab, „ob wir eine sprachliche Erscheinung als Text betrachten oder nicht. Etwas ist also nicht per se ein Text, sondern immer nur nach dem Verständnis von jemandem“ [Püschel 1997: 28]. Eine ähnliche Meinung vertritt auch Kirsten Adamzik, indem sie überzeugt, dass „ein einzelnes wahrnehmbares Etwas nicht ‘an sich’ Zeichen ist oder nicht, sondern immer nur im Rahmen eines Prozesses für jemanden zu einem Zeichen werden kann, wenn es nämlich als Zeichen gesetzt, gemeint oder verstanden wird“ [Adamzik 2004: 258]. Das bedeutet einen Perspektivenwechsel bei der Bestimmung dessen, ob etwas texthaft ist oder nicht: Die Text-Perspektive wird durch die Rezipienten-Perspektive ersetzt. Wenn jemand etwas als Text wahrnimmt und interpretiert, dann wird dieses Etwas für diese konkrete Person zum Text. Auch Ulla Fix plädiert dafür, dass „Texte immer von jemandem für jemanden mit einer bestimmten Intention gemacht werden und dass das ‘Leben’ der Texte

davon abhängt, ob jemand sie als eine intentional auf eine bestimmte Wirkung hin verfasste Mitteilung rezipiert und ihnen Sinn gibt“ [Fix 2008: 25]. Die Autorin weist auch darauf hin, dass „der Textbegriff vom rein sprachlich bestimmten auf einen *multikodalen* erweitert werden muss. Texte existieren nie nur sprachlich, immer sind andere Zeichen an ihnen beteiligt, seien es Gestik, Mimik, Stimmführung oder [...] Bilder, Typographie, Papiersorte, usw.“ [Fix 2008: 31]. So werden im Rahmen der Textbetrachtung auch semiotische Aspekte thematisiert, denn „alle Kultur ist zeichenhaft, ist also, da sie etwas mitteilt, Kommunikation“ [Fix 2002: 294]. Texte gelten als das, was ganz fest in die Kultur und kulturelle Kontexte der jeweiligen Gesellschaft eingebettet ist, auch in diesem Sinne, dass sie als Träger kultureller Traditionen dienen. Evelyn Dölling verweist darauf, dass „man Text [schreibt, produziert], um eigene Gedanken zu klären, sich auszutauschen, etwas mitzuteilen, jemanden zu überzeugen. Man liest, schaut und hört zu, rezipiert Text, um sich zu zerstreuen, mit Gefühlen aufzuladen, zu informieren, zu lernen, zu verändern“ [Dölling 2001: 42]. Diese Herausforderung, Texte mehrdimensional, als Komplexe von Zeichen verschiedener Art zu beschreiben, nimmt die sich gerade etablierende Bildlinguistik an [vgl. Diekmannshenke, Klemm, Stöckl 2011]. Gerade im Rahmen der Bildlinguistik, die als eine Schnittstelle zwischen den sprachwissenschaftlichen Teildisziplinen der Text-, Medien-, Kognitions- und Diskurslinguistik fungiert, werden Bemühungen unternommen, Beziehungen, zu denen es in einer Fläche zwischen sprachlichen und bildlichen Ressourcen kommt, linguistisch zu betrachten.

Der vorliegende Beitrag setzt sich zum Ziel, sprachlich-bildliche Kommunikate, die die Form von sog. Demotivatoren haben, aus linguistischer Sicht zu beschreiben. Im Zentrum des Forschungsinteresses steht dabei ihre schriftsprachliche Subfläche, die meistens die Form einer kurzen Äußerung hat. Am Beispiel von Demotivatoren wird das analysiert, welche kommunikativen Leistungen von sprachlichen und bildlichen Ressourcen erbracht werden können und wie sich die beiden Subflächen wechselseitig kontextualisieren. Unter allen Demotivatoren, die online erstellt und veröffentlicht sind, werden vor allem diese in den Fokus genommen, die politische Fragen thematisieren, um zu prüfen, wie Politik visualisiert und verbalisiert werden kann.

1. Arten von sprachlich-bildlichen Gefügen aus linguistischer Sicht

Beziehungen, zu denen es zwischen sprachlichen und bildlichen Ressourcen kommt, werden in den letzten Jahren in zahlreichen, linguistischen Beiträgen thematisiert. Das lässt sich damit erklären, dass man auch im Rahmen der linguistischen Forschung nicht mehr „blind für Bilder“ [Schmitz 2005] sein darf, weil „reine Texte ohne visuelle Gestaltung und ohne Bilder selten [werden] oder aus traditionellen bzw. technischen Gründen auf bestimmte Textsorten (z.B. Romane)

und Kommunikationsformen (z.B. E-Mails) beschränkt [bleiben]“ [Schmitz 2005: 195]. Es lässt sich feststellen, dass der Bildanteil in den meisten Kommunikaten, die im Fokus der linguistischen Forschung stehen und für die Linguistik eine theoretische und analytische Herausforderung darstellen, gravierend angestiegen ist. Angesichts dessen kann die bisherige „Bildvergessenheit der Linguistik“ [Diekmannshenke 2011: 161] überraschen. Hans-Jürgen Bucher weist darauf hin, dass sprachliche und bildliche Ressourcen nur „die prominentesten Vertreter einer Vielfalt von Kommunikationsmodi wie Design, Typografie, Farben, Grafiken“ [Bucher 2010: 42] sind. Das ist für den Autor der Grund dafür, für „eine multimodale Wende“ [Bucher 2010: 42] zu plädieren. Multimodale Kommunikate, deren Elemente sich wechselseitig kontextualisieren, hält der Autor für komplexe, semiotische Arrangements [vgl. Bucher 2010: 53].

Auch in den Beiträgen von Hartmut Stöckl oder Ulrich Schmitz werden die semiotischen Ressourcen einzelner Modi funktional, formal und semantisch aufgefasst. In der Auffassung von Stöckl verfügen sowohl sprachliche als auch bildliche Elemente eines multimodalen Kommunikats über den Textstatus, was der Grund dafür ist, über Sprache-Bild-Texte zu sprechen. Somit gelten die sprachlichen und bildlichen Elemente von solchen Kommunikaten Stöckl folgend als gleichrangige Bestandteile eines Gesamttextes, der aus sprachlich und bildlich kodierten Teiltextrn besteht. Stöckl verweist aber auch auf die Rolle der Typografie, die er – im Gegensatz zur Sprache, die als zentrale Zeichenmodalität betrachtet wird – für die periphere Zeichenmodalität hält [vgl. Stöckl 2004: 16]. Im Kontext von multimodalen Texten weist Stöckl darauf hin, dass sie als ganze produziert und rezipiert werden, wobei „die Produktion und das rezeptive Verstehen [...] auch die Integration der verschiedenen Zeichenressourcen zu einem syntaktischen, semantischen und funktionalen Ganzen [erfordern]“ [Stöckl 2011: 45]. Um mit solchen Texten umgehen zu können, braucht man sog. „multimodale Kompetenz“ [Stöckl 2011: 45], die u.a. kulturell bedingt ist.

Die Überzeugung davon, dass in der modernen Kommunikation bildliche und sprachliche Ressourcen synergetisch miteinander verflechten, teilt auch Schmitz, der in diesem Kontext für sog. Sehflächenforschung plädiert [vgl. Schmitz 2011a]. Im Gegensatz zu Stöckl vertritt Schmitz die Meinung, dass in solchen sprachlich-bildlichen Gefügen nur sprachliche Ressourcen über den Textstatus verfügen. Der Autor spricht deshalb konsequent von Text-Bild-Gefügen bzw. Sehflächen. Schmitz sieht in den Sehflächen „Flächen, auf denen Texte und Bilder in geplantem Layout gemeinsame Bedeutungseinheiten bilden“ [Schmitz 2011a: 3]. Im Kontext von solchen Sehflächen weist der Autor auch darauf hin, dass das Design des Zusammenspiels von schriftsprachlichen und bildlichen Elementen dabei behilflich ist, ergonomische mit ästhetischen Zielen zu verknüpfen. In diesem Sinne gelten Sehflächen als „Blickfang und Mitteilung“ [Schmitz 2011b], wobei Bilder und Grafiken, die man dabei gebraucht, immer bewusster und vielfältiger eingesetzt werden. Diese rezipientennahe Gestaltung von Sehflächen hat zur Folge, dass der Textanteil geringer wird und sprachliche Äußerungen kürzer werden. Schmitz

erklärt das damit, dass in solchen Fällen schriftsprachliche Grammatik oft durch Design ersetzt wird [Schmitz 2011b: 81].

Unabhängig davon, ob man das Zusammenspiel von sprachlichen und bildlichen Ressourcen im Sinne Stöckls als Sprache-Bild-Text oder Schmitz folgend als Sehfläche versteht, bleibt unbestritten, dass die kommunikative Leistung von solchen Gefügen nur im qualitativen Zusammenspiel aller Elemente zu erfassen ist. Im vorliegenden Beitrag wird der Auffassung von Sehflächen gefolgt, wobei in Anlehnung an Schmitz angenommen wird, dass „jede Sehfläche ein Diagramm [ist]“ [Schmitz 2011b: 102]. Die Analyse des Korpus sollte zeigen, ob sich auch im Falle von Demotivatoren, die als Sehflächen betrachtet werden, solche Elemente ihrer Struktur feststellen lassen, die als Beweis ihrer diagrammatischen Struktur betrachtet werden könnten.

2. Formale Ebene von Demotivatoren

Demotivatoren, die politische Fragen thematisieren, sind durch solche Struktur gekennzeichnet, die für alle Demotivatoren charakteristisch ist und in diesem Sinne als prototypisch betrachtet werden kann. Sie unterliegen einer Modularisierung und lassen sich in drei Module zerlegen: Auf einem schwarzen Hintergrund (Modul 1) erscheint ein Bild (Modul 2), das statisch oder dynamisch ist, und unter diesem Bild kommt ein schriftsprachlicher Text vor (Modul 3). Thomas Schröder zufolge „[ist] allen Formen von Modularisierung gemeinsam, dass solchermaßen zerlegte Texte in ihrer Gesamtheit keine feste Abfolge für die Lektüre mehr vorgeben“ [Schröder 2010: 182]. Die Demotivatoren sind zwar dadurch gekennzeichnet, dass sie in drei Module zerlegt sind, aber die innere Struktur aller Demotivatoren bleibt unverändert. Somit werden die Demotivatoren als Sehflächen nach demselben Design-Prinzip konstruiert. Aufgrund der festen Platzierung von den einzelnen Subflächen erkennt der Rezipient, dass er mit einem Demotivator zu tun hat (Abb. 1).



Abb. 1. *Ich hab gewonnen? Hätte ich nicht gedacht*

Der Einstieg in den Demotivator erfolgt durch die Bild-Subfläche, die das Zentrum jedes Demotivators bildet. Der Raum für die unten platzierte Text-Subfläche ist geringer als der Raum, der für die Bild-Subfläche verwendet wird. Der schwarze Hintergrund wird zu einem solchen Element, das die beiden Subflächen verbindet, den Demotivator zu einer semantisch-funktionalen Einheit macht und nicht nur die Aussage der Bild-Subfläche, sondern auch die der Text-Subfläche visuell verstärkt.

Den Kern von Demotivatoren bilden Farb- oder Schwarz-Weiß-Bilder, die zentriert auf dem schwarzen Hintergrund erscheinen. Unter den politischen Demobildern lassen sich u.a. die folgenden Kategorien beschreiben:

- a) offizielle, Politik kodierende Bilder, die sich auf aktuelle, politische Ereignisse beziehen und Politiker bei der Arbeit präsentieren (Standardfotos, Abb. 2);
- b) Politik kodierende Bilder, die Politiker in realistischen, aber auch humorvollen Situationen darstellen (Abb. 3);
- c) Politik kodierende Bilder, die von Karikaturen oder Fotomontagen Gebrauch machen (Abb. 4).



Abb. 2. *Beta Mann und Alpha Frau. Sie kann Russisch, er kann Deutsch*

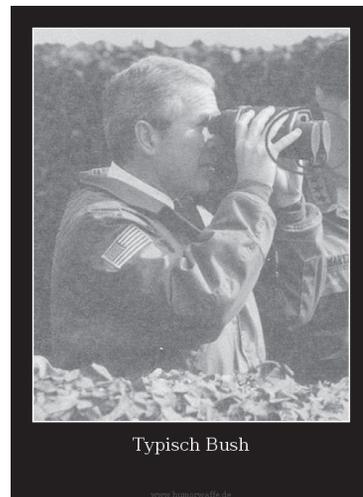


Abb. 3. *Typisch Bush*



Abb. 4. *Jarosław Kaczyński. Wersja soft*

Das Wesen von Demotivatoren liegt darin, dass das Bild, das ihren Kern macht, einen sprachlichen Text unbedingt braucht, um als echter Demotivator und nicht nur als eine beliebige Sehfläche gelten zu können. Im Kontext von sprachlich-bildlichen Gefügen weist Bucher darauf hin, dass „der Einstieg in die Seite immer über das Bild [erfolgt], wobei Farbbilder Schwarz-Weiß-Bilder normalerweise dominieren“ [Bucher 1996: 48]. Die Bestätigung dieser These findet man auch bei Harald Burger, der überzeugt ist, dass in manchen Situationen sprachliche und bildliche Elemente asynchron zueinander sind: Sie lassen sich nicht dem gleichen Zeitpunkt zuschreiben. Bild wird als erstes wahrgenommen, erst dann wird der sprachliche Text rezipiert [vgl. Burger 2005: 401]. Auch Nina Janich überzeugt, dass Bilder notwendig sind, „wenn Aufmerksamkeit erregt, emotionale Inhalte vermittelt und Produkte präsentiert werden sollen“ [Janich 2005: 60]. Werner Kroeber-Riel erklärt das damit, dass „Bilder schnelle Schüsse ins Gehirn [sind]“ [Kroeber-Riel 1993: ix]. Da die bildlichen Informationen – im Vergleich zu den textuellen – früher und schneller wahrgenommen werden, erfolgt der Einstieg in Demotivatoren eben durch ihre Bild-Subfläche, die den Blick des Rezipienten fängt.

Das, was für viele Sehflächen charakteristisch ist, und zwar eine fließende Grenze zwischen dem, was bildlich ist, und dem, was der Text-Subfläche zugrunde liegt, ist in Demotivatoren nicht der Fall. Die Hierarchie, in der die Bild-Subfläche und die Text-Subfläche zueinander stehen, scheint fest bestimmt zu sein: Schon aufgrund der Platzierung in der Fläche gilt die Text-Subfläche, die unter der Bild-Subfläche erscheint, als Kommentar zum Bild. In der Auffassung von Schmitz sind Sehflächen dadurch gekennzeichnet, dass sich ihre sprachlichen und bildlichen Ressourcen wechselseitig kontextualisieren. Das lässt sich auch im Falle von Demotivatoren feststellen, obwohl die Analyse bewiesen hat, dass in vielen Fällen die Bild-Subfläche die Text-Subfläche unbedingt braucht, um richtig verstanden werden zu können. In diesem Sinne gilt die Text-Subfläche als Mittel zum Verstehen der Bild-Subfläche.

3. Mikrotexte in Demotivatoren

Das, inwieweit die Text-Subfläche den Gesamtsinn des Demotivators mitbestimmt, beweist die Analyse von folgenden Demotivatoren, die zuerst ohne ihre Text-Subflächen betrachtet werden (Abb. 5, 6).



Abb. 5



Abb. 6

Die beiden Bild-Subflächen lassen sich als Elemente von solchen Demotivatoren klassifizieren, die von offiziellen, Politik kodierenden Bildern Gebrauch machen. Diese sind dadurch gekennzeichnet, dass sie sich auf aktuelle, politische Ereignisse beziehen und Politiker bei der Arbeit präsentieren. In den beiden Fällen ist die Gestik von Spitzenpolitikern von Bedeutung. Barack Obama wendet sich an seinen Gesprächspartner, als ob er sagen möchte: *Bitte, jetzt haben Sie das Wort*. Das Bild von Angela Merkel zeigt die Kanzlerin bei der Arbeit (die erhobenen Hände verweisen auf eine Art der Abstimmung). Die beiden Bild-Subflächen können als politische Standardfotos gelten. Werden sie aber mit den Text-Subflächen versehen, ändert sich das, wie sie verstanden werden (Abb. 7, 8).

Abb. 7. *Her mit dem Öl!*Abb. 8. *Wer hat keine Ahnung von der Politik?*

Aus typischen Standardfotos, auf denen Politiker bei der Arbeit präsentiert sind, werden sie zu ironisch kommentierten Bildern, obwohl sie selbst keine Elemente enthalten, die allgemein als humorvoll betrachtet werden könnten. Erst unter dem Einfluss der Text-Subfläche werden diese Bilder mit Ironie ausgestattet. Die Text-Subfläche sichert der Bild-Subfläche den Kontext, ohne den die beiden

Bilder ganz anders interpretiert werden. Das beweist eindeutig, dass die Kommentare zu Bildern ausschlaggebend für den Gesamtsinn des Demotivators sind und wahre Intentionen von Autoren sichtbar machen. Im Falle des Obama-Demotivators wird im Rahmen der Text-Subfläche eine (mögliche) Aussage des Präsidenten formuliert: Mit der Hand als starkem „Vektor“ [Kress, Leeuwen 1996] verweist Obama auf seinen arabischen Gesprächspartner und sagt: *Her mit dem Öl!* Auch im Falle des zweiten Demotivators (Abb. 8) kontextualisiert die Text-Subfläche das, was in der Bild-Subfläche zu sehen ist. Die mit Ironie ausgestattete Abstimmungsfrage lautet: *Wer hat keine Ahnung von Politik?* Obwohl viele erhobene Hände zu sehen sind, gilt die Bundeskanzlerin, die grün angezogen und zentriert platziert ist, als (mikro)typografisch hervorgehoben. Wegen des ironischen Kommentars erhält das Standardfoto von Angela Merkel einen ganz neuen Charakter: Die Bundeskanzlerin und ihre politische Umgebung werden ausgelacht.

Als Beispiel dessen, wie die Text-Subfläche den Sinn der ganzen Sehfläche mitbestimmt, gilt auch der folgende Demotivator (Abb. 9).



Abb. 9. *Po pierwsze, nie „rudy”, tylko ciemny blond*

In diesem Fall kommt es zu einem semantischen Hin und Her zwischen den beiden Subflächen. Auch wenn die Bild-Subfläche als Einstieg gilt und als erste wahrgenommen wird, braucht man die Text-Subfläche, um den Demotivator richtig verstehen zu können. Der erhobene Daumen, der im Rahmen der Bild-Subfläche zu sehen ist, wird dank der Text-Subfläche ‚verbalisiert‘ (*po pierwsze* ‚erstens‘) und kontextualisiert (dank der Text-Subfläche ist schon klar, in welchem situativen Kontext Donald Tusk den erhobenen Daumen zeigt). Interessant ist auch die Farbe, die in der Text-Subfläche gebraucht wird. Die ist fuchsrötlich, genauso wie eines der Wörter, die diese Subfläche bilden. Die beiden Subflächen wirken kohärent. Auf die Kohärenz weist das hin, dass „Formulierungen des Texts gezielt auf das Bild Bezug [nehmen]. Der Text baut bewusst semantische Brücken

zum Bild“ [Stöckl 1997: 143]. Schmitz weist darauf hin, dass „überall, wo Bilder und Texte am selben Ort stehen, der Betrachter einen sinnvollen Zusammenhang des Ensembles suchen und (re)konstruieren [wird]“ [Schmitz 2003: 256]. Im Falle von Demotivatoren gilt die Bild-Subfläche als Anlass für das Entstehen der Text-Subfläche.

Wie die Analyse bewiesen hat, haben die räumlichen Einschränkungen von Demotivatoren zur Folge, dass die Text-Subfläche durch syntaktische Einfachheit gekennzeichnet ist und meistens die Form von Ein-Satz- oder sogar Ein-Wort-Äußerungen hat. In gewissem Sinne des Wortes folgt sie den Regeln der Sprachökonomie. Unabhängig von ihrer morphologisch-syntaktischen Struktur werden Elemente dieser Subfläche texthaft, soweit sie von ihren Rezipienten als solche akzeptiert werden und ihre Funktionen erfüllen. Im Kontext von diesen „kleinen Texten“ bezieht sich das Wort *klein* auf ihre Größe (sie sind kleinräumig-überschaubar), Komplexität (das sind meistens Ein-Wort- oder Ein-Satz-Erscheinungen), Funktionalität (sie sind auf einen handgreiflichen Zweck bezogen), Gestaltung (sie sind schablonenhaft und stereotyp) oder auf ihren Anspruch: Kleine Texte sind meistens nicht sehr ambitioniert [vgl. Hausendorf 2009: 6]. Heiko Hausendorf zufolge „[werden] Texte [...] dadurch zu kleinen Texten, dass ihre Textualität vor allem aus dem Ausschöpfen der Lektüresituation (kraft sinnlicher Wahrnehmung) und des Lektürekontextes (kraft erworbenen Wissens) zustande kommt, so dass die sprachlichen – und im engeren Sinne lesbaren – Textualitätshinweise vergleichsweise schwach ausgeprägt sein können“ [Hausendorf 2009: 16]. Auf diese schwache Ausprägung von sprachlichen Ressourcen weist auch Fix hin, indem sie die Frage der grammatikarmen Texte thematisiert. Die Autorin vertritt die Meinung, dass auch Texte, in denen man mit unvollständiger Kohäsion zu tun hat, allein schon dadurch ein gewisses Maß an Kohäsion aufweisen können, dass sie aus unverbunden nebeneinander stehenden Wörtern bestehen [vgl. Fix 1998: 166]. Das scheint im Falle von analysierten Text-Subflächen von besonderer Bedeutung zu sein. Die Autorin stellt fest, dass auch „im Wort [und Text-Subflächen haben auch die Form von kleinen, elliptischen, grammatikarmen Äußerungen – M.M.] bereits aktivierende Grammatik steckt“ [Fix 1998: 167].

Auch wenn alle von Hausendorf vorgeschlagenen Beschreibungsdimensionen von „kleinen Texten“ auf analysierte Text-Subflächen zutreffen, muss festgestellt werden, dass der Ausdruck „kleine Texte“ in der Textlinguistik nicht eingeführt ist. Deshalb wird in der vorliegenden Analyse von Politik kodierenden Sehflächen der Versuch unternommen, unter Berücksichtigung aller oben genannten Dimensionen Kommentare in Text-Subflächen – in Anlehnung an Hardarik Blühdorn [2006] – als Mikrotexte und nicht der Terminologie von Hausendorf [2009] folgend als „kleine Texte“ zu beschreiben. Unter Mikrotexten werden solche Sprechhandlungsergebnisse verstanden, die im Hinblick auf ihre mögliche Multimodalität von ihren Rezipienten in einem Kognitionsakt holistisch wahrgenommen und funktional interpretiert werden können.

Ähnlich wie prototypische Mikrotex te in der Auffassung von Blühdorn [2006] sind Kommentare, die den Text-Subflächen von Demotivatoren zugrunde liegen, monophon, weil sie von einem Autor kommen. So wie prototypische Mikrotex te sind sie auch monomodal, weil sie ausschließlich aus Wörtern bzw. Sätzen bestehen. Sie gelten auch als monointentional, weil sie ein Ziel haben. Ihr Wesen liegt darin, ein Bild ironisch und/oder sehr emotional zu kommentieren, zu betiteln. Dadurch wird ein „leeres“ Bild mit Emotionen ausgestattet. Die den Text-Subflächen zugrunde liegenden Kommentare sind auch monogenerisch, weil sie eine Textsorte repräsentieren. Sie gelten aber auch als monothematisch, weil sie auf ihre Bild-Subflächen Bezug nehmen und mit diesen Themen teilen.

Fazit

Die Analyse hat bewiesen, dass es legitim ist, die Politik kodierenden Demotivatoren als Sehflächen zu betrachten. Diese Sehflächen unterliegen der Modularisierung und lassen sich in Subflächen zerlegen. Die feste, dreimodulare Strukturierung wird zum konstitutiven Merkmal von Demotivatoren als Sehflächen. Obwohl der Einstieg in den Demotivator durch seine Bild-Subfläche erfolgt, ist die Text-Subfläche von besonderer Bedeutung, weil sie als Schlüssel zum Gesamt-sinn des Demotivators dient. Diese Subfläche, die ausschließlich aus sprachlichen Ressourcen besteht, verfügt über den Status eines Mikrotex tes. Im vorliegenden Beitrag werden unter Mikrotex ten solche Sprechhandlungsergebnisse verstanden, die im Hinblick auf ihre mögliche Multimodalität von ihren Rezipienten in einem Kognitionsakt holistisch wahrgenommen und funktional interpretiert werden können. Die Demotivatoren werden so strukturiert, dass sie von ihren Rezipienten in einem Kognitionsakt als strukturell-semantische Einheiten und dabei als komplexe Sehflächen identifiziert werden. Die Analyse hat ergeben, dass die Demotivatoren nicht nur bildlich, sondern auch sprachlich stilisiert sind und dass sich in ihren Text-Subflächen bestimmte syntaktische Gemeinsamkeiten feststellen lassen.

Bibliographie

- Adamzik, K. (2004). *Sprache: Wege zum Verstehen*. 2. Aufl. Tübingen – Basel, Francke Verlag.
- Blühdorn, H. (2006). *Textverstehen und Intertextualität*. In: H. Blühdorn, E. Breindl, U.H. Wassner. *Text-verstehen: Grammatik und darüber hinaus*. Institut für Deutsche Sprache. Berlin – New York, Walter de Gruyter, S. 277–298.
- Bucher, H.-J. (1996). *Textdesign – Zaubermittel der Verständlichkeit? Die Tageszeitung auf dem Weg zum interaktiven Medium*. In: E.W.B. Hess-Lüttich, W. Holly, U. Püschel (Hrsg.). *Textstrukturen im Medienwandel*. Frankfurt a. Main, Peter Lang, S. 31–59.
- Bucher, H.-J. (2010). *Multimodalität – eine Universalie des Medienwandels: Problemstellungen und Theorien der Multimodalitätsforschung*. In: H.-J. Bucher, T. Gloning, K. Lehnen.

- Neue Medien – Neue Formate. Ausdifferenzierung und Konvergenz in der Medienkommunikation.* Frankfurt a. Main – New York, Campus Verlag, S. 41–79.
- Burger, H. (2005). *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien.* 3. Aufl. Berlin, Walter de Gruyter.
- Diekmannshenke, H. (2011). *Schlagbilder'. Diskursanalyse politischer Schlüsselbilder.* In: H. Diekmannshenke, M. Klemm, H. Stöckl (Hrsg.). *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele.* Berlin, Erich Schmidt, S. 161–183.
- Diekmannshenke, H., Klemm, M., Stöckl, H. (Hrsg.) (2011). *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele.* Berlin, Erich Schmidt.
- Dölling, E. (2001). *Multimediale Texte: Multimodalität und Multicodalität.* In: E.W.B. Hess-Lüttich (Hrsg.). *Medien, Texte und Maschinen.* Wiesbaden, Westdeutscher Verlag, S. 35–49.
- Fix, U. (1998). *Die Wörter auf dem Papier und die Grammatik in den Köpfen. Zur Textualität und zu Lesarten von „grammatikarmen“ Texten.* In: I. Barz, G. Öhlschläger (Hrsg.). *Zwischen Grammatik und Lexikon.* Tübingen, Niemeyer, S. 165–177.
- Fix, U. (2002). *Kulturspezifität – ein Kriterium für Textualität.* In: *Germanistentreffen. Deutschland – Arabische Länder, Iran. Dokumentation der Tagungsbeiträge.* Bonn, Hrsg. von DAAD, S. 293–302.
- Fix, U. (2008). *Text und Textlinguistik.* In: N. Janich (Hrsg.). *Textlinguistik.* 15 Einführungen. Tübingen, S. 15–34.
- Hausendorf, H. (2009). *Kleine Texte. Über Randerscheinungen von Textualität.* Germanistik in der Schweiz. Online-Zeitschrift der Schweizer Akademischen Gesellschaft für Germanistik. Unter URL: <http://www.germanistik.unibe.ch/SAGG-Zeitschrift/6_09/>. Zugriff: 12.11.2012.
- Janich, N. (2005). *Werbepsprache. Ein Arbeitsbuch.* 4. durchges. und korr. Aufl. Tübingen, Narr Studienbücher.
- Klemm, M. (2002). *Wie hältst Du's mit dem Textbegriff? Pragmatische Antworten auf eine Gretchenfrage der (Text-)Linguistik.* In: U. Fix, K. Adamzik, G. Antos, M. Klemm. *Brauchen wir einen neuen Textbegriff?* Frankfurt a. Main, Peter Lang Verlag, S. 143–161.
- Kress, G., Leeuwen van, T. (1996). *Reading Images. The Grammar of Visual Design.* London, Routledge.
- Kroeber-Riel, W. (1993). *Bildkommunikation. Imagerystrategien für die Werbung.* München, Franz Vahlen.
- Püschel, U. (1997). *„Puzzle-Texte“ – Bemerkungen zum Textbegriff.* In: G. Antos, H. Tietz. *Die Zukunft der Textlinguistik. Traditionen. Transformationen. Trends.* Tübingen, Niemeyer, S. 27–40.
- Schmitz, U. (2003). *Text – Bild – Metamorphosen in Medien um 2000.* In: U. Schmitz, H. Wenzel (Hrsg.). *Wissen und neue Medien. Bilder und Zeichen von 800 bis 2000.* Berlin, Erich Schmidt Verlag, S. 241–263.
- Schmitz, U. (2005). *Blind für Bilder. Warum sogar Sprachwissenschaftler auch Bilder betrachten müssen.* Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie 69, S. 187–227.
- Schmitz, U. (2011a). *Sehflächenforschung. Eine Einführung.* In: H. Diekmannshenke, M. Klemm, H. Stöckl (Hrsg.). *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele.* Berlin, Erich Schmidt Verlag, S. 1–20.
- Schmitz, U. (2011b). *Blickfang und Mitteilung. Zur Arbeitsteilung von Design und Grammatik in der Werbekommunikation.* Zeitschrift für angewandte Linguistik, S. 79–109.
- Schröder, T. (2010). *Die Bilder-Zeitung: Wie ein Textmedium zu einem Medium der visuellen Kommunikation wird.* In: H.-J. Bucher, T. Gloning, K. Lehnen. *Neue Medien – Neue Formate. Ausdifferenzierung und Konvergenz in der Medienkommunikation.* Frankfurt a. Main – New York, Campus Verlag, S. 169–188.

- Stöckl, H. (1997). *Werbung in Wort und Bild. Textstil und Semiotik englischsprachiger Anzeigewerbung*. Frankfurt a. Main – Berlin, Peter Lang.
- Stöckl, H. (2004). *Typographie. Gewand und Körper des Textes – Linguistische Überlegungen zu typographischer Gestaltung*. Zeitschrift für angewandte Linguistik 41, S. 5–48.
- Stöckl, H. (2011). *Sprache-Bild-Texte lesen. Bausteine zur Methodik einer Grundkompetenz*. In: H. Diekmannshenke, M. Klemm, H. Stöckl (Hrsg.). *Bildlinguistik. Theorien – Methoden – Fallbeispiele*. Berlin, Erich Schmidt Verlag, S. 45–70.
- Warnke, I. (2002). *Text adieu – Diskurs bienvenue? Über Sinn und Zweck einer poststrukturalistischen Entgrenzung des Textbegriffs*. In: U. Fix, K. Adamzik, G. Antos, M. Klemm (Hrsg.). *Brauchen wir einen neuen Textbegriff? Antworten auf eine Preisfrage*. Frankfurt a. M. et al., Peter Lang, S. 125–141.

Alle im Beitrag genutzten Abbildungen wurden den Webseiten: <www.demovator.de>, <www.demotywatory.pl>. Zugriff: 12.11.2012.

Summary

Microtexts on (De)Motivating Visual Planes

The article constitutes an attempt to answer the question whether demotivators being popular in multimedia communication can be treated as an example of verbal – iconic texts which have a right to an visual planes status. In the present article an answer is sought to the question in what semantic relation the elements of the verbal and iconic layer of a given demotivator remain with regard to each other as well as what function can be ascribed to them. In reference to the theory of microtexts according to Hardarik Blühdorn presented is also the author's own concept of microtext which integrates verbal and iconic elements. A formal, semantic and functional analysis of demotivators serves to demonstrate that they are entitled to the status of visual planes.

Agnieszka Pawłowska

Instytut Filologii Germańskiej

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ZUM FREMDSPRACHLICHEN SCHREIBEN VOR DEM HINTERGRUND DER EINZELNEN SPRACHFERTIGKEITEN AM BEISPIEL DES DEUTSCHUNTERRICHTS AUF DER FORTGESCHRITTENENSTUFE

Key words: creative writing, listening skills, reading skills, speaking skills, writing skills

Vorbemerkung

Die Einstellung zum fremdsprachlichen Schreiben hat genauso wie der Stellenwert der Grammatik oder der Muttersprache einige wichtige Wenden erfahren, die bei der Analyse der einzelnen Methoden des Fremdsprachenunterrichts besonders deutlich werden [siehe Pfeiffer 2001] und von der Überbetonung des Schreibens in der Grammatik-Übersetzungs-Methode bis zu seiner Vernachlässigung u.a. in der audiolingualen Methode reichen. Heutzutage wird jedoch betont, dass, wie Sabine Fischer-Kania [2008: 481] bemerkt, sich Schreiben inzwischen – nicht zuletzt durch den Europäischen Referenzrahmen – als gleichberechtigte Fertigkeit etabliert hat, obwohl es bis weit in die 1980er Jahre in der DaF-Didaktik meist stiefmütterlich behandelt wurde. Jene Aufwertung des Schreibens haben u.a. aktuelle Forschungsergebnisse der Sprachwissenschaft zu Unterschieden zwischen gesprochener und geschriebener Sprache, Forschungsbeiträge der interkulturell ausgerichteten Textlinguistik sowie neue, aus Erkenntnissen der Lernpsychologie und Sprachlehrforschung entwickelte, muttersprachliche und fremdsprachliche Schreibmodelle mit initiiert. Dies hat bereits Hans-Jürgen Krumm [1989: 5] thematisiert, wobei er noch einen anderen relevanten Aspekt zur Sprache gebracht hat: die Veränderung von Kommunikationsbedürfnissen, die aus dem durch Telefon und Fernsehen verdrängten Schreiben wieder ein modernes Kommunikationsmedium gemacht hat.

Die Bedeutung des fremdsprachlichen Schreibens scheint inzwischen nicht mehr verkannt zu werden, zumal das Internet immer mehr Anhänger gewinnt und auch Fremdsprachenlernern verlockende Möglichkeiten eröffnet, mit Zielsprachensprechern Kontakt aufzunehmen, um dadurch Sprachkenntnisse zu vertiefen und vor allem andere Menschen und ihre Kultur kennen zu lernen. Daher wäre es sicherlich berechtigt und nicht uninteressant, die Schreibfertigkeit vor dem Hintergrund der anderen Sprachfertigkeiten zu charakterisieren, um der Frage nachgehen zu können, ob das Schreiben eine echte Herausforderung, eine nützliche Hilfe im (Schul-)Alltag oder bloß eine separate zweitrangige Aktivität ist. Zu diesem Zwecke wurde im theoretischen Teil des Beitrags auf Zusammenhänge zwischen dem Schreiben und den anderen Fertigkeiten eingegangen, während im empirischen Teil der Versuch unternommen wurde, herauszufinden, welche der Fertigkeiten Lerner tatsächlich für besonders wichtig bzw. schwierig halten.

1. Fremdsprachliches Schreiben vor dem Hintergrund der anderen Sprachfertigkeiten

Art und Grad der inneren Beziehungen zwischen den vier Hauptsprachfertigkeiten sind unterschiedlich und werden vor allem vom Charakter der sprachlichen Fertigkeit (produktiv vs. rezeptiv), vom Medium (akustisch vs. graphisch) und vom Zeitpunkt des Erwerbs (gleichzeitig vs. versetzt) bestimmt [Bohn 1996: 112]. Daher unterscheidet man in der Fremdsprachendidaktik bekanntlich prinzipiell zwischen primären (Hörverstehen, Sprechen) und sekundären Fertigkeiten (Leseverstehen, Schreiben) bzw. rezeptiven (Hörverstehen, Leseverstehen) und produktiven Fertigkeiten (Sprechen, Schreiben).

1.1. Schreiben und Sprechen – zwei durchaus ähnliche oder unterschiedliche Prozesse?

Das Interesse vieler Forscher, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen dem Schreiben und Sprechen aufzudecken und zu beleuchten, scheint mit der Zeit nicht nachzulassen, wovon die entsprechende, recht umfangreiche und vor allem aktuelle, Fachliteratur zeugt. Im Vergleich dazu sieht die Zahl der Publikationen zu den Zusammenhängen zwischen dem Schreiben und Hörverstehen bzw. Leseverstehen eher bescheiden aus.

Obgleich, wie Martin Fix [2008: 64] bemerkt, Schreiben nicht etwa bedeute, Gesprochenes einfach in ein anderes Medium umzusetzen und die Sichtweise von Schrift als einem sekundären, von der Lautsprache abgeleiteten Zeichensystem zu kurz greife, wurde jene Sprachfertigkeit des Öfteren als Abkömmling des Gesprochenen abgetan. Daher sprach man noch vor wenigen Jahrzehnten in der Schreib-

forschung von der sog. *Mündlichkeit im Gewande der Schriftlichkeit*, weil im und für den Unterricht viel geschrieben wurde, jedoch in erster Linie mit dem Ziel, bestimmte Strukturmuster und (umgangs)sprachliche Wendungen für den mündlichen Sprachgebrauch zu automatisieren [Zuchewicz 2001: 14]. Man vertrat auch den nicht unbestrittenen Standpunkt, dass sich Schreiben im Gefolge von Sprechen von allein entwickle und somit keiner besonderen Aufmerksamkeit im didaktischen Prozess bedürfe.

Bereits Josef Vachek [1973] machte jedoch deutlich, dass man das Schreibsystem nicht sekundär zum System der gesprochenen Sprache sehen dürfe, denn Geschriebenes stelle nicht einfach nur einen „Abklatsch“ des Gesprochenen in einer anderen Modalität dar. Vielmehr handele es sich beim Schreiben und Sprechen um zwei Sprachnormen, die sich komplementär zueinander verhalten, weil sie im Hinblick auf ihren gesellschaftlichen Gebrauch unterschiedliche Funktionen haben. Auch nach Carl Bereiter [1980] und Bereiter und Marlene Scardamalia [1987] bedeutet Schreibenlernen nicht einfach die Anbindung neuer Fertigkeiten an ein vorhandenes (mündliches) Kommunikationsmodell, sondern die Entwicklung einer völlig neuen Fähigkeit, die neben der bereits vorhandenen Sprachfähigkeit aufgebaut werden muss [Wolff 1997: 55].

In der Fachliteratur wird vorwiegend auf Unterschiede zwischen dem Schreiben und Sprechen hingewiesen, indem mannigfache Aspekte unter verschiedenen Gesichtspunkten thematisiert werden. Für Rainer Bohn [1987: 235] sind beispielsweise die unterschiedlichen räumlichen und zeitlichen Verhältnisse der Sprachausübung ausschlaggebend, die deutlich werden, wenn man einen Vergleich zwischen Bedingungen zieht, denen Schreiber/Leser bzw. Hörer/Sprecher unterliegen. Für die ersten Sprachbenutzer sind mittelbarer Partnerbezug, versetzte Rückkopplung, der zeitliche Abstand zwischen gedanklichem Konzept und schreibmotorischer Ausführung, die Notwendigkeit, alles für die Verständigung Relevante sprachlich zu explizieren, graphisch-visuelle Verständigungshilfen, kein adäquater Ersatz, die Möglichkeit einer nachträglichen Kontrolle und verdeckter Korrekturvorgang charakteristisch. Die andere Gruppe kennzeichnet sich durch unmittelbaren Partnerbezug, permanente Rückkopplung, die Verschmelzung von gedanklichem Konzept und sprechmotorischer Ausführung, die Möglichkeit sprachlicher Entlastung der Darstellung durch einen gemeinsamen Situationsbezug, phonetisch-akustische Verständigungshilfen als universelle Gestaltungshilfen, eine eingeschränkte Kontrolle der sprachlichen Form und einen offenen Korrekturvorgang. Die oben angesprochenen Unterschiede finden in Strukturbesonderheiten gesprochener und geschriebener Sprache ihren Ausdruck und lassen sich entsprechend für das Schreiben und Sprechen nach folgenden Kriterien ordnen: Ausdrucksweise (Verdichtung – Auflockerung), Redundanz (geringerer Anteil – höherer Anteil), Ökonomie (im Umfang gestraffte Fügungsweise – im Aufwand lockere Fügungsweise), Syntax (hypotaktisch – parataktisch, Thema-Rhema-Folge – Rhema-Thema-Folge), Morphologie (Korrektheit in der Anwendung der Norm – Abweichung

von der (schriftsprachlichen) Norm), Lexik (stärkerer Zwang zur adäquaten Bezeichnung – häufiger ungenaue Wortwahl, Stereotype, Füllwörter, Wortwiederholungen etc.). Aufgrund der oben aufgelisteten Merkmale von Schreiben und Sprechen scheint bereits auf den ersten Blick sichtbar zu sein, dass beim Sprechen der Zeitdruck einerseits und die Möglichkeit einer Interaktion andererseits von hoher Relevanz sind, wobei sich der erste Faktor auf die Sprachproduktion oft negativ auswirken kann. Für Barbara Krischer [2002: 386, nach Ehlich 1983: 24–43] kommt es gerade beim Schreiben zu einer Zerdehnung des Kommunikationsprozesses zwischen der Textproduktion und -rezeption. Jene Überwindung von Zeit und Raum durch die geschriebene Sprache bedingt, dass geschriebene Texte expliziter sind und eine hohe Kohärenz und Kohäsion sowie semantische und syntaktische Geschlossenheit aufweisen müssen. Jeder Ausdruck muss somit durch das, was er sprachlich bedeutet, das Gemeinte ausdrücken, weshalb der Leser nicht ein beliebiges Textverständnis für sich konstruieren sollte, was gerade die Eindeutigkeit und Organisation in der Darstellung erforderlich macht. Anhand des oben Präsentierten zwingt sich an dieser Stelle die Behauptung auf, dass Schreiben ein durchaus komplexer Vorgang ist, der Sprachproduzenten recht hohe Präzision abverlangt, weil solche für das Mündliche selbstverständlichen Aktivitäten wie Sichvergewissern, Rückfragen stellen, um Ergänzung/Paraphrasierung bitten usw. in jenem Fall entfallen.

Im Zusammenhang mit dem bereits Thematisierten wäre es sicherlich angebracht, noch auf eine wichtige Tatsache einzugehen. Peter Auer [2002: 131] betont nämlich, in der Forschung zur gesprochenen Sprache gelte der Gemeinplatz, dass man beim Sprechen gezwungen sei, weniger komplexe Sätze als beim Schreiben zu bilden, weil das Kurzzeitgedächtnis für Schall nicht wie ein Tonbandgerät funktioniere, die gesprochene Sprache vielmehr flüchtig sei und schon nach wenigen Worten vergehe. Im Schallereignis kann man nicht „zurückspringen“, die vor wenigen Sekunden gesprochenen Äußerungsteile sind für immer verloren und strukturell nicht mehr zurückzugewinnen, auch wenn man sich vielleicht noch an ihren Inhalt erinnern kann. Syntaktische Einheiten erfordern ab einer gewissen Einbettungstiefe, dass ihre Prozessierung auf in der Zeit zurückliegende Strukturbestandteile zugreift und so kommt die syntaktische Komplexität schnell an die Grenzen der Aufmerksamkeitsspanne des Textrezipienten. Darum sind die im Mündlichen verwendeten syntaktischen Strukturen nicht nur kurz, sondern auch „flach“, d.h. wenig hierarchisch miteinander verknüpft.

Der Unterschied zwischen geschriebener und gesprochener Sprache ist jedoch nicht nur an der Komplexität verwendeter Strukturen sichtbar, denn, wie Karl-Dieter Bunting, Axel Bitterlich und Ulrike Pospiech [2009: 9–10] hervorheben, bedient man sich im alltäglichen Leben oft der Umgangssprache, die mehr oder weniger dialektale Anklänge enthalten mag, wobei entscheidend ist, dass das Mündliche sich unmittelbar an der Gesprächssituation orientiert: Gesprächspartner werden wahrgenommen, man reagiert auf deren Verhalten, man bemerkt, dass sie

etwas nicht verstanden haben und bricht ab. Die Sprache wird durch Kontakt-, Bestätigungs- und Kommentarwörter angereichert, die man *Abtönungspartikel* nennt, z.B. *na, also, hm, hmhm, eben, eigentlich, ja doch!, ach nein, wirklich?* usw. Da beim Sprechen die Gedanken in Worte gefasst und ausgesprochen werden, zeitgleich weitergedacht wird, bleibt keine Zeit, wie im Beitrag bereits auch betont wurde, um jedes Wort auf die Goldwaage zu legen, weshalb sich die Sprechplanung deutlich an Pausen, die häufig durch *Ähs* oder *Hms* oder andere Füllsel ohne Bedeutung wie *ich würde sagen, sagen wir mal...* überbrückt werden, an unvollständigen oder falschen Sätzen (Satzabbrüchen), Wortwiederholungen, kommentierenden Füllwörtern zeigt, die dazu noch dialektal geprägt sind. Betonungen, Gestik, Mimik, Körpersprache unterstützen das Gesagte und helfen Missverständnisse auszuschließen. Nach Heinrich Stalb [1983: 7] lässt die Schriftsprache somit keine nonverbalen und paralinguistischen Ausdrucksmittel zu, die gesamte Situation muss explizit versprachlicht werden, was gerade der Blick auf die Muttersprache zu verdeutlichen vermag. Ein eingeschultes Kind kann (fast) alles sagen, was es möchte. Es dauert jedoch Jahre, bis es komplexere Zusammenhänge schriftlich darstellen kann. Selbst Erwachsene können sich nur im Ausnahmefall schriftlich und mündlich mit gleicher Sicherheit ausdrücken.

Für Walter Ong [1999: 104] ist Schreiben Bewusstseinerweiterung, weil man sich in gewisser Weise schon vorher im Bewusstsein des anderen befinden muss, um die eigene Botschaft unterzubringen. Auch Angelika Speck-Hamdan [2000: 6] weist darauf hin, dass die eher monologisch ausgerichtete, eine höhere Informationsdichte aufweisende schriftliche Sprache mit mehr Bewusstheit als die mündliche Sprache produziert wird.

Eine umfangreiche Tabelle zu den bereits oben thematisierten Unterschieden zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit schlägt Fix [2008: 65–66] vor, der sie jedoch aus der pragmatischen, sprachsystematischen, grammatischen, lexikalischen und textuellen Perspektive betrachtet und betont, die Übergänge zwischen den beiden Ebenen der Sprache seien fließend, wobei der grundsätzliche Unterschied darin bestehe, dass Schriftlichkeit einen höheren Grad an Abstraktion und an analytischen Fähigkeiten erfordere.

Fix' Feststellung [2008: 65], die Grenzen zwischen gesprochener und geschriebener Sprache seien nicht genau definierbar, vermag nach dem, was oben präsentiert wurde, sicherlich zu verwundern, aber in der Tat lässt sich jener Standpunkt mit den nicht wenigen, in der Fachliteratur angeführten Beispielen belegen. Doris Moser [2004: 118, nach Wachtel 1997] weist beispielsweise darauf hin, dass die meisten Radiotexte auf schriftlichen Vorlagen (Agenturmeldungen, Rechercheunterlagen etc.) basieren, die nach dem Muster gesprochener Sprache montiert, umgeschrieben oder gänzlich neu verfasst werden. Nach der Maxime von Sprechbarkeit und Hörtauglichkeit vereinfacht man komplexe Texte – nicht selten zu Gunsten der Phrase der sprachlichen Manipulation und zu Lasten inhaltlicher Präzision oder eines transparenten journalistischen Standpunkts. Auer [2002: 132]

berichtet dagegen von sprachhistorischen Untersuchungen, die überwiegend vermuten lassen, dass sich das schriftliche Deutsch seit dem frühen 20. Jahrhundert dem mündlichen annähert, was wiederum als Entwicklungstendenz der Gegenwartssprache die Zunahme parataktischer und die Abnahme hypotaktischer Syntax im Schriftdeutschen implizieren würde. Ein solcher Befund würde auch einen anderen stützen – seit 150 Jahren geht die schriftliche Fachprosa immer mehr zu einem nominal verdichteten aber nebensatzarmen Schreibstil über. Drei durchaus interessante Beispiele führt auch Angelika Feine [1997: 32–33] an, der von der Gradualität der konzeptionellen Dimension spricht. Für den Verfasser existieren sowohl konzeptionelle Schriftlichkeit als auch konzeptionelle Mündlichkeit in unterschiedlichen Gradierungen, denn ein wissenschaftlicher Vortrag kann einen sehr hohen Grad an konzeptioneller Schriftlichkeit aufweisen, während ein Privatbrief oder ein in einer Zeitung gedrucktes Interview einen hohen Grad an konzeptioneller Mündlichkeit zeigt. Der wissenschaftliche Vortrag wird zwar gesprochen aber eigentlich ist das geschriebene Sprache, der Privatbrief wird geschrieben, ist aber eher mündliche Sprache. Dies bedeutet, dass die der Mündlichkeit bzw. Schriftlichkeit zugeschriebenen Merkmale hinsichtlich der Kommunikationsbedingungen nicht notwendig alle auch für die entsprechenden mündlichen oder schriftlichen Texte realisiert werden müssen. Während einem wissenschaftlichen Vortrag ohne weiteres Merkmale der Schriftlichkeit (z.B. Themenfixierung, monologisch, öffentlich, reflektiert, objektiv, hypotaktisch, kompakt, geplant) zugeordnet werden können, ist ein gedrucktes Interview durch Merkmale wie dialogisch, spontan, affektiv, parataktisch sowie durch einen geringen Grad an Kompaktheit und Planung gekennzeichnet. Nach Peter Sieber [1995, 1998] spricht Fix [2008: 70] sogar von *Parlando* als Schreibstil zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, was sich mit Veränderungen in Abituraufsätzen der letzten hundert Jahre belegen lässt, denn die traditionelle Schriftkultur hat sich zwar in ihrer sozialen Funktion von einer subjekt- und situationsbezogenen Sprache entfernt, aber beim *Parlando* scheint der schriftliche Ausdruck wieder an Authentizität zu gewinnen, die gemäß herkömmlicher Normen der Schriftlichkeit nicht möglich ist.

Anhand der oben präsentierten Überlegungen wird deutlich, dass zwischen Schreiben und Sprechen eher mehr Unterschiede als Gemeinsamkeiten bestehen, was jedoch nicht dazu führen sollte, die beiden Sprachproduktionsprozesse ausschließlich eindimensional zu betrachten, denn gerade jene Vorgehensweise würde eine enorme Vereinfachung bedeuten und den facettenreichen Charakter beider sprachlicher Aktivitäten unberücksichtigt lassen, zumal, wie bereits gezeigt wurde, auch zahlreiche Überlappungen zwischen der Mündlichkeit und Schriftlichkeit nachgewiesen werden können. Ontogenetisch gesehen stellt die Sprache primär ein akustisches Kommunikationsmittel dar, was jedoch noch lange nicht bedeutet, dass man das Schreiben degradieren sollte. Es ermöglicht einen reflexiven, experimentierenden, nicht unter Zeitdruck stehenden und somit weitgehend kreativen Umgang mit der Sprache und darf daher auf keinen Fall als eine bloße Verschrift-

lichung des Gesprochenen fungieren. Mit Recht betont auch Ingrid Böttcher [2008: 10, nach Spinner u.a. 1993: 21], dass gerade kreatives Schreiben einen neuen Zugang zum Schreiben eröffne, indem es neue Perspektiven, Ziele, Konzepte und vor allem andere Motivations-, Förderungs- und Verfahrensstrukturen biete.¹

1.2. Schreiben vs. rezeptive Sprachfertigkeiten

Wie eingangs bemerkt wurde, gestaltet sich die in der Fachliteratur präsente Diskussion über das Schreiben und Hörverstehen bzw. Leseverstehen recht bescheiden, was vielleicht daran liegen mag, dass Schreiben produktiv und Hörverstehen bzw. Leseverstehen rezeptiv ausgerichtet sind.

Die Zusammenhänge zwischen Schreiben und Hörverstehen sind weitgehend eher von Unterschieden als von Gemeinsamkeiten geprägt. Aufgrund der funktionalen Polyvalenz im Kortex gilt aber, dass Hören und Schreiben sich nicht isoliert voneinander entwickeln, wobei sich eine Verbindung zwischen den beiden aus dem Zusammenwirken von verboakustischen und graphomotorischen Komponenten ergibt: Der Höreindruck hat sowohl positiven als auch negativen Einfluss auf die Schreibleistung. Mit dem Erwerb der Schreibfähigkeit entwickelt sich das phonematische und strukturelle Gehör, d.h. die Fähigkeit, sprachliche Einheiten mit bedeutungsunterscheidender Funktion zu differenzieren und sie entsprechend graphisch zu fixieren sowie die der Analyse und Synthese des Lautstroms und seiner schriftsprachlichen Gliederung [Bohn 1996: 112].

Bereits Wolfgang Eichler [1997: 26] hat darauf hingewiesen, dass Neuropsychologen, Psychologen und Linguisten Schreiben und Lesen als *zwei Schenkel desselben Prozesses* sehen, was etwas erstaunlich klingen mag, weil sich die beiden Prozesse im Erwerb nur in einem Niveau direkt berühren: dem buchstabenlautierenden Schreiben, sich dann aber, sowohl was das Tempo anbelangt, als auch, was die Art der Wahrnehmung und Reproduktion betrifft, voneinander entfernen. Das Lesen geht sehr viel flüssiger voran und orientiert sich über die Stufen des Wort-, Satzteil- und Satzlesens bald an visuellen Signalgruppen (d.h. auffälligen Buchstaben- und Wortelementen), bald an phonomorphischen und syntaktischen Erwartungen sowie an Erwartungen über den Sinn. Die motorische Komponente verleiht dem Schreiben einen ganz anderen Charakterzug als dem Lesen. Bohn [1996: 112] betont, dem Schreiben und Lesen liegen gemeinsam hochkomplizierte Wechselwirkungen von Analysatoren unter Einbeziehung optomotorischer und graphomotorischer Vorstellungen zugrunde. Insofern bilden beide Aktivitäten zwei Seiten einer übergeordneten Fähigkeit: der Beherrschung der schriftsprachlichen

¹ Auf die Kreativität als eine wichtige psycholinguistische Eigenschaft des sog. *maximalen Studenten* geht beispielsweise Marta Bogusławska-Tafelska (*Edukacja studenta minimalnego: praktyczna aplikacja trychotomicznego modelu maksymalno-minimalno-optimalnego*, in: *Acta Neophilologica* 2007, 9, S. 86) ein.

Kommunikation. Lesen ist dabei eine permanent vorhandene Begleitkomponente des Schreibens, es fungiert als optische Kontrollinstanz, wobei die Besonderheit der Beziehung darin besteht, dass die Schreibfähigkeit nur zusammen mit der Lesefähigkeit erworben werden kann, d.h. Schreiben ohne Leseverständnis nicht möglich ist. Auch ein Rückgang der Lesefähigkeit zieht einen Rückgang der Schreibfähigkeit nach sich. Schreiber und Leser verfügen auch nicht über Kommunikationshilfen, die bei mündlicher Kommunikation durch Klangform und Gestik gegeben sind. Andererseits bietet die Schrift den großen Vorteil, den Schreib- und Leseprozess beliebig unterbrechen zu können. Der Schreiber hat die Möglichkeit, jederzeit innezuhalten, um das bereits Geschriebene zu kontrollieren und zu korrigieren, sowie das noch zu Schreibende sorgfältig zu planen. Der Leser kann die Zeit anhalten, indem er denselben Text so oft liest, wie es zum Verständnis nötig ist [Bünting, Kochan 1973: 185–186].

An dieser Stelle soll noch auf einen wichtigen Zusammenhang hingewiesen werden, auf den Fix [2008: 48] eingeht. Schreiben ist grundsätzlich in Lebenskontexte situiert, der Schreiber bringt seine individuell, sozial und historisch bedingte Schreibkompetenz ein. Dementsprechend verfügt auch der Leser über eine von Zeitumständen, sozialen Bedingungen und Rezeptionserfahrungen abhängende Lesekompetenz. Der Schreiber verfolgt eine Schreibintention und der Leser eine Leseintention, die sich decken können, aber nicht müssen, was gerade am Beispiel der Interpretation literarischer Texte im Literaturunterricht sichtbar wird.²

Wie oben bereits veranschaulicht wurde, gilt Schreiben als eine durchaus nützliche sprachliche Aktivität, obschon mit Nachdruck zu betonen ist, dass auch die anderen Sprachfertigkeiten dem Sprachbenutzer viel prozedurales und deklaratives Wissen abverlangen. Dabei soll jedoch gleichzeitig darauf verwiesen werden, dass im Alltag äußerst selten die jeweilige Fertigkeit separat vorkommt, woraus auch resultiert, dass alle vier Sprachfertigkeiten gleichrangig zu behandeln und somit auch in gleichem Maße zu fördern sind.

2. Relevanz und Schwierigkeitsgrad fremdsprachlichen Schreibens – Analyse der Untersuchungsergebnisse auf der Fortgeschrittenenstufe des Deutschunterrichts

Nicht ohne Grund wurden die Erwägungen über fremdsprachliches Schreiben und seinen Zusammenhang mit anderen Fertigkeiten zunächst seinem Verhältnis zum Sprechen gewidmet, denn gerade die Sprechfertigkeit wird offensichtlich von vielen Lernern für besonders wichtig gehalten. Dies scheinen auch die Ergebnisse

² Die Worte von Fix ergänzend könnte man noch auf die Annahmen der konstruktivistischen Lerntheorien hinweisen, nach denen Lernprozessen und Lernergebnissen Individualität als Merkmal zugeschrieben wird. Als angeeignetes Wissen kann somit nur jenes gelten, das vom Lernenden selbst konstruiert wurde, also nicht eine objektiv existierende Wirklichkeit möglichst treu widerspiegelt.

einer Umfrage im Rahmen der Pilotstudie zum Kreativen Schreiben (auch in deutsch-polnischen Tandems)³ zu bestätigen, die im Wintersemester 2011/2012 unter den Germanistikstudenten im Bachelor-Studium an der Adam-Mickiewicz-Universität in Poznań durchgeführt wurde.⁴ Die qualitativ ausgerichtete Untersuchung wurde von Fragebögen, teilnehmender Beobachtung sowie Dokumentenanalyse begleitet, wobei das Hauptanliegen des Forschungsvorhabens darin lag, zu beweisen, dass es durchaus sinnvoll und berechtigt ist, kreatives Schreiben auf der Fortgeschrittenenstufe des Fremdsprachenunterrichts zu fördern. Daraus ergaben sich die Fragen, ob kreatives Schreiben einen Beitrag dazu leisten kann, Schreibblockaden bei Lernern zu überwinden, ob sich die Vorstellung von Schreiben als einem schwierigen, monotonen, zeit- und arbeitsaufwendigen Prozess durch kreatives Schreiben ändern lässt, ob kreatives Schreiben die Entwicklung der Schreibkompetenz und somit der interkulturellen kommunikativen Kompetenz positiv beeinflusst, auf welche Art und Weise kreatives Schreiben auf der Fortgeschrittenenstufe des Fremdsprachenunterrichts (u.a. in mit Zielsprachesprechern gebildeten Tandems) zu gestalten ist, damit Lerner davon möglichst viel profitieren können und ob die Möglichkeit besteht, gelungene Texte auf kreative Weise schreiben zu lernen.

Den an der Pilotstudie teilnehmenden Studierenden wurde die Frage gestellt, welcher der vier Sprachfertigkeiten sie besondere Bedeutung beimessen. Es hat sich herausgestellt, dass die meisten von ihnen von der Wichtigkeit des Sprechens (elfmal genannt) und des Hörverstehens (siebenmal erwähnt) fest überzeugt waren, obwohl einige wenige auch Schreiben (zweimal genannt) und Leseverstehen (einmal erwähnt) thematisiert haben. Drei Personen haben darauf hingewiesen, dass eigentlich alle vier Fertigkeiten von hoher Relevanz sind, weil jede von ihnen in unterschiedlichen im Alltag zu bewältigenden Situationen eine entscheidende Rolle spielen kann, was auch im theoretischen Teil des Beitrags hervorgehoben wurde. Die Ergebnisse illustriert das Diagramm unten (Abb. 1).

Im Zusammenhang mit der oben gestellten Frage haben die Umfrageteilnehmer unterschiedliche Argumente angeführt. Für die Studentengruppe, die an erste Stelle Sprechen platziert hat, war jene Fertigkeit für die zwischenmenschliche Kommunikation unumgänglich und daher auch im Alltag von besonderem Nutzen, weil sie eine enorme Erleichterung im Zielsprachenland darstellt und ohne jegliche für Schreiben notwendigen Utensilien wie Schreibzeug oder Papier zustande kommen kann. Gleichzeitig wurde jedoch betont, Sprechen in der Fremdsprache sei

³ An dieser Stelle möchte sich die Verfasserin des Beitrags bei Frau Dr. Sonja Vandermeeren von der Christian-Albrechts-Universität in Kiel und ihren fünf DaF-Studierenden sowie Herrn Dr. Matthias Springer von der Ludwig-Maximilians-Universität in München und seinen neun DaF-Studierenden herzlichst bedanken, dank deren Unterstützung der das Schreiben in deutsch-polnischen Tandems betreffende Teil der Pilotstudie zu einem erfolgreichen Unternehmen hat werden können.

⁴ Insgesamt umfasste die Untersuchung 20 Personen. Am zusätzlich veranstalteten Unterricht haben fünf Personen im ersten Studienjahr teilgenommen, während die 15 Personen im dritten Studienjahr sich am obligatorischen Seminar beteiligt haben.

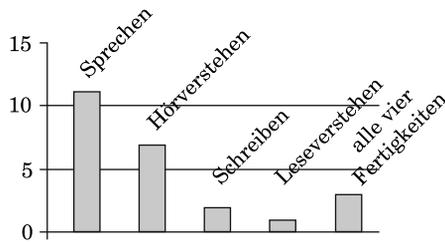


Abb. 1. Welche der vier Sprachfertigkeiten (Hörverstehen, Leseverstehen, Schreiben, Sprechen) halten Sie für besonders relevant? Warum?

schwierig, weil man ad hoc, ohne lange Überlegungspausen, also unter Zeitdruck, der Situation angemessen reagieren muss – ein relevanter Aspekt, auf den auch beim Vergleichen von Schreiben und Sprechen eingegangen wurde. Daher spielt gerade das Hörverstehen eine nicht zu unterschätzende Rolle, denn es bedingt den Realisierungsgrad der Kommunikationsabsicht und beeinflusst somit erheblich die Beziehungen der Gesprächspartner zueinander. Ohne richtiges Verstehen des Gehörten ist es unmöglich, die jeweilige Information treu wiederzugeben, was nicht selten zu schwerwiegenden Missverständnissen führen kann. Dies impliziert jedoch die Fähigkeit, Neues, Interessantes, Mitteilungswertes im Gedächtnis möglichst genau speichern zu können, um es jederzeit verfügbar zu haben und ohne Schwierigkeiten abrufen zu können, zumal das bereits Gesagte unwiederbringlich verloren geht, was auch Auer [2002: 131] durch sein treffendes, oben angeführtes Beispiel mit dem Tonbandgerät veranschaulicht hat. Offensichtlich sind sich die Studierenden der Tatsache bewusst, dass ihnen verstehendes Hören mehr Wissen und Können als Sprechen abverlangt, weil sie keinen Einfluss auf Form und Inhalt des produzierten Textes ausüben können und in jener Hinsicht dem Gesprächspartner sozusagen ausgeliefert sind.

Schreiben scheint dagegen die Voraussetzung für einen beruflichen Aufstieg zu sein und bleibt für viele zurzeit eher dem Hochschulalltag vorbehalten, weil es als eine unumgängliche Hilfe bei der Bewältigung studienrelevanter Aufgaben fungiert, während Leseverstehen es ermöglicht, sich in der fremdsprachlichen Wirklichkeit zurechtzufinden, denn gerade viele Formalitäten lassen sich ohne verstehendes Lesen überhaupt nicht erledigen. Keiner der Befragten hat jedoch auf die bereits im theoretischen Teil thematisierte Tatsache hingewiesen, dass sich Schreiben und Leseverstehen sehr stark bedingen.

Einen weiteren wichtigen Aspekt bildet die Frage, wie sich den Studentemeinungen nach der Schwierigkeitsgrad der einzelnen Sprachfertigkeiten gestaltet. Die Ergebnisse illustriert das Diagramm unten (Abb. 2).

Für acht Personen galt unbestritten Schreiben als besonders schwierig, weil es hohe lexikalische und grammatische Anforderungen an den Textproduzenten stellt. An dieser Stelle ist es jedoch zu fragen, ob auch die anderen Fertigkeiten dies dem Lerner nicht auch abverlangen. Vielleicht lässt sich jener Standpunkt mit der Tatsache erklären, dass gerade Geschriebenes auf die sprachliche Korrektheit

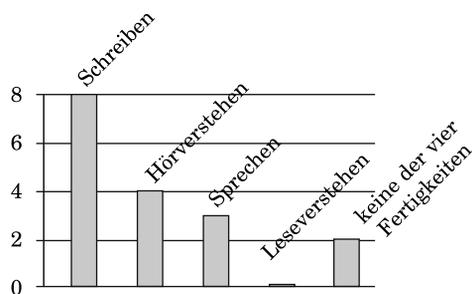


Abb. 2. Welche der vier Sprachfertigkeiten (Hörverstehen, Leseverstehen, Schreiben, Sprechen) bereitet Ihnen beim Erlernen der deutschen Sprache die meisten Schwierigkeiten? Warum?

hin besonders detailliert überprüft und meistens auch benotet wird, zumal Rechtschreibfehler erst auf Papier sichtbar werden. Beim Schreiben muss man auch konzentriert und geduldig sein, was offensichtlich nicht zu den Stärken der meisten Studenten zu gehören scheint und auf die von Bohn [1987: 235] oben thematisierten, räumlichen und zeitlichen Bedingungen zurückzuführen ist, denen Schreibende unterworfen sind. Dagegen verfügt man über Wörterbücher [siehe Pawłowska 2013], in denen man beliebig oft und lange nachschlagen kann. Es ist auch nicht möglich, alles aufzuschreiben, weil nur themenrelevante Aspekte zur Sprache gebracht werden. Dies wiederum macht eine präzise Planung des Schreibprozesses erforderlich.

An zweiter Stelle rangierte Hörverstehen (vier Personen), weil schnelles Sprechtempo, Unkenntnis von Wörtern und Wendungen, Mangel an Konzentration jenen Prozess erheblich erschweren oder sogar unmöglich machen. Dazu kommen auch dialektale Varianten der Sprache, mit denen sich die Studierenden besonders schwer tun. Auch Sprechen (drei Personen) bereitet vielen Schwierigkeiten, was u.a. auf Angst vor Fehlern (insbesondere vor Aussprachefehlern), Sprechhemmungen, mangelnde Lexik und Zeitdruck zurückgeführt wurde. Es mag sicherlich erstaunen, dass Leseverstehen kein einziges Mal genannt wurde, obgleich es keine einfache Aufgabe ist und vom jeweiligen Ziel abhängig (globales, selektives, detailliertes Leseverstehen) unterschiedlich verlaufen kann. Da es jedoch in den Antworten nicht einmal erwähnt wurde, fehlen auch dementsprechend jegliche Gründe, mit denen sich jener Stand der Dinge erklären ließe. Zwei Personen im dritten Studienjahr haben darauf hingewiesen, dass ihnen keine der Sprachfertigkeiten Probleme bereitet.

Abschließende Bemerkungen

Die Antwort auf die eingangs gestellte, in mancher Hinsicht provokativ klingende und im theoretischen Teil des Beitrags teilweise beantwortete Frage bestätigen die Ergebnisse der durchgeführten Umfrage, nach denen fremdsprachliches Schreiben für viele ein kühnes Unterfangen, ein durchaus sinnvolles Werkzeug im (Schul-)Alltag aber auf keinen Fall eine separate nutzlose Tätigkeit darstellt. Obschon die Probandenzahl in der präsentierten Untersuchung nicht allzu hoch war, ließe ihr Ergebnis vielleicht auf die allgemeine Einstellung von Lernern zum fremdsprachlichen Schreiben schließen. Daher obliegt auch dem institutionalisierten Schulwesen die Aufgabe, jenes (u.a. durch kreatives Schreiben) zu fördern, damit Lerner die Fremdsprache auf beliebiger Ebene normengerecht, der Situation angemessen und zielorientiert gebrauchen können.

Bibliographie

- Auer, P. (2002). *Schreiben in der Hypotaxe – Sprechen in der Parataxe? Kritische Bemerkungen zu einem Gemeinplatz*. Deutsch als Fremdsprache 3, S. 131–138.
- Bereiter, C. (1980). *Development in Writing*. In: L.W. Gregg, E.R. Steinberg (Hg.). *Cognitive Processes in Writing*. Hillsdale, N.J., Lawrence Erlbaum, S. 73–93.
- Bereiter, C., Scardamalia, M. (1987). *The Psychology of Written Composition*. Hillsdale, N.J., Lawrence Erlbaum.
- Bogusławska-Tafelska, M. (2007). *Edukacja studenta minimalnego: praktyczna aplikacja trychotomicznego modelu maksymalno-minimalno-optimalnego*. Acta Neophilologica 9, S. 81–96.
- Bohn, R. (1987). *Schreiben – eine sprachliche Haupttätigkeit im Unterricht Deutsch als Fremdsprache*. Deutsch als Fremdsprache 4, S. 233–238.
- Bohn, R. (1996). *Schreiben*. In: G. Henrici, C. Riemer (Hg.). *Einführung in die Didaktik des Unterrichts Deutsch als Fremdsprache mit Videobeispielen*. Baltmannsweiler, Schneider Verlag Hohengehren, S. 103–127.
- Böttcher, I. (2008). *Grundlagen kreativen Schreibens*. In: I. Böttcher (Hg.). *Kreatives Schreiben*. Berlin, Cornelsen Verlag Scriptor GmbH&C. KG, S. 9–20.
- Bünting, K.-D., Bitterlich, A., Pospiech, U. (2009). *Schreiben im Studium: mit Erfolg. Ein Leitfaden*. Berlin, Cornelsen Verlag Scriptor GmbH & Co. KG.
- Bünting, K.-D., Kochan, D.C. (1973). *Linguistik und Deutschunterricht*. Regensburg, Scriptor Verlag GmbH.
- Ehlich, K. (1983). *Text und sprachliches Handeln. Die Entstehung von Texten aus dem Bedürfnis nach Überlieferung*. In: A. Assmann, J. Assmann, Ch. Hardmeier (Hg.). *Schrift und Gedächtnis*. München, Fink, S. 24–43.
- Eichler, W. (1977). *Sprach-, Schreib- und Leseleistung. Eine Diagnostik für den Deutschlehrer*. München, Wilhelm Fink Verlag.
- Feine, A. (1997). *Syntaktische Muster mit lexikalischer Varianz als polyfunktionales Mittel konzeptueller Schriftlichkeit und Mündlichkeit*. In: J. Iluk (Hg.). *Probleme der Schreibentwicklung im Fremdsprachenunterricht*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, S. 32–50.

- Fischer-Kania, S. (2008). *Die Förderung der Schreibfertigkeit in den DaF-Lehrwerken „Delfin“, „em neu-Hauptkurs“ und „Auf neuen Wegen“*. Info DaF 5, S. 481–517.
- Fix, M. (2008). *Texte schreiben. Schreibprozesse im Deutschunterricht*. Paderborn, Verlag Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG.
- Krischer, B. (2002). *Schreiben – aber wie?* Info DaF 5, S. 383–408.
- Krumm, H.-J. (1989). *Thema „Schreiben“*. Fremdsprache Deutsch 1, S. 5–8.
- Moser, D. (2004). *Vom Hördenken und Sprechschreiben. Voraussetzungen einer Schreibdidaktik für ein schriftloses Medium*. In: E.M. Rastner, W. Wintersteiner (Hg.). *Deutsch. Didaktik. Dialog*. Wien, Edition Praesens, S. 113–122.
- Ong, W. (1999). *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*. In: L. Engel u.a. (Hg.). *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*. Stuttgart, S. 95–104.
- Pawłowska, A. (2013). *Wörterbücher im Medienzeitalter. Zum Umgang mit (elektronischen) Wörterbüchern auf der Fortgeschrittenenstufe des Fremdsprachenunterrichts*. In: S. Chudak (Hg.). *Fremdsprachenunterricht – omnimedial?* Frankfurt a. Main, Peter Lang Verlag, S. 195–209.
- Pfeiffer, W. (2001). *Nauka języków obcych. Od praktyki do praktyki*. Poznań, Wagros.
- Sieber, P. (1998). *Parlando in Texten. Zur Veränderung kommunikativer Grundmuster in der Schriftlichkeit*. Tübingen, Niemeyer.
- Speck-Hamdan, A. (2009). *Wie Kinder zur Schrift finden*. Frühes Deutsch 17, S. 4–7.
- Spinner, K.H., Böttcher, I., Kereniss, Ch., Steinbrikner, U., Thamm, A. (1993). *Abschließende Überlegungen zur Tagung „Kreatives Schreiben zwischen Literatur und Lebenshilfe“*. Projekt Kreatives Schreiben RWTH Aachen: S. 105–107.
- Stalb, H. (1983). *Praxis. Verstehen – Schreiben – Stellungnehmen*. Ismaning, Max Hueber Verlag.
- Vachek, J. (1973). *Written Language: General Problems and Problems of English*. Den Haag, Mouton.
- Wachtel, S. (1997). *Schreiben fürs Hören. Trainingstexte, Regeln und Methoden*. Konaanz, UVK Verlagsgesellschaft mbH.
- Wolff, D. (1997). *Der Computer als Hilfsmittel und Werkzeug bei der Förderung muttersprachlicher und zweitsprachlicher Schreibkompetenz*. In: J. Iluk (Hg.). *Probleme der Schreibentwicklung im Fremdsprachenunterricht*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, S. 51–73.
- Zuchewicz, T. (2001). *Befähigung zum wissenschaftlichen Schreiben in der Fremdsprache Deutsch*. Deutsch als Fremdsprache 1, S. 14–19.

Summary

About Writing in a Foreign Language from the Perspective of Individual Language Skills Based on the Example of Teaching German to Advanced Learners

The article is an attempt to answer a question whether writing in a foreign language is a genuine challenge, a support in (educational) everyday reality, or solely a separate activity of secondary importance. Writing in a foreign language is considered here from the perspective of other language skills, followed by an analysis of a questionnaire conducted among students of School of German examining the importance and level of difficulty attached by them to individual skills.

Helena Pocietchina

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Aida Musagulowa

Kazachski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Abaja (Alma Ata)

ЭКОНОМИЧЕСКАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ В СОВРЕМЕННОМ КАЗАХСКОМ ЯЗЫКЕ: ФЕНОМЕНЫ ПОСТСОВЕТСКОГО ЯЗЫКОВОГО ПРОСТРАНСТВА

Key words: language reforms in the post-Soviet states, language policy, economic terminology, borrowings, Russian-Kazakh bilingualism

Социолингвистические ситуации, сложившиеся на постсоветском пространстве в различных странах, прежде входивших в число пятнадцати союзных республик, во многом типичны. Основной проблемой литературного языка в новых независимых государствах является проблема создания новой терминологии в различных сферах общественной жизни. Особые задачи стоят перед экономикой, поскольку во всех странах бывшего СССР произошли и происходят глубокие изменения в сфере организации народного хозяйства.

На землях Средней и Центральной Азии, которые, начиная с XVII века, постепенно присоединялись к Российской Империи, а после Великой Октябрьской революции 1917 года вошли в состав РСФСР и – несколькими годами позже – Советского Союза, примерно с XV века был распространен общий литературный язык всех тюркских племен и народностей, тюрки [Баскаков 1973: 136]. Образовав в течение нескольких веков множество локальных вариантов, этот язык, в основе своей восходящий к уйгуро-карлукскому языку, содержал большое количество лексических и грамматических элементов арабского и персидского языков [Баскаков 1973: 136]. Общность ареала распространения тюрки определялась близостью его локальных диалектов, которая поддерживалась активными культурно-экономическими связями, возникшими в эпоху общей государственности, и общей религией – исламом. На основе локальных диалектов во второй половине XIX века началось формирование литературных языков отдельных наций, в том числе казахского

литературного языка – на основе чагатайского диалекта [Баскаков 1982: 156]. Развитие лексической системы казахского языка во второй половине XIX века начиналось в борьбе двух противоположных тенденций: космополитической и пуристической. Обе тенденции не способствовали развитию национальных особенностей тюркских языков. Пуристическая тенденция была связана с идеологией пантюркизма, сформулированной младотурками и поддерживаемой определенными кругами также в России. Тенденция „космополитическая” была ориентирована на интернационализацию терминологии казахского языка, опиравшейся прежде всего на русскую традицию освоения международной общественно-политической и научно-технической специальной лексики. Развитие национальных литературных языков как в дореволюционное время, так и в годы Советской власти ограничивалось как экстралингвистическими – социально-политическими и идеологическими, – так и собственно лингвистическими факторами – слабой стилистической дифференцированностью этнических стандартов, с одной стороны, и значительными отличиями живых диалектов от письменного тюрки.

С 2007 года в Казахстане реализуется на государственном уровне культурный проект „Триединство языков” – казахского, русского и английского. А с 2011 года языковая политика Казахстана строится на основе „Государственной программы развития и функционирования языков на 2011–2020 годы”, принятой Указом Президента Республики Казахстан Нурсултана Назарбаева [Программа 2011–2020]. Причиной обращения пристального внимания на „языковое строительство” стало очевидное наличие ряда проблемных аспектов в функционировании общества.

В качестве главной проблемы называется неравномерный уровень владения государственным языком, что напрямую связывается с „отсутствием единой методологии и стандартов обучения государственному языку, единых стандартов деятельности инфраструктуры обучения, системы стимулирования и мониторинга процесса овладения государственным языком, низким уровнем подготовки преподавателей и специалистов казахского языка” [Программа 2011–2020]. Меры по более широкому внедрению государственного языка в социально-коммуникативное пространство страны связаны „с расширением сфер активного применения государственного языка в области международных коммуникаций, досуга и развлечений, его развития в качестве языка закона, науки и новых технологий” [Программа 2011–2020]. Безусловно, одним из направлений повышения престижа употребления казахского языка в широких слоях общества, а также средством преодоления ряда негативных мифов и стереотипов в языковой сфере является создание эффективной терминологии во всех сферах общественной жизни: административно-хозяйственной (включая правовую), научно-технической и педагогической. Создание как универсальной, так и специальной терминологии будет способствовать повышению языковой культуры казахстанского общества,

поскольку в настоящее время дальнейшее развитие лингвистического пространства непосредственно связано с необходимостью совершенствования культуры речи и письменности, а также с созданием толерантной языковой среды.

В качестве стратегической задачи языковой политики называется необходимость „сохранения и укрепления лингвистического капитала казахстанцев”. Этот аспект языковой политики связывается в решении целого блока проблем, включающего проблему сохранения „уровня владения русским языком как конкурентного преимущества казахстанцев”, проблему создания условий для развития языков этносов, формирующих языковое многообразие культуры Казахстана, проблему изучения английского и других иностранных языков как средств делового международного общения [Программа 2011–2020].

В настоящее время в процессе создания терминологических систем в казахском языке используются языковые средства из трех источников:

- 1) из литературного языка (и диалектов),
- 2) из европейских языков (прежде всего, из английского),
- 3) из русского языка (второго государственного языка Казахстана).

Традиционно значительную роль в исследовании и сохранении традиций тюркских народов России в условиях государственной доминанции русской культуры играли русские ученые-востоковеды и литераторы: первые попытки создания литературных стандартов для тюркских народов России были предприняты еще в начале XIX века И.И. Запольским, П.С. Санковским, М.Г. Никольским [Баскаков 1982: 156–157]. В издании первых газет на казахском варианте тюрки, выходявших в виде приложений к официальным русским газетам (к „Туркестанским ведомостям” или „Акмолинским областным ведомостям”) принимали участие ориенталист В.В. Григорьев, историк и лингвист В.В. Вельяминов-Зернов, тюрколог и педагог Н.И. Ильминский, именно в газете впервые были напечатаны произведения великих казахов: Ибрая Алтынсарина и Абая Кунанбаева [Баскаков 1982: 157–158]. Таким образом, казахский литературный язык с самого начала своего формирования развивался в условиях постоянного контакта с русским языком, что было причиной появления значительного количества заимствований из русского языка в языке первых публикаций на казахском. С другой стороны, в связи с довольно широким распространением в печати пуристических идей, в язык газет внедрялись общетюркские (арабские или персидские по происхождению) термины. Поскольку основная масса общественно-политической, научно-технической и религиозной лексики арабско-персидского происхождения актуализировалась с целью противодействия внедрению заимствований из русского языка, конкуренция между эквивалентами способствовала развитию семантики терминов: происходило расширение значений лексем и их вторичная семантизация. Развитие семантики было необходимостью: архаичные

лексема были не в состоянии выразить огромное количество понятий, возникших в начале XX века вследствие коренных изменений в общественных отношениях и развития производства. В числе прочих терминосистем экономическая терминология заимствовалась из русского языка непосредственно из газет. Кроме непосредственного заимствования, прежде всего, письменным путем с последующей трансфонацией, в казахском языке широко использовалось калькирование: русск. *железная дорога* – каз. *темір жол* (досл.: *железный путь*), и описательные переводы: *егін салу* ‘хлебопашество’ (досл.: *посеять хлеб*), ср. совр. *әскержасындағы* ‘люди призывного возраста’ (досл. *военная молодежь*).

В годы существования Советского Союза развитие терминологических систем во всех языках народов СССР проходило параллельно и определялось централизованно, поскольку как деловая, так и техническая официальная государственная документация создавалась, переводилась и утверждалась в Москве согласно общесоюзным стандартам. Тем не менее на протяжении XX века в казахском языке функционировали традиционные понятия и термины, связанные с отношениями хозяйствования и торговли. Отношения товарно-денежного обмена прочно вошли в быт казахов еще со времен Великого шелкового пути. Среди современных терминов рыночной экономики часто употребляются такие старые казахские слова, как *құн* ‘стоимость’, *мұра* ‘наследство’, *несие* ‘кредит’, *тауар* ‘товар’, *сауда* ‘торговля’, *бәсеке* ‘конкуренция’ и другие. Эти термины конкурируют с русскими как в деловой речи носителей казахского языка, так и в речи представителей других национальностей, говорящих по-казахски. Однако определенную проблему представляет их развитая семантика, а многозначность порой мешает точно определить сферу функционирования терминов, например, лексема *мұра* выступает в качестве юридического термина ‘наследство’ и абстрактного существительного ‘наследие’.

В связи с быстрым развитием экономики Казахстана, терминообразование происходит двумя путями: стихийно и организованно. Процесс стихийного терминообразования основывается на прямых заимствованиях слов или словообразовательных формантов из английского языка или интернациональной лексики: *минимаркет*, *City Center* (название торгового центра), *мажилисмен* ‘член правительства’. В западноевропейских языках большое количество терминологической лексики относится к интернационализмам, образованным на основе корней из древнегреческого или латинского языков. Использование интернационализмов является частью европейской книжной культуры. Определить путь вхождения интернационализмов в казахский язык очень сложно. Во многих случаях стихийного заимствования можно с полной уверенностью предположить, что языком-посредником послужил русский язык. Одним из таких заимствований является термин *менеджмент* (англ. *management* ‘управление’). Однако в настоящее время стихийное заимствование интернационализмов происходит напрямую, без транслитерации, т.е.

в текстах на казахском языке, написанных кириллицей, появляются вкрапления латинским шрифтом. Латинский шрифт принят в системе государственной регистрации автомобильного транспорта, латиница используется на вывесках, причем не только в названиях всемирно известных торговых марок *Gucci* или *Adidas*, но и в названии организаций и учреждений: *Институт магистратуры и докторантуры PhD*, *Coffeedelia* (сеть кафе в Алматы), *АО Банк Cassa Nova*.

Примером системного, организованного введения нового термина может служить актуализация тюркской лексемы *құн*. В казахском языке произошло расширение ее семантики при помощи создания новых коллокаций, ср.: 1) цена; стоимость – *азық-түлік тауарларының құны* ‘цена продовольственных товаров’, *базарда еттің құны қанша екен?* ‘какая цена мяса на рынке’, *құны бір тиын* ‘гроша ломаного не стоит’, *құны жоқ* ‘цены нет’; 2) эк. стоимость, воплощенная в товаре и овеществленный в ней труд товаропроизводителей – *айырбас құн* ‘меновая стоимость’, *қосымша құн* ‘прибавочная стоимость’, *тұтыну құны* ‘потребительская стоимость’; 3) *перен.* достоинство; авторитет; ценность; значимость – *достар алдында оның құны түсті* ‘его авторитет среди друзей упал’, *құны кету* ‘обесцененный; лишившийся ценности; потерявший значение’. Наряду с современными значениями лексемы функционируют исторические: ‘плата за убийство или увечье’ – *ол кезде құн үшін мал берілетін* ‘в то время за убийство расплачивались скотом’, *құн алу* ‘отомстить за кровь убитого родича’, *құн қуу* ‘искать расплаты за увечье или за убитого родственника’¹.

В бывших республиках Советского Союза, в том числе в Казахстане, русский язык является не только средством межнационального общения, но и носителем элементов самосознания и самоидентификации в условиях многонационального и многокультурного общества [Баскаков 1982; Kolstoe 1995; Chinn, Kaiser 1996]. Большинство русскоязычного населения Казахстана – это отнюдь не этнические русские. Русский является первым языком для многих казахов, а также для украинцев, корейцев, белорусов, узбеков, киргизов, уйгуров и проч. „русскоговорящих”, проживающих в Казахстане. Обслуживая различные сферы общественной жизни, русский язык преобладает в сфере массовой культуры (в том числе молодежной), в сфере торговли, доминирует в СМИ, в том числе в Интернете [см. Панарин 2008]. Особенно интересно исследование взаимодействия русского и казахского языков, а также исследование современного казахского языка в его разных социально-функциональных вариантах с точки зрения „переключения кодов” (*code-switching*). Общие правила функционирования экономической терминологии, связанной с рыночными отношениями, в казахском русском подчинены правилам русского

¹ Электронный ресурс. Режим доступа: <<http://sozdik.kz/ru/hash/d4c918b74/>>, дата доступа: 20.01.2013.

литературного языка, что не удивительно, поскольку большинство казахов прекрасно владеет русским языком [данные см. Панарин 2008].

На примере словарных толкований нескольких общеупотребительных терминов можно представить функциональное взаимодействие казахских и русских лексем. Например, заимствованная из русского языка лексема *адвокат* имеет казахское соответствие: *қорғаушы*. Как и в русском языке, второе значение лексемы *адвокат* – защитник, *қорғаушы*. Казахский эквивалент существует и для английского заимствования *бизнес* – *кәсіпкерлік, іскерлік*. При этом в казахских синонимах представлены дополнительные значения: первое из слов соответствует русскому предпринимательство, а второе определяет деловые качества предпринимателя – деловитость, толковость², т.е. несет семантику, содержащуюся в русском понятии ‘деловой человек’.

Согласно информации Википедии, „в современной РФ более распространённым является слово *рынок*”, тогда как слово *базар* распространено в южных областях бывшего СССР. Обе лексемы представляют собой давние заимствования и в течение длительного времени получили в русском языке вторичные значения и коннотации, которые позволяют рассматривать одновременное функционирование обеих лексем как своеобразный феномен русского языка.

Макс Фасмер в своем этимологическом словаре дает два значения лексемы *базар*: 1) благотворительное мероприятие, распродажа в благотворительных целях; 2) рынок, ярмарка. Согласно Фасмеру, слово *базар* в первом значении представляет собой западное заимствование, т.н. культуроним [см. Кабакчи 1998], проникший в русский язык при посредстве французского или немецкого языка (ср. франц. *bazar*; нем. *Basar*), где он прижился вследствие огромной популярности в Европе сказок *Тысяча и одна ночь*. Во втором значении источником др.-русск. *базарь* является тюрк. диал. *bazaar*, ср.: тур., алт., уйг. *pazar* ‘ярмарка, рынок’ [Фасмер 1, 105–106], по-видимому, заимствованное в результате непосредственных русско-тюркских контактов.

Лексема *рынок* также представляет собой заимствование. Вслед за укр. *ринок* и бел. *рынак* (через польск. *rynek*, чешск. *rynok* из ср.-в.-нем. *rinc* ‘круг, площадь’ [Фасмер 3, 530]) она была заимствована также русским языком, причем позже, чем синонимичная ей лексема *базар*. В *Материалах для словаря древнерусского языка по письменным памятникам* И.И. Срезневского слово *базар* определяется через слово *рынок* и соотносится с лат. *nundinae, forum nundianarium*. Цитата из перевода на церковнославянский язык библейской книги пророка Иезекииля в Геннадиевской библии 1499 г. (Иез. 46: 11) показывает, что слово *базар* обозначало ‘форум, место, где встречаются и общаются люди’: *На базарѣхъ и въ великихъ праздницѣхъ* [Срезневский 1, 39]. Это же значение сохраняется у современного казахского *базар*. Указание

² Электронный ресурс. Режим доступа: <<http://sozdik.kz/ru/hash/7275dfbde/>>, дата доступа: 20.01.2013.

автора словаря на то, что род Базаровых существует с XV века, позволяет полагать, что слово *базар* было освоено русским языком как минимум за сто лет до появления фамилии. Однако статьи *рынок* в словаре Срезневского нет, поэтому следует признать, что слово *базар* в русском языке появилось раньше, чем слово *рынок*.

В словаре В.И. Даля отмечается татарское происхождение лексемы *базар* в значении ‘торговля на открытом месте; торжище, торг, рынок’; ‘сход и съезд в базарные дни недели, для купли и продажи, особенно жизненных припасов’; ‘самое место или площадь торга’. У Даля же, по-видимому, впервые зафиксировано возникновение пейоративного метафорического значения слова *базар* ‘крик, гам, шум, содом’, отраженного в дериватах: *базарить* или *базариться* ‘громко, шумно разговаривать, кричать, шуметь, браниться’, *базарица* ‘базарная, шумная толпа’, ‘плохая работа, непрочная вещь, годная только для дешевого сбыта на базаре’; во фразеологизмах *базарная, площадная брань, базарный торгош, торговка*; в поговорках: *Где баба, там рынок: где две, там базар; На базар – как ни навязал, на продажу – все ладно* [Даль I, 37]. Даль не отмечает диалектного характера слова, наоборот, приводит в качестве „южного” синоним *бавун*, а также распространенное „на юге” слово „ярмарок” [там же] (ср. укр. *ярмарок* ‘ярмарка’).

В первом значении слова синонимичны, поскольку слово *рынок* также, как и *базар*, обозначает ‘площадь в городах и селах, для торговли съестными и другими припасами на воле (на воздухе), место съезда и сходимки продавцов и покупателей по назначенным дням’ и может им заменяться, ср. толкование: ‘торг, торжище, базар’ [Даль IV, 118]. Сниженно-оценочное значение, свойственное также народным представлениям о рынке, вытекает из приведенных Далем иллюстраций: *На рынке ума не купишь; За ответом не в рынок идти*. Даль зафиксировал также один из первых русских экономических терминов, ср.: *рыночные цены, вольные* [там же].

Современные словари и энциклопедии, идя в ногу со временем, отразили изменения в социальной жизни и экономике, а также в языке постсоветской эпохи. Лексемы *рынок* и *базар*, именующие понятия, которые стали чрезвычайно важными в связи с переходом социалистической экономики на рыночные отношения, получили новые значения и коннотации, что способствовало их дальнейшей стилистической дифференциации.

Так, если в *Словаре русского языка* под редакцией А.П. Евгеньевой [Евгеньева 1982] у слова *рынок* отмечалось два значения, второе из которых, терминологическое: ‘сфера товарного обращения, товарооборота’, было снабжено пометой „экономическое”, то в *Большом толковом словаре русского языка* под ред. С.А. Кузнецова лексема *рынок* имеет четыре значения. В этом словаре первичное значение слова: ‘торговое учреждение по продаже сельскохозяйственной продукции и предметов индивидуально-трудовой деятельности по свободным ценам; место розничной торговли под открытым небом, в крытых торговых рядах или в специальном здании; базар’, оказалось

на последнем месте, а производные, терминологические значения (специальные пометы при этом отсутствуют) вышли на первый план. Таким образом, толкование лексемы в *Большом толковом словаре* сближается с толкованием, данным в *Большой Советской энциклопедии*, т.е. понятие рынок определяется как: 1) ‘сфера свободного товарно-денежного обращения, товарооборота, определённое экономическое пространство по производству и сбыту продукции на основе товарообмена или за деньги’; 2) ‘система общественных отношений, основанная на свободном обращении, товарообороте’; 3) ‘широкий ассортимент товаров и услуг, удовлетворяющий потребности спроса и предложения населения’. Предложенная в словаре Кузнецова последовательность значений, по-видимому, связана с актуальной частотностью их употребления в текстах СМИ: на 100 документов, представленных в „Корпусе русского языка”, в первичном значении слово *рынок* встречается только в 10 контекстах, зато в более чем 200 контекстах – в тех значениях, которые указаны в словаре первыми, причем самыми употребительными оказываются коллокации, определяющие рынок как ассортимент товаров и услуг: *рынок жилья, рынок рабочей силы, рынок литературы* и даже *рынок этикеток*. Расширение семантики лексемы *рынок* за счет терминологических значений привело к тому, что частотность ее употребления оказывается значительно выше, чем частотность употребления лексемы *базар*: поиск в „Корпусе русского языка” дает 1044 документов для слова *базар* и 4107 – для слова *рынок* (в данном случае учитывалась только форма именительного/винительного падежа единственного числа).

Большой толковый словарь русского языка, расширяя определение понятия *рынок* до энциклопедического, одновременно стилистически ограничивает употребление слова *базар*, вводя помету „разговорное” при заглавном слове, т.е. для всех трех значений, и констатирует диалектный характер лексемы: 1) на юге России, на Востоке: рынок [Кузнецов 1998]. Такое произвольное ограничение территориального распространения лексемы следует признать неоправданным, поскольку данные „Корпуса русского языка” не дают для этого никаких оснований: как в произведениях русской классической литературы, так и в современной литературе слово *базар* встречается в текстах различных авторов, независимо от их происхождения или от местных реалий, представленных в текстах произведений. В этом же словаре „легализируется” арготическое (жаргонное, согласно словарю) значение слова *базар*, связываемое с его третьим значением: „только ед. разг. о беспорядочном крике, шуме где-л. Не устраивайте б.! Кончай б.! // жарг. разговор, беседа”. В *Большом словаре* без каких-либо специальных помет появляется разг. *базарить* в значении ‘кричать, шуметь, как на базаре’, зафиксированное в МАС в двух значениях: ‘продавать что-либо на базаре’ и ‘тратить, расходовать неразумно, не по назначению, бесхозяйственно’. Между тем, данные „Корпуса русского языка” показывают, что на 100 документов, лексема

базар встречается в 1-м значении (место, где ведется торговля) в 136 контекстах, тогда как лексема *рынок* – только в 10, как уже было сказано выше. Для сравнения: в прочих значениях лексема *базар* выступает намного реже, в значении 2) ‘предпраздничная или сезонная торговля; место такой торговли’ – в 14 примерах на 196 контекстов, в значении 3) ‘беспорядочный шум, крик’ – в 15, ‘разговор’ – в 28.

Вопреки информации, данной в словаре под ред. Кузнецова и распространенному среди пользователей Интернета мнению о территориально обусловленной дистрибуции лексем *базар* и *рынок*, согласно которому слово *базар* шире распространено на Востоке, в казахском русском активно употребляются оба слова. Несмотря на то, что в центре Алматы можно обнаружить вывески на двух языках, из надписей на которых следует, что казахскому слову *базар* соответствует русское *рынок*, например: *Гул базары – Цветочный рынок* (название торговых рядов на ул. Кабанбай батыра). В печатных и цифровых информационных изданиях оба слова могут не только заменять друг друга, но и выступать в одном предложении, ср.:

*Столичный Универсальный Базар – это крытый рынок, расположенный в центре города, на пересечении улиц Валиханова и Сейфуллина*³.

*В Шымкенте сгорел крупнейший вещевого рынок*⁴.

*Ночью 3.08.2012 произошел крупный пожар в Шымкенте. Сгорел базар Бекжан*⁵.

Так же, как в речи русских, в речи казахов лексема *базар* может выступать в сниженно-оценочном значении: например, интервью **директора департамента занятости населения Министерства труда и социальной защиты Республики Казахстан Даулета Аргандыкова** ежедневной республиканской общественно-политической газете „Литер” озаглавлено так: *Актуально: Рынок не базар*⁶.

Вместе с тем, в казахском языке слово *базар* выступает также в отличном от русского значении: ‘радость, веселье’. Этот семантический компонент присутствует в русском *ярмарка: базары өтті* ‘его молодость прошла; счастливая пора его молодости осталась позади’; *оның жұргенжері базар* ‘где он, там и веселье’; *балалықтың базары* ‘радостные дни детства’; ср. также поговорку: *Базар ақшалыға базар, ақшасызға назар* – ‘базар для денежного базар, а для безденежного одно расстройство’⁷.

³ Электронный ресурс. Режим доступа: <<http://myastana.kz/firms/catalog/102/?firm=6921>>, дата доступа: 20.01.2013.

⁴ Электронный ресурс. Режим доступа: <<http://www.ktk.kz/ru/news/video/2012/08/03/18485>>, дата доступа: 20.01.2013.

⁵ Электронный ресурс. Режим доступа: <<http://kiwi.kz/watch/1h1u3otx43t8/>>, дата доступа: 20.01.2013.

⁶ Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.liter.kz/index.php?option=com_content&task=view&id=9639>, дата доступа: 20.01.2013.

⁷ Электронный ресурс. Режим доступа: <<http://sozdik.kz/>>, дата доступа: 20.01.2013.

Для обозначения новых экономических терминов, связанных с рыночной экономикой, в казахском языке, как и в русском, не используется лексема *базар*. В качестве экономического термина казахский язык использует лексему арабского происхождения *нарық*. В семантическое поле этой лексемы входит понятие цены, стоимости, в переносном смысле: понятия сущности, значимости (ценности) и значения [Ысқақов 1983].

Широкое развитие частного предпринимательства на постсоветском пространстве привело к тому, что экономические термины, прежде употреблявшиеся в узкой сфере государственной экономики, стали употребляться в повседневном общении и в разговорной речи. В последнее время в казахском языке (как и в русском) появилось множество иностранных (английских) и интернациональных терминов рыночной экономики, которые не переводятся или не подлежат переводу, причем некоторые из них имеют соответствия в казахском языке. Такие конкурирующие синонимы часто встречаются в языке средств массовой информации. Поэтому вопрос создания и распространения национальной экономической терминологии – это проблема не только экономистов, но также всех специалистов в области терминологии.

Нельзя не согласиться со словами Г.М. Васильевой: „Определенная устойчивость языковой ментальности позволяет говорить о сохранении культурной идентичности, противостоящей мощному унифицирующему воздействию культуры «победившего рынка»” [Васильева 2003]. Действительно, в коммуникативном пространстве независимых государств, бывших республик Советского Союза, заметны явления, которые позволяют говорить о неоднозначности и разнонаправленности развития лексических норм стандартного языка. Следует отметить не только продолжающуюся и все шире распространяющуюся унификацию терминологии в разных областях науки и народного хозяйства, но также реконструкцию элементов традиционной языковой культуры и поиски новых источников концептуализации языковой картины мира: как внутренних, так и внешних.

Библиография

- Айтбаев, О. (1986). *Қазақ терминологиясынның қалыптасуымен дамуы*. Алматы.
- Баскаков, А.Н. (1982). *Функциональное и внутривидовое развитие узбекского, казахского, азербайджанского, киргизского и туркменского языков*. В: Ю.Д. Дешериев (ред.). *Язык в развитом социалистическом обществе. Языковые проблемы развития массовой коммуникации в СССР*. Москва, с. 149–237.
- Васильева, Г.М. (2003). «...Ты один мне поддержка и опора...» (размышления об актуальных задачах лингвокультурологии). Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.gramota.ru/biblio/magazines/mrs/28_332>. Дата доступа: 11.02.2013.
- Даль, В.И. (1955). *Толковый словарь живого великорусского языка*. Москва.
- Евгеньева, А.П. (ред.) (1981). *Словарь русского языка*. В 4-х тт. Изд. 2-е. Москва.

- Кабакчи, В.В. (1998). *Основы англоязычной межкультурной коммуникации*. Санкт-Петербург.
- Крысин, Л.П. (2000). *О некоторых изменениях в русском языке конца XX века*. Исследования по славянским языкам 5, с. 63–91. Электронный ресурс. Режим доступа: <<http://www.philology.ru/linguistics2/krysin-00.htm/>>. Дата доступа: 19.12.2012.
- Кузнецов, С.А. (ред.) (1998). *Большой толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург.
- Панарин, С.А. (2008). *Современный Казахстан: социальные и культурные факторы изменений в положении русского языка*. Вестник Евразии 4. Электронный ресурс. Режим доступа: <http://www.eavest.ru/magasin/artikelen/2008-4_pan_2.htm>. Дата доступа: 11.11.2012.
- Программа 2011–2020. *О Государственной программе развития и функционирования языков в Республике Казахстан на 2011-2020 годы. Указ Президента Республики Казахстан от 29 июня 2011 года № 110*. Электронный ресурс. Режим доступа: <til.vko.gov.kz/ru/files/programm.doc>. Дата доступа: 20.01.2013.
- Сейіткасымов, Ғ., Бейсенғалиев, Б., Бекболатұлы Ж. (2006). *Банк терминдері мен ұғымдарының қазақша-орысша сөздігі*. Алматы.
- Срезневский, И.И. (1893–1912). *Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам*. Москва.
- Фасмер, М. (1964–1973). *Этимологический словарь русского языка*. В 4-х тт. Москва.
- Ысқақов, А.Ы. (ред.) (1983). *Қазақ тілінің түсіндірме сөздігі*. Т. 7. Алматы.
- Chinn, J., Kaiser, R. (1996). *Russians as the New Minority. Ethnicity and Nationalism in the Soviet Successor States*. Boulder, Co.
- Johanson, L. (1998). *The History of Turkic*. In: L. Johanson, É.Á. Csató (eds). *The Turkic Languages*. London – New York, p. 81–125.
- Kolstoe, P. (1995). *Russians in the Former Soviet Republics*. Bloomington – Indianapolis.

Summary

Economic Terminology in Contemporary Kazakh: Language Phenomena of Post-Soviet Space

Set against the background of all the economic changes in the countries of the former Soviet Union, linguistic reforms play an important role. For over a hundred years the literary language of the Kazakhs has been shaped by the influences of Russian. Nowadays, when the independent Kazakhstan is developing its economy, sciences and technologies as well as international cooperation, it is the main task of linguists to create appropriate terminology. It is to be based on three sources: the present vocabulary, historical resources of the Kazakh language, and English loanwords. Such an approach is founded on the linguistic policy of President Nursultan Nazarbaev, which is aimed at introducing a three-language model of society development.

LITERATUROZNAWSTWO I KULTUROZNAWSTWO

Sebastian Dusza

Instytut Neofilologii

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

ZU ANSÄTZEN DES HASSKONZEPTS IN DER POLNISCHEN KINDER- UND JUGENDLITERATUR DER NACHKRIEGSZEIT. GUSTAW MORCINEKS KONSTRUKTION LITERATER AGGRESSIVITÄT IM JUGENDBUCH *DIE SCHWARZE JULKA*

Key words: nation, national hate, literature for youth people, politics in Upper Silesia, Gustaw Morcinek

Einführung

Den Ansatzpunkt für den vorliegenden Beitrag bildet die Arbeitshypothese, dass man den Hass gegen eine Nation in eine Textsorte „hineinkonstruieren“ kann. Das Ziel des Beitrags ist es zu zeigen, dass die Kinder- und Jugendbücher durch solches „Imprinting“ besonders gefährdet werden. Schildern die normgerechten Bildungsromane die Entwicklung des Individuums beim Ringen gegen die Natur, stellt Gustaw Morcineks Bildungsroman *Die schwarze Julka* [*Czarna Julka*] genau das Gegenteil dar: Skepsis wird geschult, Zynismus und Verachtung werden trainiert. Es wird in dem vorliegenden Beitrag gefragt, inwieweit politische Vorlieben in einem harmlosen Jugendroman, oder in einem biographischen Dokument als literarische Manifestation politischer Subversion des Schriftstellers dekodierbar werden: ob die zu beobachtenden, proteushaften Schwenkbewegungen der Erzählperspektive zwischen dem Erzählmodus eines naiv eigensinnigen, schlesischen Kindes¹ (Morcinek selbst von damals) und der herben, bitterreifen Einsicht des

¹ Ralph-Rainer Wuthenow zitiert im Sauerlands Buch die beim Mortier gefundene Bemerkung Friedrich Schillers: „Sobald aber entweder der Stoff oder der Künstler ihre Naturen mit einmischen, so erscheint der dargestellte Gegenstand nicht mehr als durch sich selbst bestimmt, sondern Heteronomie ist da. Die Natur des Repräsentierten erleidet von dem Repräsentierenden Gewalt, sobald dieses seine Natur dabei geltend macht. Ein Gegenstand kann also nur frei dargestellt heißen, wenn die Natur des Dargestellten von der Natur des Darstellenden nichts gelitten hat“ (R.-R. Wuthenow, in: *Das Subversive in der*

auktorial-apodiktischen, Ex-Häftlings eines KZ-Lagers, verbitterten Ex-Einwohners Karwins (Morcinek von heute) konzipiert wurden, um auf sein heftiges, irrationales Engagement und auf seine literarische Einwilligung für die Rechtfertigung der politischen Revision und für einen subversiven Aufruf [Sauerland 1998: 5] zu neuen geopolitischen Richtungen und Tendenzen in seinem Jugendroman hinweisen zu können². Denn der Jugendroman *Die schwarze Julka* [*Czarna Julka*]³ ist vermeintlich kein die bukolisch-pastorale Sphäre um die Heimatstadt Karwin schilderndes Tagebuch: es ist ein Jugendroman, der dem Leser präzise zeigt, dass der Verlauf polnischer Grenzen vielmehr günstiger gestaltet werden könne, wenn die Kinder von damals das historisch-gesellschaftliche Wissen besitzen würden, über das der Autor aktuell verfügt, denn „die schwarze Julka“/„Czarna Julka“ ist als der dionysosbasierte Spreng(wort)stoff zum Umbruch der apollinischen Welt aktueller, europäischer Wertepolitik auf der Mikroebene und als erneute Fragestellung der nationalen Bewusstheit, politischen Ökonomie Polens in der Zeit der Globalisierung und Postkolonialismus konzipiert. Die Quelle des im Beitragstitel erwähnten Hasses ist die satirisch erlebte Skepsis an Sprache, an Literatur, an Nation, die Morcinek stark mit der Rolle der Frauen und Aufgaben der Liebe assoziierte: an die Systeme, die die Träger der versprochenen, ersehnten Identität und deren Erziehung im Roman *Die Schwarze Julka* sein sollen. Da die angesprochenen axiologischen Systeme angesichts der maskulinen Sehnsüchte des jungen Helden versagen, indem sie ihm nicht helfen in neuer Realität zu leben; muss er, um die soeben durch die orale Tradierung erworbene Selbstbewusstheit nicht zu verlieren, sie als lügnerisches Instrument einer fremden Domination einsehen und sie unbedingt zum Aufbau verschiedener Illusionen gebrauchen: Der Umgang mit der sprachlich-kommunikativen Umschaltung von einer kindischen Erzählweise auf den skeptisch-kritischen Kommentar ist bei Morcinek der eindeutige Beweis für die Möglichkeit sozialer Auto-Kreierung (im breiteren Sinne) einer Volksgruppe (ohne jeglichen Anschluss an anerkannte Grundwerte) und für das anstandslose Recht auf die ungerechte Hierarchisierung und Klassifizierung der Tschechen durch Polen nicht nur im Oberhand-Kontext der deutschsprachigen Politik, deutschen Sprache und Literatur in der k.u.k.-Monarchie (im engeren Sinne).

Literatur, Literatur als das Subversive, hrsg. K. Sauerland, Toruń, Verlag Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 1998, Anmerkung S. 32).

² Rüdiger Safranski nennt solche Aktivität „Bereitschaft zum lustvollen Untergang“ (R. Safranski, *Nietzsche. Biographie seines Denkens*, Frankfurt, Fischer Verlag 2003, S. 59).

³ Die Übersetzung der Zitate, Buchtitel u.v.m. aus dem Polnischen ins Deutsche kommt vom Autor und wurde nicht mit deutschen Ausgaben literarischer Werke Gustaw Morcineks konfrontiert.

1. Zur doppelbödigen Genesis des literarischen Interesses Morcineks

Bei der Lektüre des Jugendromans *Die schwarze Julka* muss man unbedingt die Polarisation „Dichtung und Wahrheit“ in der Morcineks Biographie im Auge behalten. Was man auf den ersten Blick für die literarische Buch-Fiktion hält, muss aus der Perspektive Morcineks Biographie als Wahrheit angesehen werden. Die Analyse des Bildungsromans *Die schwarze Julka* muss mit der Frage nach dem Rang dieser Textsorte in der literarischen Beschaffenheit Morcineks beginnen⁴: Ob *Die schwarze Julka* ein schlichtes, literarisches Kontinuum literarischen Schaffens Morcineks sei; oder ob damit Morcinek sein biographisch orientiertes, aber bitterzynisches Spiel mit den Zensoren anfechten möchte? Im Jahre 1950, sieben Jahre vor der „schwarzen Julka“, veröffentlichte Morcinek sein Werk *Pokład Joanny [Flöz von Johanna]*⁵, das von der Kritik und Leserschaft sehr enthusiastisch angenommen wurde. *Pokład Joanny* glorifiziert den Neuen Menschen der sozialistischen Arbeit, zeigt auf bombastisch-feierliche Weise dessen humane Reife zum Sozialismus, entdeckt sowohl jahrelang versteckte Neigungen zur sozialistischen Mitarbeit und kollektiven Solidarität als auch Gedanken über die Bedeutung kollektiver, sozialistischer Freiheit⁶. Morcinek lobte den Bund des Menschen und der Maschine in der Stachanov-Arbeit auf dem Weg zum Sieg über Natur [vgl. Morcinek 1983: 453] und zog damit seine permanente Zäsur zwischen dem moderneren, sozialistischen, technologisch orientierten, neuen Morcinektypus und dem früheren, traditional, oberschlesisch katholisch orientierten – national-faschistischen, wie es Hierowski kühn ausdrückt [nach Morcinek 1956: 450] – mit dem Morcinek, der sich in seinem patriotischen Roman *Wyrąbany chodnik [Durchbrochener Stollen]* am besten manifestiert. Die Morcineks Kehre muss aber aus weiterem Blickpunkt gesehen werden: seine Schriftstellerarbeit war auf Schlesien orientiert: „Ich will nur eins: Meine Bücher sollen Schlesien an Polen

⁴ Peter Urban beschreibt am Beispiel von Daniil Charms und Aleksandr Vvedenskij, dass die Kinder- und Jugendliteratur ein Ventil für diejenigen Autoren war, die von dem aktuellen Regime nicht besonders gemocht waren: „Charms und Vvedenskij tauchten in der Kinderliteratur unter, wo sie ihr *natürliches Denken* ausleben konnten. Zwischen 1928 und 1941 verfasste Vvedenskij über 30 Kinderbücher“ (P. Urban, *Oberiu: Vereinigung der Realen Kunst. Editorische Vorbemerkung*, Schreibheft 1992, Bd. 39, S. 17, online unter URL: <www.schreibheft.de/docs/rezensionen>, Zugriff: 13.07.2010). Der freiwillige Eskapismus Morcineks ins Fabelhafte ist auch aus dieser Perspektive zu sehen.

⁵ Der Autor des Beitrags ist der Meinung, dass der Terminus *Flöz* besser das metaphorische Klima des Romans als handelsübliche, in deutschsprachigen Raum geltende Bezeichnung *Schacht* in dem Titel wiedergibt.

⁶ Der Mechanismus scheint für diejenigen, die sich abseits stellen wollen, ähnlich aus. Es werden hier Žižeks Worte über Neue Slowenische Kunst zitiert, die Morcineks Situation auch treffend kommentieren können: NSK „»frustriert« das System (die herrschende Ideologie) genau dadurch, dass sie nicht seine ironische Imitation ist, sondern Überidentifizierung mit ihm – indem sie das verdeckte obszöne Über-Ich des Systems ans Licht bringt, suspendiert die Überidentifizierung seine Funktionsweise“ (S. Žižek, *Why are Laibach and NSK not Fascists*, 1992, S. 4, online unter URL: <<http://facsimilie.com/node8>>, Zugriff: 13.07.2010).

verbinden, und Polenans Schlesien“ [Morcinek 1956: 19]. Die Tatsache, dass das Nach-Jalta-Polen im Jahre 1956 die Antagonismen zwischen Schlesiern und Polen in seinem neuen Organismus nicht beseitigt hatte, soll man nicht aus dem Auge verlieren. Hier eine waghalsige Vermutung: Es hilft nichts, Schlesien dank der Literatur einzupolonisieren. Viel mehr: der schlesische Schriftsteller Morcinek wurde eindeutig politisch beauftragt, das schlesische Ethos und dessen Geist dem Polentum zuzuordnen, um supranationale Motive, Triebe und Gedanken im schlesischen Volk aufzuzeigen und ihre Aufrechterhaltung als Effekt jahrelanger Sprachpflege ans Licht zu führen. Es war aber eine virtuelle Prozedur – eine literarische Provokation und ein Versuch, eigene Träume und politische Wünsche mit der Jugendliteratur in Einklang zu bringen und sie in Form einer quasi dokumentarischen, quasi chronikalischen Verfälschung mit Hilfe der Jugend-Literatur zu verwirklichen⁷: Morcineks schriftstellerische Arbeit weist immer den doppelten Boden auf. Zdzisław Hierowski, Spezialist im Bereich der Silesiaca, meint, Morcineks Vater wäre ein Bergmann gewesen, der infolge einer Untertagekatastrophe ums Leben gekommen ist [Morcinek 1956: 445]. Heute wissen wir, dass es prosaischer war: Morcineks Vater war der Wagenführer, der Bierfässer für eine der schlesischen Brauereien transportierte. Er kam ums Leben, als er im alkoholisierten Zustand aus der Wagenkutschenbank auf den Boden fiel und durch seinen eigenhändig gefahrenen Wagen tödlich überfahren wurde. Über Morcinek, den Patron einer der oberschlesischen Schulen in Tychy, lesen wir heute auf der WWW-Seite⁸: „Um Morcinek herum wachsen viele Mythen, Sagen und Lügen auf. Die Halbwahrheit begleitete Morcinek sein schöpferisches Leben lang und machte ihn zu einer frappierenden und interessanten Person“. Gegen solche halb-wahr orientierte „Konstruktion“ seiner eigenen Person und seiner schriftstellerischen Arbeit hatte Morcinek nichts. Es reicht aber nicht zu sagen, dass Morcinek gelogen oder manipuliert hat. Die Aufgabe des Beitrags ist es, den doppelten Boden Morcineks Literaturansicht zu lüften sowie die Wahrheit und die Fiktion zu trennen versuchen. *Die schwarze Julka* ist, wie kein anderes Werk, der realbiographischen Wahrheit nah – der Buchheld heißt Gustlik Morcinek (wie der Autor selbst), wohnt in Karvin (wie der Autor selbst) und sein Vater war ein Wagenführer einer Brauerei, der in alkoholisiertem Zustand durch seinen Wagen überfahren wurde (wie der des Autors selbst) [Morcinek 1957: 45]. Sogar die Titelheldin Julka existierte in der Wirklichkeit⁹. Das Buch ist mit landeskundlichen Elementen

⁷ Vgl. Friths Meinung über Popmusik als Teil der Mainstreammusik: S. Frith, *The Industrialization of Popular Music*, in: *Popular Music and Communication*, Hrsg. J. Lull, London – Beverly Hills, Sage 1987, S. 54, wo gemeint wird, dass die Bezeichnung *Pop* – primär einen Charakter des Produkts für Arbeiterklasse hat. Sekundär aber, weil sie die Resonanz erst in diesen Kreisen weckt, kann man textlinguistisch bemerken, dass erst der Produkt, die künstlerische Mitteilung, das literarische Werk seinen Rezipienten konstituiert und den Kommunikationsakt startet.

⁸ Online unter URL: <<http://lo4.tychy.pl/patron.htm>>, Zugriff: 25.05.2007, übersetzt aus dem Polnischen (S.D.).

⁹ Stefania Nardelli berichtet online unter URL: <<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/1627.html>>, Zugriff: 23.05.2007: *Andrzej Nardelli, Kordian z Mysłowic* [Andrzej Nardelli, *der Kordian aus Mysłowitz*]:

und Tatsachen überfüllt, eine Anspielung läuft die andere: Morcinek inszeniert damit seinen doppelbödigen „Dreh“ perfekt. Auf der einen Seite wendet er sich der zu materiellen Gattungskonventionen erstarrten Künstlichkeit des Tagebuches (wo er als ein Erwachsener operiert), andererseits gegen sein Wirklichkeitsverständnis und Anwendung der Prinzipien der Kausalität – das Inkommensurable, Zufällige, Unberechenbare in der Person des Kindes verleihen dem realitätsnahen Raum originelle, subjektive Züge. Der landeskundliche Raum des Romans wird zu perfekt konstruiert. Die permanente Sorge Morcineks um beweiskräftige Einzelheiten macht den Leser baff. Die Fragen, ob Morcinek keinen weiteren Roman außer *Pokład* schreiben wollte, von dem er noch mehr literarisch unsterblich positioniert werden könnte, und ob welche politischen Kräfte in dem zentralgesteuerten, sozialistischen Polen ihm keinen weiteren Hit zu veröffentlichen erlaubten, muss nur bei der Lektüre des Jugendromans *Die schwarze Julka* gelöst werden, denn *Die schwarze Julka* ist vielmehr revolutionärer und visionärer als Morcineks *Pokład Joanny*. Beide Werke bilden eine Klammer und müssen nacheinander gelesen werden. Den eigentlichen Stimulus für das Verfassen von *Pokład Joanny* tarte Morcinek, der herbe, subversive Revolutionär, sorgfältig mit dem Sagenhaften. Polnischer Ausdruck „pokład“ hat nicht nur die rein technische Bedeutung als „Flöz“: das archaische, reflexive Verb „pokładać się“¹⁰ hatte auch eine starke kotitale Konnotation. *Pokład Joanny* ist kein der Frau von ihrem Mann geschenkte Flöz im Untertagewerk; es ist hemmungsloser, leidenschaftlicher, wilder, unterirdischer Sex einer adligen, noblen Philisterin und eines fremden, völlig unbekanntem italienischen Bergmanns; mit einem Arbeiter im Untertagewerk, das Johannas Mann gehört. Die Abfolgen der unterirdischen „Samensaat“ sind fruchtbringend: durch ihren Sex löst Johanna die konventionellen Bände ihrer Klassenschicht los und kümmert sich wild um den danach entlassenen und bestraften Liebhaber. Für den Italiener ist Johannas caritative Handlung ein klarer Beweis auf die Korrektheit des Sozialismus, den er als Gewerkschafter energisch in seinem Untertage propagiert: die Obrigkeit kümmert sich endlich um die Untertanen. Johannas opioider Sex mit einem Bergmann in einem dunklen Gang der Kohlengrube löst für die Arbeiterklasse sozial unerwartete, aber günstige Folgen aus und war für sie wie ein BigBoom: Durch Johannas sexuelle Emanzipierung (Befreiung von

„Es wird der Familienstammbaum gezeigt, tüchtig in einem Heft aufgezeichnet. Der Großvater von ihrem Mann, der Weber Alois, stammte aus Italien. Er war der Vater von Julia, Titelheldin von Morcineks »Czarna Julka«; Stanislaus, von dem weltberühmten Bioenergotherapeuten und Zdzislaw, dem Regisseur für das Polnische Rundfunk, dem man die berühmte Radiostory »Matysiakowie« verdankt“ [„Pokazuje mi drzewo genealogiczne swojej rodziny, skrzątnie spisywane w zeszytcie. Dziadek jej męża, tkacz Alojzy, pochodził z Włoch. Z jego linii wywodzą się: Julia, tytułowa bohaterka powieści Gustawa Morcinka »Czarna Julka«, Stanisław, słynny bioenergoterapeuta, i Zdzisław, reżyser Polskiego Radia i Telewizji, m. in. »Matysiaków«”].

¹⁰ Online unter URL: <www.antoranz.net/CURIOSA/ZBIOR7/C0712/20071228-QZE03039_stolownicy.HTM>; <www.innastrona.pl/bq_listy_kosciol.phtml>; <www.nexto.pl/upload/publisher/Armoryka/PDF/public/mabinogion_cztery_galezie_mabinogi_demo.pl>; <www.fileserv.polter.pl/Virchy.pdf>. Zugriff: 25.05.2007.

Konventionen) gewinnen die sozialistische Erlösung, sozialkontrollierte Normalisierung und Humanisierung der Arbeit die Oberhand. Gustlik und Julka sind im Roman *Die schwarze Julka* zu jung für ihren erlösenden, emanzipierenden Sex, doch von einer sexuellen Entzückung Gustliks kann schon die Rede sein. Julkas leidenschaftlicher Kuss bringt dem Gustlik doch nichts, der Himmel öffnet sich nicht, die ersehnte Emanzipation kommt nicht vor. Die Liebe, Hingebung zu Julka, die der Gustlik als Erlösung, Sinnträger seiner eigenen Existenz fühlt und erlebt, verwandelt sich qualitativ nicht; was ihn tief frustriert. Er begreift, dass die von der Sprache her versprochenen Liebesgefühle, besungene Leidenschaft und Freude am Sex in dem Multi-Kulti-Sprachbad leider nicht gilt. Enttäuscht hört er auf, burschikose Julka als sein anderes, androgynes Ich zu finden, und beginnt sie zu hassen, was mit seinem raschen Weggang endet [Baader 1998: 45]. Der tiefe Frust ist für den jungen Gustlik trotzdem instruktiv: er verwandelt sich in einen kynischen, kalt denkenden, pragmatisch realen Funktionär des Klassenhasses, eben in diesen dominanten, skeptisch-ironischen Italiener aus *Poklad Joanny*, der irgendwo, irgendwann, irgendwem hilft, eine Idee zu gebären. Junge Leute von heute warnt Morcinek auch: interpersonale Liebe, menschliche Hingebung sind soziale Konstrukte: sie existieren nicht. Wenn man jung ist, soll man keine Zeit verschwenden. Man darf nicht nach der luststillenden Menschenliebe suchen: man soll eher seinen internen Egozentrismus mit Hilfe literater Sprache aufblähen sowie seine Potenzen durch den praxisnahen Gebrauch der Umgangssprache ohne jegliche Angst hautnah erfahren. Die Aggressivität, die durch das aufgeschriebene Wort konserviert worden ist, ist die einzige Möglichkeit des Ausdrucks sowohl der eigenen Bewusstheit als auch der nationalen Identifikation durch die Diskrimination anderer Völkergruppen, Nationen bei der Berücksichtigung der eingeborenen Lust auf Kolonialismus und postdarwinsche Dominanz. Die zwischen den literaten Zeilen lauernde Aggressivität soll aber so geschult werden, dass sie einem nur helfen würde, den Humanismus in Gruppen und Nationen auf die orale Weise aufzudecken [Böhme 2003: 331–332]. Der Roman *Die schwarze Julka* ist ein fertiges, perverses, doch witziges Lexikon derber Ausdrücke zum Prüfen des internationalen Humanismus [Wuthenow 1998: 27] der Angehörigen einer Gemeinschaft oder Gesellschaft: der Leser, der sie praktisch anwendet, dominiert automatisch über die andere, konkrete Größe oder Nation, hegemonisiert sie sprachlich und wird dadurch zu derer Palatin, was paradoxerweise, zur Steigerung der Völkertoleranz beitrüge. Sprachliche Aggression durch enorme Obszönität wirkt auf diese Nation, wie die intime Minute Johannes und des Italieners in dem dunklen Teil einer Grube in Schlesien. Wie Sex keine Liebe bedeutet, dann bedeutet die Umgangssprache keine Literatur, sagt Morcinek. Aber die Umgangssprache befreit die Menschen, denn sie ist das Medium der in der Literatur aufgestauten Energie, ohne die kein Volk existiert. Die Lachanfälle, die man bei der Lektüre der „Schwarzen Julka“ bekommt, machen sowohl alle Ordnungen als auch die zu erahnenden Hierarchien nichtig. Mit dem Lachen, das auch, wie die

Sprache selbst, ein verbales Sprachzeichen ist, erlebt man sowohl den Tod des Alten als auch die Geburt des Neuen, Größeren, Besseren. Triumphales, heiteres Lachen beseitigt die Angst, und die Angst befällt das Absterbende [vgl. Glaser 1998: 24]. Mitten in dem ironiegetriebenen Witz und in den übertrieben dionysischen Karnevalementionen, die man in der kindlichen Psyche des Inkommensurablen, Zufälligen beobachten kann, schlägt Morcinek das Rezept auf seine institutionalisierte Rebellion und die systemische Repolonisierung der Südgebiete Schlesiens vor.

2. *Czarna Julka* als antitschechische Hasspredigt

Die massive Vermischung der Völkergruppen in der k.u.k. Monarchie beeinträchtigte das kollektive Gedächtnis der Ansässigen so stark, dass auch die Romanhelden selbst nicht mehr wissen, welcher Nationalität sie eigentlich angehören. Die Reibungen und Spannungen, die durch Völkerwanderungen entstanden sind, lösten in allen Völkergruppen enormes Bedürfnis nach Emanzipation und historischer Verbindung mit dem kumulierten Kulturerbe. Das wäre doch von Bedeutung, denn damit sei die Möglichkeit des Anschlusses ans kulturelle Erbe des Heimatlandes verbunden (das zur Zeit nur in der Literatur und mündlichen Überlieferung existiert) [nach Morcinek 1957: 10 u. 229]. Damaliges Karvin gehörte völlig der k. u. k. Monarchie an. Das Profil der Multi-Kulti-Bevölkerung des Städtchens entsprach deren der Monarchie: Preußen, Deutsche, Zuwanderer/Gastarbeiter aus Westgalizien, Italiener, Schlesier, polnische Schlesier, Tschechen, Roma und Juden. Der junge Held hatte keine größeren Probleme mit seiner Identifikation, er fühlte sich als polnischer Schlesier dank der oralen Tradierung seiner Mutter, obwohl er keinen direkten literaten Anschluss an polnische Prosa und Dichtung hatte – er lernt beinahe das Lesen und Schreiben an einer polnischen Schule mit der deutschen Sprache. Die Julka, die Tochter einer Deutschen aus Nordtirol und eines italienischen Bergmanns aus Südtirol war, wusste aber viel mehr über deutsche und italienische Geschichte und Literatur. Deutsch und Italienisch konnte der Backfisch – die Julka – von Kind an exzellent, obwohl sie es nicht lesen konnte. Die orale Sprache der Kinder samt eigenartiger Brutalität, satirischer Vitalität und hysterisch-politischer Radikalität; und die Attribute, mit denen Morcinek die Sprachen der Bevölkerung Karvins versieht, werden von mir als erster Aspekt des Hasskonzepts in dem Roman *Czarna Julka* dargestellt und analysiert.

3. Zur Analyse der Hassattribute in der Schilderung der tschechischen Sprache

Die Sprache im Roman *Die schwarze Julka* wird zum Diskriminierungsfaktor: nach dem Sprachgebrauch ordnet man Menschen in die soziale Pyramide Karvins ein, wobei die Sprache selbst die Distanz zu erzeugen hilft. Im Roman muss man aber von der Sprechartung sprechen: die deutsche Sprache – Sprache der Adligen, Kapitalisten und der Staatsmacht, hilft der kleinen Julka den Status der Jungengruppe zu meistern [Morcinek 1957: 10 u. 229]. Wer deutsch spricht, stellt sich wichtig an: „Herr Sembol war ein edler Herr, weil er ein bisschen Deutsch konnte“, lesen wir bei Morcinek [1957: 9]. Und umgekehrt: der Klang der polnischen Sprache in der romantischen Poesie Mickiewicz's weckt beim polnischen Renegaten, dem Lehrer Michnik, erst Wut, dann ätzende Bedenken, als er begriff, dass Mickiewicz's Zeilen vielmehr revolutionär und bedeutungstragender sind, als die von Heine, den er, *summa summarum*, nicht versteht. Wenn man aber das im Hintergrund stehende Spiel der polnischen Sprache gegen die deutsche Sprache vergisst, taucht sofort der breit angelegte und gut getarnte Angriff gegen die tschechische Sprache auf. Man kann beobachten, dass keine Sprache ihre Benutzer derartig brandmarkt, wie das Tschechische: es gibt in der „schwarzen Julka“ gute und schlechte Polen, „unsere“ und fremde Juden, gute und schlechte deutsche Renegaten, gute Säufer, gute und schlechte Österreicher; aber Tschechen sind allesamt extrem dumm, tragisch naiv, gefühllos, verfallen, unanständig, kynisch, phantasielos, fuchsschlau...

Der tschechischen Sprache begegnen wir nicht, als der kleine Morcinek und Julka Richtung Himmel wanderten, wobei sie einen Wegweiser mit der Aufschrift „Nach Steinau – do Stonawy“ sahen [Morcinek 1957: 23]. Der Autor bestätigt damit gleichwertige geopolitisch-administrative Stellung und Ansehen des Polnischen in der Deutschen Amtssprache der k.u.k. Monarchie in der halbfiktiven Umwelt seines Romans. Dass das Tschechische in der Schriftsprache kein Existenzrecht in Karvin hatte, sehen wir in dem derben Lapsus von dem Wirtshausbesitzer Wiertlik, der in seinem Klubraum Hand bemalte Plakate mit dem Rauchverbot in drei Sprachen ausgehängt hat. Obwohl er kein Tschechisch sprach, schrieb er doch „Kurzici zakazene“, anstatt, wie es Morcinek erklärt: „Kourziti zakazene“ [Morcinek 1957: 301] zu schreiben: „Bei diesem tschechischen Verbot, **sowieso unbrauchbarem** [S.D.], fiel Wiertlik auf den Bauch, denn er konnte kein Tschechisch“ [Morcinek 1957: 301]. Morcinek lacht dann den Fall ironisch aus, indem er ihn grob mit Partikeln „viel“ und „ganz“ generalisiert: „Es wurde viel über das Wiertliks Tschechische in ganz Karvin gelacht“ [Morcinek 1957, 301]. Auf Tschechisch, dem kein Rang in der literaten Schriftsprache Europas von Morcinek zugeteilt wird, werden nur dumme Mädchenlieder über Andulka von Zdenka Zlatnikova oder extrem vulgäre Texte von dem betrunkenen k.u.k. Freiwilligen Michnik vor den Kaisermanövern gesungen. Der Text des Liedes ist im

Buch wortwörtlich, ohne Übersetzung zitiert, man kann ihn auch heute mitsingen – die Melodie kennt jeder: es ist die des Radetzky-Marsches. Der Text ist derart vulgär und obszön, sodass der polnische Song-Interpreter, Schüler Waniek selbst, bevor er lossingt, die Angst wegen der vulgären Ausdrücke vor der Ohrfeige hat. Im Endeffekt wird er nicht von Julka aber von seiner zutiefst von dem Lied empörten tschechischen Kommilitonin heftig geohrfeigt. Der Leser erfährt aus dem Lied viel über kultursexuale Sittenlosigkeit der Tschechen [Morcinek 1957: 157]. Auch der Klang des Tschechischen und die Redeweise der Tschechen und Tschechisch Sprechenden im Buch werden immer kritisiert:

Nur eins bestürzte uns. Die Marzenka ist Tschechin und spricht mit uns nur auf Tschechisch. Und vom Tschechischen hatten wir genug. Wir hassten die raue Anhäufung von Konsonanten in jedem Wort, und wir äfften das Tschechische halsstarrig nach: Strcz prst w krk! [Morcinek 1957: 197].

Das Tschechische des Händlers Pospíšil wird von Morcinek lautmalerisch folgend charakterisiert:

Pospíšil trug seinen Bauch hinter der Theke herum, seufzte, raffte das Geld zusammen, antwortete grob, schüttete Wasser in die Milch, betrog uns am Abwiegen, schwindelte [„zigeunerte“, wie es im Original steht – S.D.], wie gut er es konnte, schwitzte, klapperte mit seinem rauen, klumpigen Tschechischen, schrie uns an: „Nie tlacze se, zatracene kluki!“ [Morcinek 1957: 199].

Der Leser der „schwarzen Julka“ bekommt ein weiteres Spektrum an die tschechische Rede-Unhöflichkeiten: „Co se przejete, klucy? fragte er uns rau an“ [Morcinek 1957: 206] und „und er schrie sie gleich an, dass sie »hloupa opica i zatracena pakaž« ist¹¹“ [Morcinek 1957: 206]. „Und Pospíšil seufzte zornig, schimpfte auf tschechisch und seufzte wieder. – Co se hledite, zmrzaki? – brüllte er uns an. – Ucikajte, chrom a peklo“ [Morcinek 1957: 207]. All die zitierten Aussagen schildern die Episode Marzenkas Kündigung. Marzenka ist die Person, an der man die Zuchtlosigkeit der Tschechen krass beobachten kann. Für Morcinek ist Marzenka ein Beleg für die sprachliche Korrelation des Tschechischen und der Psyche der Tschechen und Tschechinnen: Marzenka ist nett, schön, freundlich, offen, aber trägt stark ausgeschnittene Blusen in der Arbeit gern, ist besessen auf Küssen, erlaubt und lässt sexuelle Relation sogar mit Minderjährigen zu, ist liebes- und sexbedürftig, weil sie nur tschechisch spricht [Morcinek 1957: 217]. Und umgekehrt: hätte sie andere Sprache zu sprechen versucht, hätte sie ihre Unkultiviertheit und Sittenlosigkeit, wie Zdenka, erkannt und wäre von der Kindergruppe Julkas nicht so niederträchtig bestraft [Morcinek 1957: 21]. Wenn man Michniks Lied wieder analysiert, ohne seine soziale Referenz aus dem Auge zu verlieren, erfährt man Weiteres: ein stark germanisierter Pole und Lehrer, der besser schlesischen Dialekt als Polnisch und Deutsch spricht und versteht, singt im

¹¹ Alle Zitate aus dem Buch kommen von dem Autor des Beitrags und stammen nicht aus deutschsprachigen Übersetzungen.

Alkoholrausch ein tschechisches Lied – ein Lied, das auch für Tschechen selbst extrem obszön klingt. Der Michnik ist sich dessen bewusst, denn er singt in der Öffentlichkeit, ohne sich aber keineswegs darum zu kümmern, ob es ihm zugehört wird. Es ist irgendwie normgemäß in der Öffentlichkeit, als Tscheche betrunken zu sein; und vulgäre, obszöne Lieder auf Tschechisch zu singen, weil man als Tscheche keine Moral hat/versteht, wobei man damit keine Moralnormen der eigenen Nation verletzt. Wenn man das als Pole, Schlesier oder Deutsche treibt, dann erlaubt jemandem das Tschechische die Grenzen seiner Sprache und seiner Moral zugleich offen und harmlos zu verlassen, ohne dagegen zu verstoßen und dafür bestraft zu werden: Michnik singt auf Tschechisch, weil er weiß, dass es keine gesellschaftliche Obrigkeit gibt, die ihn dafür an der Stelle bestraft. Der Kellnerin Marzenka, als einer Tschechin, ist es erlaubt, ihre tierische Ur-Sexualität zur Schau zu tragen, weil so ein moralischer Begriff, wie Anstand, in ihrer Sprache nicht existiert – sie begreift bis zum Ende nicht, sogar nach dem Wechsel der Arbeit, dass es jemanden stören würde. Doch der Schüler Waniek muss sich gehörig vergewissern, dass er für die Wiedergabe Michniks Lieds durch Julka, durch seine Schamanin, nicht bestraft wird. Wir wissen, dass er von der Petze und Schnüfflerin Zdenka statt von Julka geohrfeigt wird. Wenn man den Moment analysiert, fragt man nach dem Grund so stürmischer Aufregung einer tschechischen Mitschülerin Zdenka, die den Waniek mit „Ty svinaku“ [„Du Schweinkerl!“] angeschrien hatte. Eine Sekunde vor ihrem Schrei begriff Zdenka, dass es zwischen ihrer Sprache und humaner Kultur Welten zu klaffen scheinen. Und Waniek aus Julkas Bande „preist“ die Zdenka auch mit der Ohrfeige für die Entdeckung, genauso derb, wie die Bande die Marzenka im Wirtshaus bestraft hat. Er ohrfeigt kein Mädchen – instinktiv ohrfeigt es ein tschechisches Nichts. Ähnliche Situation sehen wir beim Gebrauch der Schimpfwörter, mit denen man im Buch die Äußerungen in allen sprachlichen Situationen reichlich versieht. Die Schimpfwörter sind irgendwie moralisch und sozial zum Emphase-Abbau anerkannt – aber nur Tschechen lesen eine satirische Zeitschrift, die „Rašpla“. Morcinek, der von starkem, polnischem Schimpfwort „dupa“ [„Arsch“] keinerlei Skrupel hat, übersetzt den Titel der Zeitschrift nicht ins Polnische – er wechselt wortwörtlich seinen narrativen Duktus, um den jungen Lesern zu zeigen, dass das Polnische, abgesehen von einem reichem Schimpfvokabular polnischer Nation, solch derben Ausdruck nicht kennt; und, dass die Tschechen es für normal halten, dass man offen von sexuellen Relationen und Pornographie auf Tschechisch sprechen oder darüber lesen kann. Es müsse man von einem Verfall einer Volksgruppe sprechen, wenn es unter ihr solche Zeitschriften veröffentlicht werden, entschlüsseln wir die Morcineks „Konstruktion“ [Morcinek 1957: 13]. Klar bekommt man zu sehen, dass das Tschechische im Buch die Sprache rudimentärster, nicht zivilisierter, urtümlicher Tierinstinkte ist, ein Sprechcode, der in seinen phonetischen Merkmalen auf eine primitive Tierursprache referiert. Kein Wunder also, dass sich die Julkas Bande dessen sicher ist, dass niemand den Kaiser Franz Josef in

Teschen mit „At zije“ begrüßen wird, denn, wie es Morcinek lautmalend wiedergibt, „um Stadt Teschen gab es keine Tschechen“ [Morcinek 1957: 159].

4. Zur Analyse der Hassattribute in der Beschreibung sozialer Relationen zwischen Tschechen/Böhmen und Polen/Karvinschlesiern

In diesem Kapitel versucht man die Interaktion der Polen mit der tschechischen Volksgruppe im Buch *Die schwarze Julka* zu erörtern. Die Tschechen und Tschechinnen waren in ihrem Profil keine homogene Nationalgruppe: sie übten eine starke, wirtschaftliche Rolle aus, indem sie sich mit dem stationären, wie Bedřich Pospíšil oder Marzenka, oder ambulanten Warenverkauf, wie Wenzel Husiczka [Morcinek 1957: 111], befassten. Sie waren oft im Bereich der Ausbildungsförderung tätig – sie waren Lehrer und Lehrerinnen. Sie waren auch Repräsentanten der Vollstreckungsmacht der Monarchie als Feuerwehrmänner oder Gendarmen. Sie waren schließlich reiche Firmenbesitzer, wie Zlatník. Wir wissen auch, dass sie durch ihre Sprache als „Untermenschen“ eingesehen worden sind. „Raus, ihr verdammten Tschechen!“ [„Ciągcie, wy hromskie pepiki“] verspotteten schlesische Mütter die Schul-Werber und jagten sie weg mit ihren Besen“, lesen wir bei Morcinek [Morcinek 1957: 288]. Den permanenten Krieg zwischen beiden Volksgruppen beobachten wir in der beinahe sagenhaften Beschreibung des Brandausbruches beim Pospíšil: den Brand zu löschen halfen zwei Mannschaften der Feuerwehrmänner: eine polnische und eine tschechische. Plötzlich brach der Streit aus um das Recht auf den Brand:

Das ist unser Feuer! Weg mit Pfoten! Keinen Wasserstrahl! – rief ein schnurrbärtiger polnischer Feuerwehrmann, indem er das Ende seines Schlauchs beidhändig hielt. Der tschechische hašič hörte ihm nicht zu, dann begann der Pole ihn mit dem Schlauchwasser zu begießen. Der Tscheche ihn auch. Es kam zu einer Prügelei: Die Polen schlugen die Tschechen windelweich, lange verspotteten sie sie, und Pospíšils Scheune, Schwein- und Werkzeughaus brannten, brannten, bis sie losbrannten [Morcinek 1957: 210].

Das Bild brennender Bauten und der sich prügelnden tschechischen und polnischen Feuerwehrmännern ist so grotesk, dass man es eher in den fiktiven Märchenbereich rücken sollte. Aber auch im Märchenbereich ist der anthropologische Versuch der Ur-Unter-Scheidung von den Tschechen, Tschechinnen und Polinnen sowie Polen zu finden:

Der liebe Gott knetete also den Teig und machte daraus ein Mädchen und sagte: Du bist Marzenka.

– Auf Polnisch hat er das gesagt?

– Nö. Wohl auf Tschechisch. Doch sagte Er zu ihr: *Ty se menujesz Marzenka!* [Morcinek 1957: 198].

In diesem Märchen sprechen einer der Könige und sein Bote auf Tschechisch und einer der Polen auf Polnisch. Trotzdem hat das Märchen keinen guten Schluss.

Die blauäugige Tochter Zlatniks, die Zdenka, hatte auch kein leichtes Leben in der Julkas und Gustliks Klasse. Verhasst wegen der Kutsche, mit der man sie von der Schule abholt; verhasst durch ihre blauen, schönen Augen; verhasst durch Nasenpolypen, die den Klang ihres Tschechischen doppelt karikieren; verhasst wegen der permanenten Petzerei, Neugier, Bösartigkeit und Schmeichelei; schmerzhaft getreten von Hibner, heftig geohrfeigt von Waniek. Nicht nur in den durch die Julkas Bande erzählten Märchen und in der Relation der Zdenka gegenüber kommt die beinahe allergische Reaktion auf die Tschechen vor, die durch die Reaktion der Erwachsenen verstärkt wird: Immer wieder passierte es, dass die aktuelle, politische Situation in der Wirtsstube heftig erörtert wurde. Es geschah auf zwei Wegen – ein Thema des Arbeiterstreiks und des Endes der Ausbeutung wurde auf Polnisch und Tschechisch erörtert [laut Morcinek 1957: 272], bis die Situation mit der Artikulation zweier Abgeordneten Tadeusz Reger aus Teschen und Cinger aus Ostrava endete. Obwohl die beiden auf Polnisch und Tschechisch ihre Fehler in der Politik der Arbeiterbewegung aufzeigten, den wilden Kapitalismus (im Hintergrund muss man hier den tschechischen Kapitalismus Zlatniks und Vlěks verstehen) negierten und von der Solidarität sprachen, schien der Bund der polnischen und tschechischen Schlesier ein Traum zu bleiben, konstatiert Morcinek [laut Morcinek 1957: 288].

5. Fazit: Die schwarze Julka als Schlussstein Morcineks schriftstellerischer Arbeit

In seinem Bildungsroman *Wyrqbany chodnik* schilderte Morcinek die Ansätze der Sehnsucht polnischer Oberschlesier nach versprochener Heimat, nach Polen. Im Bildungsroman *Pokład Joanny* zeigte Morcinek die verborgene Quelle des Triebes nach mentaler Änderung und des langen Ringens der Schlesier in der Anpassung an die Bedingungen neuer, industrieller Weltverhältnisse nach dem II. Weltkrieg in Osteuropa. In beiden Romanen geht es um die Anerkennung menschlicher Gedanken, Triebe, Ideen durch die Geschichte: um politische Gerechtigkeit für den freien Austausch in der Schriftsprache. Der biographische Märchenroman *Die schwarze Julka* endet dagegen mit der Enttäuschung und Resignation des Helden angesichts der Kommunikation und Interaktion: von der Jugend-Liebe enttäuscht, des Lebens müde, hoffnungslos an der Schwelle seiner Pubertät suggeriert Morcinek, dass er eigentlich immer alles schwarz gesehen hat und gegen die Welt in ihrer aktuellen Form von Kind an skeptisch war. Sein schlesisches Karvin gehört endgültig den Tschechen, es existiert kein „Durchbrochener Stollen“ von Karvin aus nach Polen. Denn man braucht keinen – heute

existiert die Grenze kaum noch, wenn Morcinek noch gelebt hätte, hätte er vermutlich in Karvin wohnen können. Doch die Industrialisierung, die er im Roman *Pokład Joanny* mit Ehrfurcht verehrte, tötete Karvin – die Stadt, wegen der jahrelangen Raubmethode der Kohleförderung sowohl vor als auch nach dem Krieg, verschwindet von der Oberfläche – die Pfarrkirche zu Karvin ähnelt heute dem Turm zu Piza. Den Schlussstein von dem Roman *Die schwarze Julka* bildet eben das tschechische Volk: ein Volk mit klarer, lebensechter und äußerst wirklichkeitsnaher Sprache; ein Volk ohne die zusätzliche unbrauchbare Last des literarischen Ressentiments in der Tradierung, ohne Denkmuster und Denkschablonen, ohne toxische Romantik, ohne selbstzerstörende Ideen und gefährliche, ideologische Rhetorik; ein Volk, das zwar von Tag auf Tag zufrieden hinein lebt aber seinen Alltag auf einfache, bewahrte Weise genießt und als Satire begreift; und beim Bier und Knödeln mit Sauerkraut zu schätzen weißt; ein Volk, das uns Polen zwar passiv und zynisch zu sein scheint, aber immer bereit ist, seine Flexibilität und enorme Anpassungsfähigkeit in seiner Autonomie, Lebensfreude mit Rauheit und Pflicht- und Gruppengefühl zu beweisen. Mit der „schwarzen Julka“ schuf Morcinek unbewusst das Modell eines neuen Europäers. Noch eine Frage bleibt zu klären: Morcinek kann beweisen, dass ein Gefühl in einer Nation kein Phänomen, kein Produkt, sondern ein Prozess ist: er hat weder Anfang noch Ende doch er ist erst medial an den Menschenrelationen zu identifizieren. Dessen synchrone Entwicklung sieht man in der Vollstreckung der Tschechen und Tschechinnen durch Julka und ihre Bande. Seine diachrone Entwicklung sehen wir im Kontext des roten Fadens der schriftstellerischen Arbeit vom Morcinek: in der allmählichen Reifung des Individuums zum ersehnten, sozialistischen Altruismus in seinen Romanen *Wyraźbany chodnik*, *Pokład Joanny*, *Czarna Julka* und Novellen, wobei gleich eine Reduktion zum Skeptiker vollzieht. Es bleibt zu erforschen, ob die Prägung des Hasses gegenüber der tschechischen Nation auch als Programm in seinen Werken vorkommt.

Bibliographie

- Baader, M.S. (1998). *Friedrichs Schlegels Lucinde. Das Subversive des Textes und die Subversion des Textes*. In: K. Sauerland (Hrsg.). *Das Subversive in der Literatur, Literatur als das Subversive*. Toruń, Verlag Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Böhme, G. (2003). *Leibsein als Aufgabe. Leibphilosophie in pragmatischer Hinsicht*. Kusterdingen, Verlag Die Graue Edition.
- Frith, S. (1987). *The Industrialization of Popular Music*. In: J. Lull (Hrsg.). *Popular Music and Communication*. London – Beverly Hills, Sage.
- Glaser, H.A. (1998). *Karneval und Karnevalstheorien – anlässlich Goethes „Das Römische Karneval“*. In: K. Sauerland (Hrsg.). *Das Subversive in der Literatur, Literatur als das Subversive*. Toruń, Verlag Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Morcinek, G. (1956). *Wybór nowel*. Kraków, Verlag Wydawnictwo Literackie Rój.
- Morcinek, G. (1957). *Czarna Julka*. Katowice, Verlag Wydawnictwo Śląsk.

- Morcinek, G. (1983). *Pokład Joanny*. Katowice, Verlag Wydawnictwo Śląsk.
- Safranski, R. (2003). *Nietzsche. Biographie seines Denkens*. Frankfurt, Fischer Verlag.
- Sauerland, K. (Hrsg.) (1998). *Das Subversive in der Literatur, Literatur als das Subversive*. Toruń, Verlag Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Urban, P. (1992). *Oberiu: Vereinigung der Realen Kunst. Editorische Vorbemerkung*. Schreibheft 39. Online unter URL: <www.schreibheft.de/docs/rezensionen>. Zugriff: 13.07.2010.
- Wuthenow, R.-R. (1998). „Echte, revolutionäre Affichen“? *Zu den Fragmenten von Friedrich v. Hardenberg*. In: K. Sauerland (Hrsg.). *Das Subversive in der Literatur, Literatur als das Subversive*. Toruń, Verlag Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Žižek, S. (1992). *Why are Laibach and NSK not Fascists*. Online unter URL: <<http://facsimilie.com/node8>>. Zugriff: 13.07.2010.

Summary

Approaches to the Chauvinism in Polish Children and Youth Literature of the Post-War Period. The Construction of the Aggressiveness in the Book *Czarna Julka* [*The Black Juliet*] of Gustaw Morcinek

The following text asked for a possibility of the shaping of the national hate against the other nation into the literature for children, which is to observe in the books of Gustaw Morcinek. The second goal of this report is the exploration of the ontological constructs: communication in subcultures and spoken communication as social demarcation of the people. In that report, which presents the writers subjective outlook, the combination of the spoken and the written language creates the New Order of the Reality reflecting the observer's opinions and ways of conceiving of the Old World, what performs a cognitive, constructive and persuasive function of the narration at the same time. The reader subconsciously starts to behave according to the mechanism of that theory of the shaping of the international hate.

Aneta Jachimowicz

Katedra Germanistyki

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

ZWISCHEN FIKTION UND HISTORIOGRAPHIE.
HISTORISCHES ERZÄHLEN UND DIE KRISE
DER IDENTITÄT IN LEO PERUTZ'
(NICHT)HISTORISCHEM ROMAN *TURLUPIN*

Key words: Leo Perutz, historical novel, historiography, Austrian literature in the interwar period between 1918 and 1939

Dass die historischen Romane Leo Perutz', eines 1882 in Prag geborenen und seit 1899 in Wien und später im palästinensischen Exil lebenden Autors, an sich keine historischen Romane sind, ist eine Feststellung, die bereits Gemeingut der Forschung ist. Während in einem „traditionellen“ Geschichtsroman die Fiktion den historiographischen Erkenntnissen und Ansprüchen untergeordnet wird, und sein Anliegen ist, die „Vergangenheit glaubhaft“ darzustellen,¹ zielt Perutz im Unterschied zu den Autoren der historischen Romane des 19. Jahrhunderts und den populär gewordenen Geschichtsromanen der überwältigenden Zahl seiner Zeitgenossen² nicht auf die Authentizität an sich, sondern auf die Darstellbarkeit von Authentizität. Den Eindruck des Faktischen stellt er durch meisterhaft verwobene Fiktion, Angabe von angeblich historischen Quellen und Dokumenten, Schauplätzen und Protagonisten her. Der existenzialistisch gesinnte Perutz zeigte durch diesen meisterhaften Kunstgriff, dass die Geschichte ein „anomisches Geschehen“³

¹ Vgl. R. Majut, *Der deutsche Roman von Biedermeier bis zur Gegenwart*, in: *Deutsche Philologie im Aufriss*, Hrsg. W. Stammler, Bd. 2, Berlin 1960.

² Bekannt ist Döblins berühmte These, dass der historische Roman im Kampf der beiden Tendenzen stehe: „Märchengelbilde mit einem Maximum an Verarbeitung und Minimum an Material und – Roman-gelbilde mit einem Maximum an Material und einem Minimum an Verarbeitung“ (A. Döblin, *Aufsätze zur Literatur*, Freiburg im Brsg. 1963, S. 176). Döblins historischer Roman *Wallenstein*, in dem diese These ihre Anwendung gefunden hat, bricht mit den sog. historischen Professorenromanen des 19. Jahrhunderts und tendiert zu der Darstellbarkeit der Authentizität.

³ H.-H. Müller, *Leo Perutz*, München 1992, S. 108.

ist. Gleichzeitig schaltete er sich in die Diskussion um die Narrativität und Fiktionalität der Geschichte ein und drückte seinen Geschichtsskeptizismus aus, der beeinflusst von der Geschichtsphilosophie Nietzsches, nach der Jahrhundertwende an Kraft gewonnen hat.⁴ Wenn ich also im Rahmen meines Beitrages zu zeigen versuchen würde, dass Perutz in seinen Romanen die Grenze zwischen Historiographie und literarischer Fiktion absichtlich unkenntlich macht, würde ich über den bereits etablierten Forschungsstand nicht hinausgehen. Um aber diese Bestandaufnahme weiter zu denken und sie im Kontext der Krise der Identität, die den zweiten Teil meiner Arbeit ausmacht, darstellen zu können, ist es nötig, Perutz' „Geschichtsphilosophie“ und ihre Funktionalisierung wieder zu thematisieren.

Turlupin aus dem Jahre 1925 – der dritte historische Roman von Perutz – erscheint mir am besten geeignet, um die Komplexität der Identitätskrise in aller ihrer Breite zu zeigen.

Der große Erfolg von Perutz bei den Zeitgenossen, die sein literarisches Schaffen meistens der Unterhaltungsliteratur zugeordnet haben,⁵ verzögerte die angemessene wissenschaftliche Rezeption und veranlasste die Germanistik in der ersten Forschungs-Phase, Perutz' Werk als Trivialliteratur abzutun.⁶ Nicht zuletzt dank der Arbeiten Hans-Harald Müllers ist in den letzten zwanzig Jahren das Interesse an Perutz rasant gestiegen; die Forschung lieferte inzwischen eine beachtenswerte Zahl der Einzeluntersuchungen.⁷ Die Germanistik von Heute bringt in wissenschaftlicher Form das zum Ausdruck, was Carl von Ossietzky in den zwanziger Jahren gegen verbreitete Meinung seiner Zeitgenossen vorausahnte. Im *Tagebuch* unter der Rubrik „Dichter die nicht genügend gewürdigt werden“, notierte er nach Erscheinen des *Turlupins* über Leo Perutz Folgendes:

Er ist ein Dichter mit der Fähigkeit, ungewöhnlich fesselnde Romane zu schreiben. Ich betone: ein Dichter. [...] Der Deutsche erwartet von vornherein nicht von seinen Autoren, dass sie Dichter sein und zugleich unterhaltsam schreiben können. Der typi-

⁴ Ibidem, S. 104.

⁵ Sogar im Handbuch der deutschen Literaturgeschichte von 2002 erscheint Perutz im Kapitel über die unterhaltende Prosa der Weimarer Republik zugeordnet, wobei betont werden muss, dass die Autoren die Schwierigkeit mit der literarischen Einordnung der Perutzschen Romane hervorheben und diese für nicht unbedingt entsprechend halten. Vgl. I. Leiß, H. Stadler, *Deutsche Literaturgeschichte*, Bd. 9: *Weimarer Republik 1918–1933*, München 2003, S. 269.

⁶ Vgl. M. Mandelartz, *Poetik und Historik. Christliche und jüdische Geschichtstheologie in den historischen Romanen von Leo Perutz*, Tübingen 1992, S. 2.

⁷ Nur in den letzten zehn Jahren erschienen zwei Biographien von Perutz (u.a. H.-H. Müller, *Leo Perutz. Biographie*, Wien 2007); untersucht wurde der phantastische Aspekt der Romane (u.a. V.J. Carbone, *Leo Perutz. Ein Autor deutschsprachiger phantastischer Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, München 1986, oder: R. Lüth, *Drommetenrot und Azurblau. Studien zur Affinität von Erzähltechnik und Phantastik in Romanen von Leo Perutz und Alexander Lernet-Holenia*, Meitingen 1988), der historische Aspekt (K. Becker, *Mit antikem Material moderne Häuser bauen. Zur narrativen Konzeption von Leo Perutz' historischem Roman „Nachts unter der steinernen Brücke“*, Bielefeld 2007), die Erzählstrategien von Perutz (u.a. M. Fleckinger, *Der unzuverlässiger Erzähler bei Leo Perutz: Eine Strukturanalyse unzuverlässigen Erzählens*, Saarbrücken 2009) und die Identitätsstörungen im Werk von Perutz (P. Lauener, *Die Krise des Helden: Die Ich-Störungen im Erzählwerk von Leo Perutz*, Frankfurt a. Main 2004).

sche deutsche Roman ist entweder der 800seitige Entwicklungsroman mit seiner episch verkleideten Lyrik oder der die Handlung bagatellisierende psychologische Roman. [...] Wenn ein Romancier von so viel gestaltender Phantasie und kultivierter Stilkunst Engländer wäre und seine Bücher bei Tauchnitz herauskämen, in Hunderttausenden von Exemplaren wären sie über den ganzen Erdball verbreitet.⁸

Das Unterhaltende in Perutz Romanen ist nicht zu verkennen, doch hinter diesen ungemein spannenden Erzählungen, die mit auffallender „Ökonomie des Ausdrucks“ gepaart sind,⁹ verbergen sich Erzählwelten mit besonderem Stellenwert, die das Denksystem der Autoren dieser Zeit bestimmten. Dies betrifft auch das Geschichtsdenken von Perutz, dem er vor allem in seinen Geschichtsromanen den Ausdruck gegeben hat. Bereits Müller hat auf die Modernität dieser historischen Romane hingewiesen. „Vertraut man den deutschen Literaturgeschichten, so setzt die Geschichte des modernen historischen Romans zwar erst mit Alfred Döblins *Wallenstein* (1918) ein – doch schon der 1915 erschienene Roman *Die dritte Kugel* bricht mit der Gattung des gelehrten historischen Romans des 19. Jahrhunderts.“¹⁰ Perutz zeigt in seinen Geschichtsromanen, dass die Geschichte ein Konstrukt ist, und dass nicht nur die fabulierte Geschichtsschreibung, sondern auch die von der akademischen Historiographie betriebene Wissenschaft den Sinnstiftungsprozessen und poetologischen Kategorien unterliegt, was viel später Hayden White zum zentralen Gedanken seines Buches *Metahistory* (1973) gemacht hat.

In Perutz' Romanen erscheint die Geschichte als eine Folge der privat motivierten Begebenheiten, wodurch die Geschichte als ‚einverleibt‘ fungiert. Die Objektivität der geschichtlichen Ereignisse, die den teleologischen Geschichtsvorstellungen in der Nachfolge Hegels eigen waren, wird dementsprechend in Frage gestellt. Der Ursprung der in den Romanen dargestellten historischen Geschehnisse, die von Perutz entweder fiktional kreiert, oder den Geschichtsbüchern entnommen sind, ist privat motiviert und historisch sehr zweifelhaft. Der Ausgangspunkt löst eine Kette folgerichtiger Ereignisse aus, die sich in der Wissenschaft als historisches Faktum etabliert haben. Die Erzähler in Perutz' Geschichtsromanen bestehen auf der Faktizität der historischen Vorlagen, aus denen sie schöpfen, wodurch ein Eindruck der Wissenschaftlichkeit entstehen soll. Die Texte (Manuskripte, auf die sich die Erzähler berufen) sind aber nichts als Fiktionen, die entweder zu einem historischen Ereignis führen, oder das zu belegen versuchen, was nicht stattgefunden haben konnte. Dieser Weg, den der Leser durch die Fiktion zur Wissenschaft und von der Wissenschaft zur Fiktion durchmacht, hat zum Ziel 1) den Fortschrittsglauben und den Anspruch der Geschichte auf einen Sinn sowie 2) die Objektivität der historischen Fakten als fragwürdig und revisionsbedürftig zu präsentieren. Da Perutz' Geschichtsromane sich ihre Autonomie als literarische

⁸ Leo Perutz 1882–1957. Eine Ausstellung der Deutschen Bibliothek, hrsg. von K.-D. Lehmann, Frankfurt a. Main – Wien – Darmstadt 1989, S. 162.

⁹ So Alfred Polger in seiner lobenden Rezension des Romans *Turlupins* in *Die Weltbühne* vom 2.10.1924, abgedruckt in: *Leo Perutz 1882–1957*, S. 161–162.

¹⁰ H.-H. Müller, *Leo Perutz*, S. 103, 127.

Kunstwerke bewahren und nicht zu einer wissenschaftstreuen Verlebendigung des Historischen instrumentalisieren lassen, können sie mitsamt ihren großen Beispielen wie Döblins *Wallenstein* und Heinrich Manns *Henri Quatre* der Tradition des ‚anderen‘ historischen Romans (Hans Vilmar Geppert) zugeordnet werden.¹¹

Darüber hinaus stehen die Geschichtsromane von Perutz im kritischen Dialog mit den in den zwanziger und dreißiger Jahren dominierenden völkischen historischen Romanen der Zeit (Strobl, Jelusich, Hohlbaum), die mit ihrem Pathos des Heldentums eine Präfiguration der nationalsozialistischen deutschen Gegenwart darstellten.¹² Die Protagonisten von Perutz sind weder Helden noch Erlöserfiguren. Sie leiden unter Identitätsstörungen und können sehr oft den Level der von Georg Lukács postulierten „mittleren Helden“¹³ nicht erreichen. Perutz „bürstet damit die Geschichte gegen den Strich“¹⁴ und zeigt die (nicht)historischen Ereignisse entweder mit den Augen der Besiegten (*Der Marquez de Bolibar*) oder – wie in *Turlupin* – aus der Perspektive eines Narren.

Im *Turlupin* spielt Perutz mit der Wirklichkeit und dieses Spiel dient dazu, historische Vorgänge als im Grunde unerklärbar und das Grund-Folge-Schema irreführend und falsch zu zeigen. Der Erzähler des Romans setzt sich zum Ziel, eines von den „größten Rätseln der Menschheitsentwicklung“¹⁵ zu lösen, das darin besteht, dass die Französische Revolution erst im Jahre 1789 ausgebrochen ist, obwohl Frankreich schon im Jahre 1642 zur großen Revolution reif gewesen sei. Aufgrund mannigfaltiger Quellen, die, obwohl unedierte, des Rätsels Lösung jedoch überzeugend machen sollen, erklärt der Erzähler, dass die Revolution erst Ende des 18. Jahrhunderts stattgefunden habe, weil der Barbiergeselle Tancrede Turlupin am St. Martins-Tag 1642 den Vicomte von Saint-Cheron tötete. Damit verhindert die Titelfigur einen insgeheim von Richelieu unterstützten Aufstand des Volkes gegen den Adel, dessen Anführer – Saint-Cheron – einem Missverständnis zum Opfer fällt, das – einer längeren Erklärung bedürftig – im Folgenden

¹¹ H.V. Geppert, *Der „andere“ historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*, Tübingen 1976. Hans-Harald Müller spricht in Bezug auf Perutz‘ Geschichtsromane von „alternativen“ historischen Romanen. Vgl. H.-H. Müller, *Identitäts-Konstruktionen. Zur Architektur von Leo Perutz‘ Roman „Die dritte Kugel“*. In: T. Kindt, J.Ch. Meister, *Leo Perutz‘ Romane. Von der Struktur zur Bedeutung. Mit einem Erstabdruck der Novelle „Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto“*, Tübingen 2007, S. 11.

¹² Vgl. W. Schmidt-Dengler, *Der Autor Leo Perutz im Kontext der Zwischenkriegszeit*. In: *Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen. Dimensionen des Werks, Stationen der Wirkung*, Hrsg. B. Forster, H.H. Müller, Wien 2002, S. 18.

¹³ Vgl. G. Lukács, *Werke*, Bd. 6: *Probleme des Realismus III: Der historische Roman*, Darmstadt 1965, S. 41. Bettina Hey‘l zeigt, dass die historischen Romane des 20. Jahrhunderts sich vom narrativen Strukturprinzip des „mittleren Helden“ absichtlich verabschieden oder diesen Typ ironisch darstellen. Dieses Verfahren sollte es verdeutlichen, dass sowohl die Individualität von Personen und von historischen Epochen als auch die Stellung des Einzelnen in der Geschichte wesentlich problematischer erscheinen, als Lukács es darstellte. B. Hey‘l, *Geschichtsdenken und literarische Moderne. Zum historischen Roman in der Zeit der Weimarer Republik*, Tübingen 1994, S. 254.

¹⁴ W. Benjamin, *Geschichtsphilosophische Thesen*, in: idem, *Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze. Mit einem Nachwort versehen von Herbert Marcuse*, Frankfurt a. Main 1965, S. 83.

¹⁵ L. Perutz, *Turlupin*, Wien 1995, S. 14.

dargelegt wird: Turlupin täuscht sich in dem Glauben, adeliger Abstammung zu sein. Als Findelkind von einem Korbflechter erzogen, bekommt der Namenlose den Namen seines Pflegevaters. Turlupins Spekulationen über die eigene Identität führen ihn zu der falschen Annahme, für etwas Besonderes bestimmt zu sein: „Gott selbst ist es, der mich gerufen hat“¹⁶ – eine Überzeugung, die sich nach dem Tod seines Pflegevaters bei einem Hausbrand, den der elfjährige Turlupin überlebt hatte, verstärkte. Nur mit Hilfe eines Barbiers und seiner Frau gelingt es Turlupin, einen Beruf zu erlernen und nicht als ein Waisenkind in der Menge der an Bettlern reichen Stadt unterzugehen.

So viel zu seiner Vorgeschichte. Der eigentliche Bericht des Erzählers umfasst die Tage vom 8. bis zum 11. November 1642, die letzten Tage von Turlupis Leben. Das Auslöseereignis dieser dreier Tage ist eine Totenmesse in der Trinitarierkirche – derselben Kirche, an deren Treppe Turlupin als Findelkind entdeckt wurde – eine Tatsache, die für seinen Identitätsverdegang nicht ohne Belang ist. Turlupin glaubt an der Totenmesse eines Bettlers teilzunehmen, dem er, kurz bevor der Bettler vom Pferd eines Adligen tödlich verunglückt wurde, seine Spende verweigert hatte. Turlupin hasst Bettler, denn sie sind für ihn „Spione Gottes, Angeber, elende Verräter“. Sie heben die Gaben ein „wie einen Tribut. Und wenn einer vorüberging, ohne ihrer zu achten – sogleich verwünschten sie ihn, und ihre Worte stiegen empor und gelangten an Gottes Ohr“.¹⁷ Um der Rache Gottes zu entgehen und weniger, um seinen Fehler wieder gut zu machen, nimmt der stark abergläubische Turlupin an der Beerdigungsfeier teil, die in Wirklichkeit nicht dem Bettler, sondern dem verstorbenen Herzog von Lavan – und in den Vorstellungen des Helden, die während der Messe wach werden, seinem leiblichen Vater – gewidmet war. Hier spaltet sich zum ersten Mal Turlupins Ich-Wahrnehmung, denn er glaubt in diesem Moment, von seiner leiblichen Mutter, der Herzogin von Lavan, erkannt zu werden. Die Witwe scheint ihn anzustarren und bedeutungsvolle Zeichen zu geben. Erst gegen Ende des Romans wird der Leser darüber aufgeklärt, dass die Herzogin blind war und Turlupin nicht gesehen haben konnte – ein Wissen, das dem auf seiner Herkunft unbeirrt bestehenden Helden vorenthalten bleibt. Auch das weitere Schicksal Turlupins ist eine Folge von Missdeutungen: Als er aus dem Schloss seiner Mutter, der er sich nähern wollte, vertrieben wird, interpretiert er dies als ihren Wunsch, dass er unentdeckt bleiben soll. Um seine Identität als Sohn des Herzogs zu verbergen und sich doch Eingang in das Schloss zu verschaffen, nimmt er die Identität eines von den Rebellen ermordeten Edelmannes an. Dank dieser Verkleidung tritt er unter den Adligen im Schloss auf, die beratschlagen, wie sich der französische Adel gegen einen von Richelieu geplanten Volksaufstand zur Wehr setzen kann und wo es zu der für die Revolution und die Titelfigur entscheidenden Auseinandersetzung kommt. Kurz bevor Turlupins Mystifikation aufgedeckt wird, bricht Saint-Cheron mit seinen Kräften ein, um

¹⁶ Ibidem, S. 70.

¹⁷ Ibidem, S. 21.

die Revolte durchzuführen. Da Turlupin den Anführer der Aufständischen noch als Kunde seines Barbier-Ladens unter dem Namen Monsieur Gaspard kennt und fürchtet, als Turlupin entlarvt zu werden, tötet er ihn und setzt damit der noch nicht begonnenen Revolution ein Ende.

Die beiden standen einander gegenüber, Aug' in Aug', und erkannten einander. Und dennoch erkannten sie einander nicht. Der Vicomte von Saint-Cheron sah den Perückenmacher Turlupin, der ihm alle Wochen den Bart geschoren hatte, und ahnte nicht, dass es der Schwertadel Frankreichs war, der vor ihm stand, der aus tausend Wunden blutende, von Richelieu zu Tode getroffenen Adel Frankreichs, der zu seinem letzten fruchtbaren Streich gegen die neue Zeit ausholte. Und Turlupin – er sah den Gehilfen eines Tuchhändlers aus der Apostelgasse, Monsieur Gaspard, der mit höflichem Gruß alle Wochen in der Barbierstube der Witwe Sabot erschien war und wusste nicht, dass mit dem Mann, der er jetzt sein Dolchmesser in die Brust stieß, die Revolution zu Boden sank, um sich nach hundertfünfzig Jahren wieder zu erheben.¹⁸

Im Gefecht findet Turlupin selbst seinen Tod. Der Erzähler schließt lakonisch diese Handlung: „Mit dem Tode des Vicomte von Saint-Cheron war der Aufruhr zu Ende, ehe er noch begonnen hatte“.¹⁹

Die „Bartholomäusnacht des französischen Adels“²⁰ scheidet also an einer Folge von Zufällen, Missverständnissen und Missdeutungen. Fundamental hier ist nicht die Frage, ob die Geschichte wahr ist, sondern warum es eigentlich nicht so hätte gewesen sein können. Die Objektivität der Geschichte ist mehr als fraglich, das Pathos der Heldentaten wird nivelliert und ein historisches Faktum als ein Konstrukt von irrtümlichen Geschehnissen gezeigt. Nicht die großen Individuen wie Richelieu hier, Cäsar (Jelusich) oder Bismarck (Strobl) machen die Geschichte, sondern die Narren.

Aber es ergibt sich noch eine andere Lesemöglichkeit der Turlupin-Handlung – eine teleologische. Sie wird im Roman vom Erzähler selbst hervorgehoben: „Das Schicksal ging seine eigenen Wege. [...] Um die Pläne des Titanen Richelieu zu durchkreuzen, bediente sich das Schicksal eines Narren namens Turlupin“.²¹ Wie der Erzähler eindrucksvoll veranschaulicht, verhindert ein vom Schicksal wie an der Leine geführter Narr den Ausbruch der Revolte, wodurch die bisherigen sozialen Verhältnisse noch eineinhalb Jahrhunderte in Europa bestanden haben. Das größtenwahnsinnige Gefühl und die irrationale und verzerrte Weltsicht des Helden, vom Gott „zu großen Dingen ausersehen“²² zu sein, erscheint berechtigt, auch wenn sich diese Tat in folge zahlreicher Zufälle nicht in die Geschichtsbücher eingeschrieben hat. Wie kann denn eine Revolution, die nie stattgefunden hat und die von einem Adligen unbekanntem Namens im Keim erstickt wurde, noch bevor sie ausgebrochen war, für Historiographie relevant sein? Was es nicht gab, aber

¹⁸ Ibidem, S. 174–175.

¹⁹ Ibidem, S. 175.

²⁰ Ibidem, S. 11.

²¹ Ibidem, S. 17.

²² Ibidem, S. 20.

hätte sein können, bleibt letztendlich im Bereich der Spekulationen. Turlupins „Erwähltsein“ bestätigt sich insofern, als er unter dem Einfluss seines gestörten Identitätswahrnehmung die Geschichte, wenn auch unbewusst und unabsichtlich, umlenkt; es ist aber widerlegt, wenn man den religiösen oder schicksalhaften Aspekt ausschließt. Der Erzähler neigt aber zu der ersten Deutung, wenn er das Schicksal als das alles lenkende Element beansprucht. Auch abschließend wird das Leben Turlupins auf den teleologischen, auch wenn blasphemischen, Punkt gebracht. Dieser Schlusssatz wird einem Gewürzkrämer, der von Turlupins Bedeutung für die Aufstandserstickung nichts ahnen konnte, in den Mund gelegt: „Vielleicht hat Gott nach Art der großen Herren sich einen guten Tag aus einem einfältigen Menschen gemacht“.²³ Ein Schicksalslenker ist der gewaltmächtige Gott, Turlupin – worauf schon die Etymologie seines Namens verweist²⁴ – seine Marionette, das Leben ein Spaß Gottes und die Geschichte eine Turlupinade. Ob dieser Zusammenfall zwischen dem Einzelschicksal und der Weltgeschichte eine Regel ist, bleibt die Frage der Überzeugung. Perutz stimmt auf jeden Fall mit dem Erzähler nicht überein, wovon der Modus der Ironie zeugt.

Die Geschichte in ihrer Doppeldeutigkeit als Erzählung und Historie löst sich in der Deutungsvielfalt auf. Einmal ist sie auf Gottes Plan, ein andersmal auf das Schicksal oder gar auf den Zufall zurückzuführen. Die Deutungen sind so mannigfaltig und gleichzeitig so widersprüchlich wie die Identitäten Turlupins selbst und – wie die Forschung bereits gezeigt hat – des Erzählers, der sich einerseits als ein Chronist, andererseits als Geschichtenerfinder präsentiert.²⁵ Der Erzähler geht ähnlich wie Turlupin vor, der durch seine imaginierten Identitäten gleichzeitig Geschehnisse kreiert. Im Vorwort, in welchem der Erzähler die Aufgabe eines Historikers für sich beansprucht, um die Authentizität seiner fragwürdigen These zu belegen, scheitert er letztendlich als Geschichtsschreiber und übernimmt die Rolle des Geschichtserfinders.²⁶ Um die Ereignisse historisch zu rekonstruieren, sind die Quellen des Erzählers nicht wissenschaftlich genug. Sein Quellenmaterial sind private Briefe, Straßenlieder der Komödiantengruppen und Gerichtsprotokolle. Als ob der Narrator selbst vom historischen Wert seiner Dokumente nicht

²³ Ibidem, S. 180.

²⁴ Der Name Turlupin bedeutete im französischen Theater des 17. Jahrhundert die Komödienfigur des Possenreißers, eines Narren, vgl. H.-H. Müller, *Leo Perutz*, S. 107. Mehr zu dem Namen Turlupin siehe: B. Forster, *Absichtliche Unabsichtlichkeit. Motive, Quellen und Erzählarchitekturen in Leo Perutz' „Turlupin“*, in: *Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen. Dimensionen des Werks, Stationen der Wirkung*, Hrsg. B. Forster, H.-H. Müller, Wien 2002, S. 160–189.

²⁵ Vgl. T. Kindt, „Turlupin“ oder: *Und wo bleibt das Ethische, Herr Perutz?*, in: *Leo Perutz' Romane*, Hrsg. T. Kindt, J.Ch. Meister, S. 69–79. Die Identitätsproblematik in den Romanen von Perutz wurde bereits von der Forschung ans Licht gebracht. Vgl. H.-H. Müller, *Leo Perutz*, S. 112–125.

²⁶ Vgl. H.-H. Müller, *Nachwort*, in: *Leo Perutz: Turlupin*, hrsg. H.-H. Müller, Wien 1995, S. 191–207, 193. Brigitte Forster zeigt in ihrem Aufsatz, dass viele der vom Erzähler angegebenen Quellen auf authentische historische Geschehnisse zurückzuführen sind und dass Perutz seine Fiktionen aufgrund gründlicher historischer Recherchen aufgebaut hat. Gezeigt wird, dass dort, wo von dem Leser Fiktion oder Zufälligkeit erwartet ist, eine Absichtlichkeit des Autors gemeint war. Vgl. B. Forster, *Absichtliche Unabsichtlichkeit*, S. 172–179.

überzeugt, oder für die Rolle des Chronisten letztendlich desinteressiert wäre, spricht er von jenem Schicksal, das sich Turlupins bediente, um den Lauf der Geschichte zu ändern.

Der Bericht über den Narren in der Hauptgeschichte vermittelt dem Erzähler ein Gefühl der Macht.²⁷ Wie Turlupin stiftet er sich neue Identitäten – hier die Identität eines auktorialen Erzählers, der aus der olympischen Position über die Gedanken der historischen Figuren reflektieren will. Denn woher der historisch gesehen absurde Gedanke, dass Richelieu in seinen letzten Lebenstagen den Franzosen eine Republik schenken wollte? Dies erschließt der Erzähler aus – wie er selbst gesteht – „dunklen Andeutungen des Unsagbaren“,²⁸ das auf den dem Richelieu nahe stehenden Männern lebenslang gelastet haben sollte; oder aus einer Eintragung in Richelieus privater Bibel: „Ich sehe keinen anderen Weg als diesen. Mag Glück oder Unheil daraus entstehen, ich will an beidem meinen Anteil haben“.²⁹ Aus dieser vagen Andeutung wird eine bahnbrechende These konstruiert. Und woher sollte der Erzähler wissen, was sich Denis Diderot gedacht hätte, wenn er die Kulisse jenes Tages gekannt hätte. Wie seine unveröffentlichten (!) Memoiren angeben, wünschte der berühmte Aufklärer einen neuen St.-Martins-Tag herbei, um die Welt zu verändern:

Wenn Diderot geahnt hätte, welches furchtbare Geheimnis hinter der Wendung vom St.-Martins-Tag verborgen lag, hätte er, der von einer unblutigen Neuordnung der Dinge, von einer Revolution der Geister träumte, diese Worte sicherlich nicht niedergeschrieben.³⁰

Auch der Erzähler scheint unter dem Größenwahn zu leiden. Der Gegenangriff auf die Erzählhaltung des Chronisten ist Perutz' Ironie, mit der er allen teleologischen Konzepten von Historie widerspricht.³¹ Der Zufall steuert die Weltgeschichte und nicht Gottes oder Schicksals Zeigefinger.

Mit seiner ingeniosen Erfindung eines in sich gespaltenen Erzählers belässt der Autor des *Turlupin* beide in ihrem ironisch relativierten Recht. Durch die Entlarvung des Geschichtsschreibers verdeutlicht er, dass er von der schicksalhaften ‚Logik‘ der Geschichte nichts, von der Logik des Geschichtenerfinders fast alles hält. Nur ‚fast‘ alles, denn ohne die wie immer brüchige Konstruktion des Historikers hätte der Geschichtenerfin-

²⁷ Hinsichtlich seiner Struktur nennt Matías Martínez Turlupin einen „proleptische Rätselroman“, denn in seinem Vorwort wird ein erklärungsbedürftiges Sachverhalt präsentiert, der in der als Prolepse gedachten Hauptgeschichte aufgeklärt wird. Vgl. M. Martínez, *Proleptische Rätselromane. Erzählrahmen und Leserlenkung bei Leo Perutz*, in: *Leo Perutz*, Hrsg. B. Forster, H.-H. Müller, S. 107–129.

²⁸ L. Perutz, *Turlupin*, S. 12.

²⁹ *Ibidem*, S. 13.

³⁰ *Ibidem*, S. 11.

³¹ Bettina Heyl ist der Meinung, dass die Ironie eine Reaktion auf allgemeine Unsicherheit und Haltlosigkeit (z.B. historischen Erkennens und Handelns) ist, die im Roman thematisiert wird. Die Ironie installiere somit einen rationalen Ort jenseits der allgemeinen Unsicherheit, ohne diese zu leugnen. Vgl. B. Heyl, *Geschichtsdenken und literarische Moderne*, S. 269.

der kein ‚historisches‘ Terrain, er wäre ein Dichter, der nach selbsterfundenen Regeln mit sich selber spielt.³²

Wie Tom Kindt überzeugend gezeigt hat, geht es im Fall Turlupins und des Erzählers um eine bestimmte Form der Reaktion auf die Unzufriedenheit mit der eigenen Rolle und um die Flucht in die Phantasien des „Erwähltheins“.³³ Damit setzt sich Perutz 1) mit der Krise des Ichs, die für viele Autoren der Prager und Wiener Moderne kennzeichnend war, auseinander, und 2) nutzt in der Auseinandersetzung mit diesem Thema die Strategien und Techniken ‚erzählerischer Unzuverlässigkeit‘³⁴ – das Identitätsproblem wird auch auf die Erzählebene übertragen. Das Problem des Ichs artikuliert sich bei Perutz am ausdrücklichsten als „Problem der Selbstannahme“. Damit sind seine Romane nicht nur ein bloßes Spiel mit der Historiographie und gängigen Geschichtsauffassungen, sondern vielmehr ein im Gewand eines Geschichtsromans verkappter Ausdruck einer mit dem Konzept der ‚Person‘ verbundenen Krisenerfahrung, die Michael Titzmann für die Literatur um 1900 als schlechthin charakteristisch betrachtet.³⁵ Titzmann zufolge geht die Person nie im Ich bzw. Subjekt auf, sondern ist immer ein unbewusstes und daher ungreifbares Mehr-als-Ich. Das Subjekt werde in der Literatur dieser Periode als eine Menge von ihm inhärenten Möglichkeiten gedacht, die zum jeweiligen Zeitpunkt nur partiell realisiert seien. Diese spezifische Kategorisierung des Konzepts der ‚Person‘, die sich von ‚Person‘-Auffassungen der Goethezeit oder des Realismus entscheidend unterscheidet, zeigt er an drei literarischen Beispielen (Musil, Beer-Hofmann und Schnitzler). Eine der Hauptthesen Titzmanns besagt, dass ‚Person‘ in der Literatur der Frühen Moderne nie ein definitiv erreichter Zustand sei, nie ein statisches System, sondern immer ein unabschließbarer Wandel, ein prozessuales System: „‚Person‘ ist nie eine irgendwann erreichte Sicherheit, sondern ein immer erneut infragegestelltes, ein Risiko“.³⁶

Die Turlupin-Figur ist wie nach dieser Konzeption entworfen. Sein bewusstes Ich ist eine instabile geistige Formation, die durch von unten und außen wirkende dynamisch-strömende Kräfte bestimmt und ständig gefährdet ist. Der ihm eigene Aberglaube verursacht, dass er ein fruchtbarer Boden für jegliche Phantasien und Überzeugungen ist. Er glaubt, dass sein Schicksal nicht in seiner Hand allein liegt. „Es gab gute und böse Mächte, darum war es notwendig, sich des Beistandes Gottes zu versichern. Um Gott für sich zu gewinnen, hielt Tancrede Turlupin die

³² H.-H. Müller, *Nachwort*, S. 207.

³³ T. Kindt, „Turlupin“ oder: *Und wo bleibt das Ethische, Herr Perutz?*, S. 77. Der Erzähler versteht sich sogar als „Kenner des Schicksals“.

³⁴ Vgl. auch H.-H. Müller, *Literarische Phantastik oder Interpretationsprobleme? Zur Erzählkonzeption von Leo Perutz – dargestellt an der Novelle „Nur ein Druck auf den Knopf“*, in: *Grenzüberschreitungen um 1900. Österreichische Literatur im Übergang*, Hrsg. Th. Eicher, Oberhausen 2001, S. 177–191.

³⁵ M. Titzmann, *Das Konzept der ‚Person‘ und ihrer ‚Identität‘ in der deutschen Literatur um 1900*, in: *Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektconstitution in der Vor- und Frühmoderne*, Hrsg. M. Pfister, Passau 1989, S. 36–52.

³⁶ M. Titzmann, *Das Konzept der ‚Person‘ und ihrer ‚Identität‘*, S. 48.

Fasten und alle anderen Gebote der Kirche ein [...]“.³⁷ Da er alle Ereignisse als „ein Befehl des Himmels“³⁸ uminterpretiert, sieht er keine Möglichkeit, dem Schicksal zu entfliehen. Er hat keine Einsicht daran, dass es nur seine Projektionen sind und er lediglich eigenen Wunschvorstellungen folgt. Dies wird vom Erzähler anschaulich gemacht, wenn Turlupin zum ersten Mal vor dem herzoglichen Haus, das er nie gesehen haben konnte, steht und plötzlich seine Kindheitserinnerungen wach werden:

Er grüßte das steinerne Wappen über dem Tor, er wusste, dass er es nicht zum ersten Mal sah. Und je länger er stand, desto deutlicher wurde es ihm, dass er das Bild des Hauses niemals vergessen, dass er es durch all die Jahre, schattenhaft und dunkel, in seiner Erinnerung bewahrt hatte. Und ein verwehter Traum aus ferner Kindheit flog sekundenhaft an ihm vorbei: Er saß an der Seite eines ernst und stolz blickenden Mannes, der sein Vater war, in einer mit rotem Sammet ausgeschlagenen Kutsche, und sie fuhr über den winterlich verschneiten Platz zur Messe.³⁹

Ein aufmerksamer Leser weiß, was Turlupin offensichtlich nicht wahrzunehmen vermag, dass er hier nicht seine eigenen Erinnerungen vergegenwärtigt, sondern die Worte eines alten, einen Tag zuvor getroffenen Mannes in seine Phantasien projiziert.⁴⁰ Turlupins ‚Person‘ unterliegt einem „unabschließbaren Wandel“ (Titzmann), der von Missverständnissen, Tagesresten und chialistischem Denken der Figur vorangetrieben wird. Die Phantasien verursachen bei Turlupin verschiedene Sinnesstörungen, so dass er glaubt, die Schritte eines – das ahnt nur der Leser – imaginierten Verfolgers zu hören⁴¹ oder die flehenden Augen der Mutter zu sehen, die ihn darum bittet, dem Schicksal nicht zu entfliehen, das ihm „von der Stunde seiner Geburt an für ihn bestimmt“⁴² war. Die Erinnerung an die Totenmesse und die Feierlichkeit jener Stunde lassen Turlupin sich in seinen Visionen als den erstgeborenen Sohn des Herzogs sehen und erst eine vertraute Stimme aus der Barbierstube verwandelt „d[en] erstgeborene[n] Sohn des Herzogs von Lavan in einen Perückenmacher Turlupin, der eilig und voll Eifer zu seinen Schwermessern, Salbentiegeln und Kräuselhölzern“⁴³ läuft.

Martin Lindner spricht von einer dialektischen Denkstruktur, die charakteristisch für die sog. deutsche ‚Klassische Moderne‘ ist und für die er den Namen der Lebensideologie geprägt hat. Dieses lebensideologische Strukturmodell basiert auf einem Dreischritt, der vom Leben durch die Krise bis zur Wiedergeburt führt. Symptomatisch für die literarischen Figuren dieser Zeit ist nach Lindner das Erlebnis einer Krise, deren Bewältigung die Voraussetzung der Wiedergeburt ist.

³⁷ L. Perutz, *Turlupin*, S. 21.

³⁸ *Ibidem*, S. 27.

³⁹ *Ibidem*, S. 75.

⁴⁰ „Siebenundvierzig Jahre ist es her, dass mich mein Vater zum ersten Mal in die Sonntagspredigt nahm. Es war Schneewetter, und wir fuhren in einer Kutsche, die mit rotem Sammet ausgeschlagen war. Es ist mir, als wäre es gestern gewesen“ (*ibidem*, S. 41).

⁴¹ Vgl. *ibidem*, S. 46.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*, S. 49.

Sie „umfasst die Erfahrung des emphatischen Todes, die mystische Erfahrung der Einheit mit dem überindividuellen Leben und schließlich als Konsequenz die bewusste Verarbeitung dieser Erfahrungen in einem Akt der Selbsterkenntnis“.⁴⁴ Was Lindner für die Protagonisten dieser Zeit als konstitutiv sieht, gilt zum großen Teil auch für Turlupin:

In tiefes Sinnen verloren, ging Turlupin durch die engen und gewundenen Gassen [...]. Er ging mit gesenktem Kopf, und seine Schulter streifte den Mörtel von den Häusern. Er erkannte die Menschen nicht, die ihm entgegenkamen, er merkte nicht, dass der Regen ihm den Rock durchnässte. Er sah nichts, er achtete auf nichts. In seinem Innern war Orgelgebraus und feierliches Tedeum.⁴⁵

Nicht ohne Bedeutung ist hier die feierliche Hymne der katholischen Kirche, in der auch der Lebensweg Christi von der Geburt durch den Tod bis zu seiner Auferstehung (Wiedergeburt) in der Gesangsform dargestellt wird. Die Orgelmusik steigert die emphatische Erfahrung, in der der Titelheld von seiner Turlupin-Identität geschieden wird, bis er sich auf mystische Weise als Sohn des Herzogs im Leichenzug erkennt. Die Resurrektion Turlupins in neuer Identität wird auch hier vollzogen.

Es war ihm, als trügen vier Edelleute auf ihren Schultern den Sarg des Herzogs von Lavan schwankenden Schrittes vor ihm her. Vier Pagen, in Schwarz und Violett gekleidet, gingen ihnen zur Seite. Und er selbst schritt im Leichenzuge an jener Stelle, die sein Rang ihm zuwies, hinter dem Panier und der Standarte des Hauses La Tremouille, Trauer im Herzen, doch erhobenen Hauptes, der Erbe des Namens, und rings um ihn her stieg brausend das „*In resurrectionis gloria*“ zum Himmel empor.

Erkenntlich für Turlupin und seinen Erzähler ist ein unbehinderter Drang zum Größenwahn. Das Gefühl des Erwähltseins und der Mission bestimmt die beiden Charaktere. Nun mag die Frage nach der Funktion dieser Bewandnis sein. Turlupin ist ohne Zweifel eine Karikatur der in dieser Zeit zahlreich entstehenden zahlreichen völkisch-nationalen historischen Romane, in denen die Großen der Geschichte wie Hannibal, Caesar oder Bismarck als Beispiel für die Zukunft dargestellt werden und die einen sicheren Boden für das Kommen eines Fürsten vorbereiten sollten. Mirko Jelusich hatte für seine Romanfiguren entsprechende Vorbilder – für die *Cäsar-Biographie* (1929) den italienischen Diktator Mussolini und für *Cromwell* (1933) Adolf Hitler.⁴⁶ Während aber in diesen historischen Romanen das größtenwahnsinnige Denken und Fühlen der großen Herrscher mit Pathos und vollem Ernst wiedergegeben wird, konstruiert Perutz seine Figur mit einem Augenzwinkern und parodiert nicht nur die megalomanen und fanatischen

⁴⁴ M. Lindner, *Leben in der Krise. Zeitromane der neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne. Mit einer exemplarischen Analyse des Romanwerks von Arnold Bronnen, Ernst Glaeser, Ernst von Salomon und Ernst Erich Noth*, Stuttgart 1994, S. 31.

⁴⁵ L. Perutz, *Turlupin*, S. 45.

⁴⁶ Vgl. W. Schmidt-Dengler, *Bedürfnis nach Geschichte*, in: idem, *Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit*, Wien – Köln – Weimar 2002, S. 95.

Ambitionen der Machtmenschen, die – auf ihrem Auserwähltseins bestehend – im Namen des Fortschritts eine neue ‚Ordnung‘ einführt, sondern vielmehr den monumentalen Sprachduktus jener Erzähler, die eine heroische Führerpersönlichkeit kreierte. Die nationalsozialistische Rhetorik, in der sich auch die größtenwahnwitzige Apotheose des Ich spiegelt, ist in der Rede des Imperators in *Caesar* von Jelusich erkennbar:

Ich bin der Herr der Welt! Ich! Ich! Wenn es mir beliebt, halte ich den Erdball und hebe ihn zu den Sternen empor. Wenn es mir beliebt, lasse ich ihn aus meiner Hand fallen, unbesorgt darum, ob es zerschellt oder nicht! Das hat mich allein zu kümmern und niemanden sonst! Denn von heute an gibt es nur noch einen Willen: Caesars Willen!⁴⁷

In Perutz' *Turlupin* erklingen nicht zuletzt auch die Stimmen der Vordenker der Frühen Moderne – Ernst Machs und Fritz Mauthners. Wie bei Mach sind Turlupins Erfahrungen die Sinneswahrnehmungen und die Sachverhalte werden nur als subjektive, vereinzelte Sinnesempfindungen wahrgenommen. „Nicht das Ich ist das Primäre, sondern die Elemente (Empfindungen)“.⁴⁸ Nur die Empfindungen bilden das Ich und die Aussagen des Ichs. Feststellungen über Wahrgenommenes besitzen keine Verallgemeinerungsfähigkeit. Dass dies auf Turlupins Welt- und Ich-Vorstellung übertragbar ist, wurde bereits gezeigt. Auch Mauthners skeptizistische These, dass es nicht möglich sei, „den Begriffsinhalt der Worte auf die Dauer festzuhalten“, wodurch die Welterkenntnis durch Sprache unmöglich sei,⁴⁹ findet in *Turlupin* seine Anwendung. Die Figuren reden ständig an einander vorbei und ihre Kommunikationsabsichten schlagen fehl. Dieses chronische Missverstehen, das im Roman nicht nur dem Protagonisten vorbehalten bleibt, ist auf die These Mauthners zurückzuführen, dass eine bruchlose Verständigung zwischen zwei Menschen unmöglich sei, da es nur Individualsprachen gebe, die Missverständnisse produzieren.⁵⁰ Perutz thematisiert also in seinem von den Zeitgenossen zu Unrecht als Unterhaltungsliteratur abgestempelten Roman die mehrfache Krisen-Erfahrung, die für die Frühe Moderne kennzeichnend ist: Ich-Krise, Erkenntniskrise und Sprachkrise.⁵¹ Der Totalitätsanspruch wird von Perutz in allen Bereichen verworfen – mitsamt dem linearen endgeschichtlichen Modell der Geschichte. Auch sie gerät in eine Identifikationskrise, indem sie sich in der Deutungsvielfalt auflöst. Während aber die Geschichte als Erzählung „planmäßig konstruierte Plausibilitätsdefizite“ aufweist⁵², weist die Geschichte als Historie nur „Plausibilitätsdefizite“ auf.

⁴⁷ M. Jelusich, *Caesar*, in: idem, *Hannibal. Caesar*, Wien 1973, S. 451–452.

⁴⁸ E. Mach, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Darmstadt 1991, S. 19.

⁴⁹ F. Mauthner, *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, Bd. 1: *Zur Sprache und zur Psychologie*, Leipzig 1923, S. 97.

⁵⁰ *Ibidem*, S. 192.

⁵¹ I. Leiß, H. Stadler, *Deutsche Literaturgeschichte*, S. 31.

⁵² H.-H. Müller, *Literarische Phantastik oder Interpretationsprobleme?*, S. 189.

Bibliographie

- Becker, K. (2007). *Mit antikem Material moderne Häuser bauen. Zur narrativen Konzeption von Leo Perutz' historischem Roman „Nachts unter der steinernen Brücke“*. Bielefeld.
- Benjamin, W. (1965). *Geschichtsphilosophische Thesen*. In: W. Benjamin. *Zur Kritik der Gewalt und andere Aufsätze. Mit einem Nachwort versehen von Herbert Marcuse*. Frankfurt a. Main.
- Carbonell, J.V. (1986). *Leo Perutz. Ein Autor deutschsprachiger phantastischer Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. München.
- Döblin, A. (1963). *Aufsätze zur Literatur*. Freiburg im Brsg.
- Fleckinger, M. (2009). *Der unzuverlässiger Erzähler bei Leo Perutz: Eine Strukturanalyse unzuverlässigen Erzählens*. Saarbrücken.
- Forster, B. (2002). *Absichtliche Unabsichtlichkeit. Motive, Quellen und Erzählarchitekturen in Leo Perutz' „Turlupin“*. In: B. Forster, H.-H. Müller (Hrsg.). *Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen. Dimensionen des Werks, Stationen der Wirkung*. Wien, S. 160–189.
- Forster, B., Müller, H.-H. (Hrsg.) (2002). *Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen. Dimensionen des Werks, Stationen der Wirkung*. Wien.
- Geppert, H.V. (1976). *Der „andere“ historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung*. Tübingen.
- Heyl, B. (1994). *Geschichtsdenken und literarische Moderne. Zum historischen Roman in der Zeit der Weimarer Republik*. Tübingen.
- Jelusich, M. (1973). *Caesar*. In: M. Jelusich. *Hannibal. Caesar*. Wien.
- Kindt, T. (2007). „Turlupin“ oder: *Und wo bleibt das Ethische, Herr Perutz?* In: T. Kindt, J.Ch. Meister (Hrsg.). *Leo Perutz' Romane. Von der Struktur zur Bedeutung. Mit einem Erstabdruck der Novelle „Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto“*. Tübingen, S. 69–79.
- Kindt, T., Meister, J.Ch. (2007). *Leo Perutz' Romane. Von der Struktur zur Bedeutung. Mit einem Erstabdruck der Novelle „Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto“*. Tübingen.
- Lauener, P. (2004). *Die Krise des Helden: Die Ich-Störungen im Erzählwerk von Leo Perutz*. Frankfurt a. Main.
- Lehmann, K.-D. (Hrsg.) (1989). *Leo Perutz 1882–1957. Eine Ausstellung der Deutschen Bibliothek*. Frankfurt a. Main – Wien – Darmstadt.
- Leiß, I., Stadler, H. (2003). *Deutsche Literaturgeschichte*. Bd. 9: *Weimarer Republik 1918–1933*. München.
- Lindner, M. (1994). *Leben in der Krise. Zeitromane der neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne. Mit einer exemplarischen Analyse des Romanwerks von Arnold Bronnen, Ernst Glaeser, Ernst von Salomon und Ernst Erich Noth*. Stuttgart.
- Lukács, G. (1965). *Werke*. Bd. 6: *Probleme des Realismus III: Der historische Roman*. Darmstadt.
- Lüth, R. (1988). *Drommetenrot und Azurblau. Studien zur Affinität von Erzähltechnik und Phantastik in Romanen von Leo Perutz und Alexander Lernet-Holenia*. Meitingen.
- Mach, E. (1991). *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. Darmstadt.
- Majut, R. (1960). *Der deutsche Roman von Biedermeier bis zur Gegenwart*. In: W. Stammler (Hrsg.). *Deutsche Philologie im Aufriss*. Bd. 2. Berlin.

- Mandelartz, M. (1992). *Poetik und Historik. Christliche und jüdische Geschichtstheologie in den historischen Romanen von Leo Perutz*. Tübingen.
- Martínez, M. (2002). *Proleptische Rätselromane. Erzählrahmen und Leserlenkung bei Leo Perutz*. In: B. Forster, H.-H. Müller (Hrsg.). *Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen. Dimensionen des Werks, Stationen der Wirkung*. Wien, S. 107–129.
- Mauthner, F. (1923). *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*. Bd. 1: *Zur Sprache und zur Psychologie*. Leipzig.
- Müller, H.-H. (1992). *Leo Perutz*. München.
- Müller, H.-H. (2001). *Literarische Phantastik oder Interpretationsprobleme? Zur Erzählkonzeption von Leo Perutz – dargestellt an der Novelle „Nur ein Druck auf den Knopf“*. In: Th. Eicher (Hrsg.). *Grenzüberschreitungen um 1900. Österreichische Literatur im Übergang*. Oberhausen, S. 177–191.
- Müller, H.-H. (2007). *Identitäts-Konstruktionen. Zur Architektur von Leo Perutz' Roman „Die dritte Kugel“*. In: T. Kindt, J.Ch. Meister. *Leo Perutz' Romane. Von der Struktur zur Bedeutung. Mit einem Erstabdruck der Novelle „Von den traurigen Abenteuern des Herrn Guidotto“*. Tübingen, S. 11–21.
- Müller, H.-H. (2007). *Leo Perutz. Biographie*. Wien.
- Perutz, L. (1995). *Turlupin*. Wien.
- Schmidt-Dengler, W. (2002). *Bedürfnis nach Geschichte*. In: W. Schmidt-Dengler. *Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit*. Wien – Köln – Weimar, S. 92–110.
- Schmidt-Dengler, W. (2002). *Der Autor Leo Perutz im Kontext der Zwischenkriegszeit*. In: B. Forster, H.-H. Müller (Hrsg.). *Leo Perutz. Unruhige Träume – Abgründige Konstruktionen. Dimensionen des Werks, Stationen der Wirkung*. Wien, S. 9–22.
- Titzmann, M. (1989). *Das Konzept der ‚Person‘ und ihrer ‚Identität‘ in der deutschen Literatur um 1900*. In: M. Pfister (Hrsg.). *Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne*. Passau, S. 36–52.

Summary

Between Fiction and Historiography. Historical Writing and the Crisis of Identity in Leo Perutz' (Non)Historical Novel *Turlupin*

After World War I the historical novel experienced a big boom in Austria. Especially the völkisch-national authors elaborated a lot of history books in which the deeds of the Heroes of world history were portrayed. The intention of those novels was to nourish the base for the arrival of a Führer. In his historical novel *Turlupin*, Leo Perutz drafted a counter-model to the pathetic topos of those books. On the level of the plot and the narration techniques, in this seemingly conventional historical novel *Turlupin*, Perutz discussed the crisis of identity and by doing this he engaged in the manifold discourses of his time.

Barbara Kozak

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

„CHRYSTUS JEST AQUA” – METAFORY CHRYSTOLOGICZNE W POEZJI SYMEONA Z POŁOCKA

Key words: Symeon of Polotsk, baroque, metaphysical poetry, metaphor, metaphORIZATION

Metafora jest to przeniesienie nazwy jednej rzeczy na inną: z rodzaju na gatunek, z gatunku na rodzaj, z jednego gatunku na inny, lub też przeniesienie nazwy z jakiejś rzeczy na inną na zasadzie analogii.

Arystoteles¹

Od tej klasycznej, pochodzącej od Arystotelesa definicji metafory współczesna nauka odeszła już dość daleko. Dziś, mówiąc o metaforze, znacznie częściej odwołujemy się do książki *Metafory w naszym życiu*², w której autorzy, George Lakoff wraz z Markiem Johnsonem, stawiają metaforę w centrum międzyludzkiej komunikacji, bądź też rozważamy pojęcie „domen pojęciowych”.

W końcu XX wieku i na początku wieku XXI metafora stała się zjawiskiem ważniejszym i bardziej złożonym, niż sądzono wcześniej. Przenika ona język, kulturę, naukę, życie, cały świat. Nie powinno to dziwić, jako że zmetaforyzowane widzenie świata łączone jest już z początkiem ludzkości. Jedna z rosyjskich badaczek, Walentyna Masłowa, zauważa:

метафоры являются универсалиями сознания, метафорическое видение мира современные психологи склонны связывать с генезисом человека и, соответственно,

¹ Arystoteles, *Poetyka*, 1457 b, cyt. za: Arystoteles, *Poetyka*, tłum. H. Podbielski, Wrocław, Ossolineum 1989, s. 352.

² G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa, PIW 2010.

человеческой культуры. Вероятнее всего, протоязык был метафорическим, а сама протокоммуникация осуществлялась именно на метафорическом уровне³.

Metafora jest zatem zjawiskiem uniwersalnym, obecnym we wszystkich językach, objawiającym się we wszelkich przestrzeniach i czasach. Warto podkreślić, że jeżeli w naszej świadomości informacja koduje się w konceptach, to w języku jest ona zakodowana za pomocą metafor:

Описание прошлого, того, что безвозвратно ушло из нашего ощущения, – прошлые представления о мире, – метафоричны⁴.

Rozwijając i przetwarzając idee G. Lakoffa i M. Johnsona, rosyjscy uczeni Anatolij Baranow i Wiktor Sergejew w pracy *Герменевтика и проблемы моделирования понимания текста*⁵ twierdzą, że metafora jest niejako wbudowana w system pojęciowy człowieka i kieruje jego działaniami w procesie osvajania i poznawania świata. Zdaniem więc wielu badaczy, w metaforze zawiera się wiedza o świecie. Mark Makowski konstatuje:

Именно метафора является своеобразной КМ, неодинаковой у носителей различных культур или одной и той же культуры, в определенные исторические периоды⁶.

Główny nacisk w pracach współczesnych badaczy jest położony właśnie na proces tworzenia metafory oraz na uświadomienie, jaka jest rola metafor w tworzeniu sensów, nowych sensów.

Narodziny metafory są ściśle związane z konceptosferą użytkowników języka, z ich wiedzą o świecie, wyobrażeniami na temat świata, z wyznawanym systemem wartości. Charles Bally pisał, że upodabniamy abstrakcyjne pojęcia do przedmiotów świata namacalnego, bo jest to dla nas jedyny sposób na ich poznanie⁷. I w ten właśnie sposób tworzy się metafora – to nic innego jak porównanie, w którym umysł pod wpływem tendencji do zbliżania abstrakcyjnego pojęcia i konkretnego przedmiotu łączy je w jednym słowie.

Zgodnie z teorią Lakoffa i Johnsona, ludzie poszukują metafor, posiłkują się nimi po to, by uporać się z „abstrakcyjnymi” konceptami, aby je zrozumieć. W ten sposób metafora staje się środkiem poznania nowego za pomocą starego, już znanego, jest takim sposobem myślenia o świecie, który wykorzystuje wcześniejszą wiedzę i doświadczenie do zrozumienia czegoś nowego, bardziej złożonego, abstrakcyjnego.

³ В.А. Маслова, *Лингвокультурология*, Москва, Издательский центр «Академия» 2001, s. 89.

⁴ А.М. Кузнецов, *Когнитология, „антропоцентризм”, „языковая картина Мира” и проблемы исследования лексической семантики*, w: *Этнокультурная специфика речевой деятельности*, Москва, ИНИОН РАН 2000, s. 20.

⁵ А.Н. Баранов, В.М. Сергеев, *Герменевтика и проблемы моделирования понимания текста*, w: *Прагматика и семантика: Сборник научно-аналитических обзоров*, Москва, Академия наук СССР, Ин-т науч. информации по общественным наукам 1991.

⁶ М.М. Маковский, *Образ мира и миры образов*, Москва, Гуманит. изд. центр ВЛАДОС 1996, s. 16.

⁷ Ш. Балли, *Французская стилистика*, Москва, Изд-во Инстр. лит. 1961, s. 394.

Jest ona interesująca jeszcze dlatego, że zestawia ze sobą różne porządki, filtruje je przez świadomość człowieka, niejako przykrawa świat do ludzkich rozmiarów, do jego wiedzy o świecie, do jego horyzontów myślowych. W pewnym sensie człowiek dzięki metaforze staje się miarą wszystkiego, znajduje się w centrum, nazywa świat po swojemu: strumień zaczyna szeptać, sumienie gryzie, nadzieja budzi się albo umiera ostatnia. Jak widać, metafora jest głęboko antropocentryczna, a umiejętność myślenia metaforycznego to unikatowa cecha *Homo sapiens*.

Powtórzmy więc – metafora jest narzędziem myślenia i poznawania świata, wyraża ona fundamentalne wartości kulturowe, gdyż jest osadzona w światopoglądzie danej społeczności, jest pryzmatem, przez który człowiek postrzega świat. Metafora jest potrzebna, gdyż nadaje abstrakcyjnym ideom, znajdującym się poza naszymi możliwościami logicznego poznania, konkretną formę, tym samym pozwalając je zrozumieć.

Należy zaznaczyć, że do obszaru myślenia abstrakcyjnego należą przy tym nie tylko teoretyczne konstrukty naukowe oraz metafizyczne idee, ale również takie pojęcia, jak miłość lub czas. Nie powinno więc dziwić, że również Chrystus został poddany procesowi metaforyzacji, podobnie Jego męka. Szczególnie zrozumiałe jest to w przypadku baroku, który, jak chyba żadna inna epoka, lubował się w olśniewających conceptach i wyszukanych metaforach. Niniejsza praca jest próbą pokazania, jak ten proces przebiega w twórczości barokowego polsko-rosyjskiego poety – Symeona z Połocka. Wykorzystane zostały utwory z pierwszego rękopisu poety⁸, w którym znajdują się głównie teksty polskojęzyczne lub zapisane literami alfabetu łacińskiego, a konkretnie wiersze zatytułowane: *Chrystus Aq[uj]a*, *Kamień*, *Chleb*, *Kwiat*, *Dwieri*, *Król*, *Żywot*, *Męka*, *Śmierć*⁹. Teksty te nie są jedyne, w których poeta obficie korzysta z bogactwa metafor, ale zostały one wybrane ze względu na to, że tworzą interesujący cykl, w całości zbudowany wokół metafor; to one podporządkowują sobie całe teksty, organizują całe wypowiedzi poetyckie.

⁸ Zbiór ten znajduje się obecnie w kolekcji rękopisów Moskiewskiej Drukarni Synodalnej w Rosyjskim Państwowym Archiwum Akt Dawnych w Moskwie: RPADD, F. 381, op. 1, Rękopisy Biblioteki Drukarni Synodalnej, nr 1800. Wiersze i notatki Symeona Połockiego. Autograf. 2° (≈ 18,25 x 30,75 cm). Według oryginalnej foliacji kart 165, aktualnie – 147. Karty 18–19 oraz 36–44 usunięto jeszcze przed opracowaniem rękopisu, natomiast karty 54–59 wycięto później. Rękopis zawiera 153 numerowane karty, do numeru 147, z niektórymi kartami z numeracją literową 43 a–d. Jest to zbiór rękopiśmienny o bardzo różnorodnej treści. Można przypuszczać, że złożyły się na niego części zapisywane w różnym czasie, dopiero później połączone w jedną całość, nie zawsze zgodnie z chronologią powstawania. Rękopis posiada cechy brudnopisu-notatnika, o czym świadczą między innymi zamazane i przekreślone wiersze, liczne karty wydarte i notatki „przeprawiono”. Zbiór zawiera notatki z lektury, ćwiczenia językowe oraz różnego rodzaju informacje praktyczne. Są to wypisy między innymi z Pisma Świętego, Ojców Kościoła, autorów starożytnych i źródeł polskich, na przykład z kronik Kromera i Bielskiego. Omawiany zbiór obejmuje okres od 1648 do 1663 roku, i był uzupełniany również później, w czasie pobytu pisarza w Moskwie.

⁹ Ta deklamacja w omawianym rękopisie znajduje się na kartach 25(27)v – 28(30)v, natomiast została po raz pierwszy opublikowana w: L.A. Jankowska, K. Szcześniak, *Właściwości językowo-stylistyczne wczesnej poezji Symeona z Połocka (deklamacja „Wiersze o Męce Panskiej w cerkwi mowione”)*, w: *Czterechsetlecie unii brzeskiej. Zagadnienia języka religijnego*, red. Z. Leszczyński, Lublin, Towarzystwo Naukowe KUL 1998, s. 71–81.

Cykl otwiera wiersz zatytułowany *Chrystus Aq[u]a*. Początkowo tytuł ten wydaje się mylący, gdyż w tradycji biblijnej Chrystus porównany jest do wina czy winorośli. Ale niewątpliwie poeta tworzy pewną ramę, posługuje się celowym chwytem, zestawia dwie, pozornie niezestawialne, domeny pojęciowe: Chrystus i woda. Metaforze tej jest podporządkowany cały wiersz. Oto Chrystus leży nagi na ziemi, jak winorośl przygotowana do zimy, jego słowa są słodkie jak winne grono. Konsekwencją przyjęcia takiego sposobu obrazowania jest również metafora umęczonego Chrystusa jako grona wyciśniętego przez prasę i już zbędnego, odrzuconego:

iako grono, prasom wytisneno,
Zczerwoniłoie lezyt i iuz otkineno

a także wzbogacenie tej metafory poprzez wprowadzenie do niej elementu smakowania:

Christianski człowiecze, prydi tylo blisko
Prykłoni usta, oczy, do ran Jeho nizko,
Pusti umysl po Jazwach i poznaiesz, że to
Hrozd Isus, bys pił i zył, wytłoczenny preto.

Chrześcijanin powinien pić ten napój, aby zyskać życie, co jest wyraźnym nawiązaniem do Eucharystii.

Woda jest w tym wierszu wspomniana tylko raz, w nawiązaniu do wydarzeń z Kany Galilejskiej, gdzie „łóża urodziła // wino dobro, gdy wody w ono pretworyła”. Dopiero w ostatnich wersach poeta powraca do motywu wody, ale nie wprost, tylko wspominając „napoy takowy”, który może być lekarstwem na „jad uzowy”. Słowa „pijmy od Neho wsi” to przecież słowa samego Chrystusa, wypowiedziane podczas Ostatniej Wieczerzy. Tytułowa woda staje się zatem wodą życia, winem, które zamienia się w krew Zbawiciela podczas Przeistoczenia.

Metafora winorośli wywodzi się ze słów Chrystusa, który powiedział swoim uczniom: „Ja jestem prawdziwym krzewem winnym [...] wy – latoroślami” (Ewangelia św. Jana 15, 1–11)¹⁰. Dorothea Forstner cytuje wypowiedź św. Justyna, którą można by wykorzystać jako komentarz do omawianego wiersza Symeona z Połocka:

W Królestwie Bożym przyszłego życia będzie podawane wino o zupełnie nowej właściwości i w zupełnie inny sposób niż na ziemi: będzie ono wiecznym, nowym winem uszczęśliwiającej miłości, zawsze świeżym napojem radości Bożej, której ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało, ani serce człowiecze nie jest w stanie pojąć¹¹.

¹⁰ Cytaty biblijne za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie polskim W.O. Jakuba Wujka S. J.*, tekst poprawili oraz wstępami i krótkim komentarzem opatrzyli: *Stary Testament* ks. S. Styś S. J., *Nowy Testament* ks. W. Lohn S. J., Kraków 1962.

¹¹ *Dialog z Żydem Tryfonem* 54, 1, w: *Święty Justyn, filozof i męczennik, Apologia, Dialog z Żydem Tryfonem*. Wstęp, tłumaczenie z greckiego, objaśnienia, skorowidze napisał ks. Arkadiusz Lisiecki, Poznań 1926, s. 167, cyt. za: D. Forstner, OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa, PAX 1990, s. 182.

Podobne znaczenie ma dla chrześcijanina woda, do której nawiązywał Chrystus, gdy wołał: „jeśli ktoś jest spragniony, a wierzy we Mnie – niech przyjdzie do Mnie i pijel!” (Ewangelia św. Jana 7, 37–39), a także „Kto zaś będzie pił wodę, którą Ja mu dam, nie będzie pragnął na wieki, lecz woda, którą Ja mu dam, stanie się w nim źródłem wody wytryskującej ku życiu wiecznemu” (Ewangelia św. Jana 4, 14). W ten sposób wszystkie płyny wymienione w omawianym wierszu ściśle łączą się, tworząc swoisty ciąg metaforyczny: w Kanie Galilejskiej woda za sprawą Jezusa została zamieniona w wino, które następnie podczas Przejścia zamienia się w Krew Zbawiciela, która to Krew ma lecznicze właściwości, tak jak woda w legendzie o jeleniu.

Warto zauważyć, że ta metafora odwołuje się, z jednej strony, do pracy rolnika, zrozumiałej dla przeciętnego odbiorcy, ale na innym poziomie do wiedzy książkowej, wymagającej pewnej erudycji, wyrobienia kulturowego, znajomości legend i symboli.

Kolejny wiersz, *Kamień*, również jest rozbudowaną i wielopoziomową metaforą. Po pierwsze, odnosi się ona do kamiennych tablic, na których zostały zapisane przykazania Boże dane Mojżeszowi na górze Synaj. Do nich właśnie Symeon porównuje umęczone ciało Zbawiciela, na którym „zawiet” został w okrutny sposób wyrysowany „piztiami // złośliwych zydowinow, biczmi i rozhami”. W tak okrutny sposób naznaczone „skrzyżali” nie zostały jednak złożone w Arce, lecz w kamiennym grobie. W ten sposób Symeon odkrywa kolejne, lecz nie ostatecznie poziomy tytułowej metafory CHRYSTUS – KAMIEŃ, mówiącej o Synu Bożym, który dzięki swojej mocy zdoła pokonać śmierć i piekło. Jako kamień węgielny może On położyć podwaliny pod nową Cerkiew, na Nim łamie się kosa śmierci. Zbawiciel jest też metaforycznie zestawiony z kamieniem, za pomocą którego Dawid zabił Goliata – może On unicestwić piekło. Warto przypomnieć też słowa: „kamień odrzucony przez budujących stał się kamieniem węgielnym” (Księga Psalmów 118, 22), które co prawda nie znalazły się w analizowanym tekście, ale wyraźnie narzucają się w kontekście całego cyklu, choćby w świetle metafory CHRYSTUSA – WINNEGO GRONA, wyciśniętego i odrzuconego. Kamień występuje także w następnym wierszu, zatytułowanym *Chleb*, gdzie kamienne żarna służą do zadawania Chrystusowi cierpień.

Wiersz *Chleb* w naturalny sposób wiąże się również z wierszem *Aqua*. Wino i chleb to dwie substancje, które w Eucharystii ulegają przemienieniu w Ciało i Krew Chrystusa. Mamy więc metaforę CHRYSTUSA – CHLEBA KOMUNIJNEGO, co podkreślają słowa odnoszące się do sakramentu Komunii Świętej: „ot Neho jadite”. Poeta nawiązuje do tradycji starotestamentowej, wprowadzając metaforę CHRYSTUSA – MANNY NIEBIESKIEJ. Warto zauważyć, że Symeon dostosowuje materiał z Księgi Wyjścia do swoich potrzeb. Izraelici w trakcie wędrówki do Ziemi Obiecanej żywili się manną przez 40 lat, natomiast poeta, aby podkreślić cierpienia i odrzucenie Chrystusa, stwierdza, że manną tą „w puszczy Zydowie wzhordili”. Natomiast ziarna rozrzucone

po błotach, na twerdi dorozi,
 mezy ostryie terni pokidali mnozi,
 Aby ne urastała, lecz by pozobana
 od ptakow lub zhnetena, lub tez podeptana

to parafraza ewangelicznej opowieści o siewcy (por. Ewangelia św. Mateusza 13, 1; Ewangelia św. Marka 4, 3; Ewangelia św. Łukasza 8, 4).

Kolejna rozbudowana tytułowa metafora to CHRYSTUS – KWIAT. W pierwszych wersach pojawia się wizerunek Chrystusa, jako lilii „białej i rumianej”, czyli symbolu czystości, wziętej z „doliny [...] rayskoy”. W dalszej części utworu lilia zamienia się w różę, będącą symbolem męczeństwa i jednocześnie mądrości wiecznej¹². Jednak rośliny te uschły i szerniały „od kosy smertnoj”.

Poeta buduje więc zaskakujący ciąg metaforyczny: biała, niewinna lilia zamienia się w czerwona i krwawą różę, a ta w siano, czarne i uschnięte. Pojawia się jednak postulat odwrócenia tego ciągu, to znaczy ponownego ożywienia tego czarnego, suchego siana w jaśniejącą, żywą lilię. Przemiana ta jest metaforą zmartwychwstania, które wyzwoli ludzi z pęt grzechu.

Wiersz *Dwery* rozpoczyna Symeon od parafrazy cytatu biblijnego: „Ja jestem bramą. Jeżeli ktoś wejdzie przeze Mnie, będzie zbawiony” (Ewangelia św. Jana 10, 9). Forstner uważa, że „w znaczeniu eschatologicznym drzwi otwarte oznaczają dostęp do wiecznej szczęśliwości, zamknięte – wyłączenie z królestwa niebieskiego”¹³. Podobnie sądzi Symeon, kiedy pisze, że symboliczne otwarcie drzwi dokonało się poprzez „otwarcie” boku Chrystusa. Śmierć jest jednocześnie otwarciem drzwi do raju. Dopiero od tego momentu „do neba wsim wołna doroha”. Poeta podkreśla, że otwarcie to dokonało się gwałtem, poprzez bicie i rany, a drzwi zostały „z zawiesow wystawleny”. Ten akt przemocy jest konieczny, aby ludzie przez te drzwi mogli przejść. Chrystus przez swoją śmierć otworzył drzwi do Nieba, ale właściwsze od przemocy jest – zdaniem poety – kołatanie „czołom i sercem”, a także „ustami w Jazwy” i otwieranie drzwi miłością. Droga przez rany jest jednak wąska, człowiek chcący podążać tą drogą musi być przygotowany na trudy i cierpienie.

W wierszu *Król* poeta na początku kreuje scenę odpoczynku:

Car neba i car zemli s pokolenia Judy
 Spoczywaiet na łożu [...]

Pozorny spokój zostaje tu jednak naruszony: oto „czertoh z Kedrow utoczeny” ma kształt krzyża, korona na głowie cara uwita jest z cierni, on sam natomiast „rospłatany // kresta był obrezno”. Autor wyjaśnia, że w tym miejscu „Isus Nazaranin, car Judski spoczywaiet”, używa więc tytułu wypisanego na tabliczce przy-mocowanej nad krzyżem, będącego szyderstwem zawiedzionych w swych nadziejach mieszkańców Jerozolimy. To nie zmienia jednak sposobu widzenia „cara”

¹² Róża z Jerycha, inaczej zwana „zmartwychwstanką”, pojawia się w Biblii (Księga Syracha 24, 18).

¹³ D. Forstner, op. cit., s. 384.

przez Symeona, gdyż trzykrotnie wzywa on ludzi do oddania należnej czci Chrystusowi słowami: „prydyte pokłonim sia”.

Warto zauważyć, że w rozumieniu poety stwierdzenie „Chrystus jest Królem” nie jest właściwie metaforą, tylko należnym Mu tytułem. Procesowi metaforyzacji poddane są raczej atrybuty władzy: tron, korona i miecz, a właściwie atrybuty męki: grób, wieniec cierniowy i krzyż. Grób, łoże śmierci, staje się tronem chwały i triumfu, korona cierniowa – koroną królewską, a krzyż – mieczem, za pomocą którego „Car Boh” pokonuje diabła i piekło.

Kolejny wiersz, oparty na metaforze CHRYSTUS TO ŻYCIE, jest chyba jednym z ciekawszych w omawianym cyklu. Wbrew tytułowi, Symeon buduje ciąg obrazów śmierci:

Zywotodawca miru, smertyiu umorennny
W puti pomoszcz chodiaszczym, sam omdleł bez siły
Bez swieta oczu, wes mir iasno preswietyywi.
Bez słucha, bez iazyka, kotory hluchomu
Słuch dotknieniem dał pałcow i mowu nemomu.

Z podobnych obrazów zbudowany jest cały wiersz. Metafory opisujące Chrystusa zostały niejako zanegowane: Źródło uschło z pragnienia, Chleb, którym karmiły się tysiące, sam cierpi głód, Ten, który zerwał więzy niemocy, teraz jest związany, Ten, który wyprowadził ludzi z piekła – sam znosi ciemnicę. Szczególnie podkreśla poeta paradoksalność śmierci Zbawiciela, dawcy życia, słowami: „Więc zywot w Hrobie tielom, wo Adie duszeiu”.

Jeśli natura Chrystusa jest trudna do pojęcia i wymaga posłużenia się metaforami (przypomnijmy: CHRYSTUS TO WODA, KAMIEŃ, CHLEB, KWIAT, DRZWI, KRÓL, ŻYWOT), to tym bardziej wymaga tego Jego męka. Dla chrześcijanina cierpienia Chrystusa są niewyobrażalne, dlatego poeta sięga po bogate i różnorodne możliwości konceptualizacji abstrakcyjnej domeny docelowej. Przedstawiona jest więc męka jako malowanie obrazu, a ciało Chrystusa – jako płótno, na którym ten obraz powstaje:

Poszli Abahare dnes aby zmalowano
Płot Christa prekrasnoho, jako zrysowano,
Czy podobny obrazu, kotryi otrymales
Bez farby zmolowany: gdy toho żelałes,
Malarskimi rukami negdys zmalowati,
Lecz malar dla odmeny nie mohł dokazati.
Dnes bolszuiu odmieniu tyranskiie ruki
Uczynili na tiele neznosnymi muki,
Chto iednu ranu a w ney desiat zrozumieti
Mozet bolszych, ach, bol niesłychana w swietie.

Kiedy i te środki wydają się poecie zbyt mało wyraziste, sięga po kolejne domeny pojęciowe. Metaforą cierpienia stają się: zorana ziemia, lutnia z naciągniętymi do granic wytrzymałości strunami, droga zryta kopytami koni i kołami wozów:

Nest w płoti cełby, zbita, iak zemla zorana.
 Żyły iako na lutni struny natiahneny,
 Z skury niby z skorupy, ach, <Christos> złupleny.
 Kosti w tiele iak w miechu, z boleści odstały,
 Aż zliczyti podobna tak powytiahali.
 A tieło iak doroha konmi i wozami
 Zbita kiyimi, kopiiem, biczmi, łancuchami.

Na tle tych nasyconych metaforami obrazów ostatni wiersz, *Smert*, musi zwracać uwagę prostotą opisów i brakiem wyszukanych środków stylistycznych, tak jakby poeta już wyjaśnił naturę Chrystusa, uczynił ją przystępną i teraz może wyłącznie relacjonować swój ból, a także cierpienie Matki po stracie Syna:

Nechay ia s Toboiu umru, nechay siły
 Wo mnie ustawaiut, bo iuz omdlewaiu,
 Nechay ran Twoich bolsz ne ohładaiu.
 Mowit do Tebe Matka żałobliwa,
 Od bolu Lamentow, iuz zaledwo żywa
 Mdleiet, o słowo jedyno żelaet,
 [...]
 Bol niesłychany terpisz, Boże w tiele,
 Ne mnieyszy Matka znosit, reknu smiele,
 Bo Twoim konec iuz iest uczyneny,
 Onoy do bolu bol iest pryłożenny.
 Gdy Tebe w hrobie mertwa ohładaiet,
 Radaby smerti, lecz ne umieraiet.
 Już by swoy żywot na zmert zamieniła,
 Byle s Toboiu w iednym hrobie była.

Wbrew pozorom, taka poezja nie ma odwoływać się do emocji odbiorcy, ale wpływać na intelektualne zrozumienie. Jest więc poezją metafizyczną, tak jak ją rozumiał Thomas S. Eliot w eseju *Poeci metafizyczni*¹⁴, i to właśnie warunkuje wybór złożonej metafory jako głównego środka poetyckiego. Wymaga to aktywnego i świadomego udziału czytelnika w procesie odkodowywania znaczeń i poszukiwania tej wspólnej nici, która pozwoliła poecie połączyć obie domeny pojęciowe tworzące metaforę. Z tego też powodu poezja Symeona z Połocka ciągle jest w sferze zainteresowania badaczy i nie przestaje odsłaniać przed czytelnikami nowych, zaskakujących sensów.

¹⁴ T.S. Eliot, *Poeci metafizyczni*, tłum. M. Żurowski, w: idem, *Szkice literackie*, redakcja, wybór, przedmowa i przypisy W. Chwałewik, Warszawa, PAX 1963, s. 40–41.

Bibliografia

- Arystoteles (1989). *Poetyka*. Tłum. H. Podbielski. Wrocław, Ossolineum.
- Eliot, T.S. (1963). *Poeci metafizyczni*. Tłum. M. Żurowski. W: T.S. Eliot. *Szkice literackie*. Redakcja, wybór, przedmowa i przypisy W. Chwalewik. Warszawa, PAX.
- Forstner, D. (1990). *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa, PAX.
- Jankowska, L.A., Sześciński, K. (1998). *Właściwości językowo-stylistyczne wczesnej poezji Symeona z Połocka (deklamacja „Wiersze o Męce Panskiej w cerkwi mowione”)*. W: Z. Leszczyński (red.). *Czterechsetlecie unii brzeskiej. Zagadnienia języka religijnego*. Lublin, Towarzystwo Naukowe KUL.
- Lakoff, G., Johnson, M. (2010). *Metafory w naszym życiu*. Warszawa, PIW.
- Балли, Ш. (1961). *Французская стилистика*. Москва, Изд-во Иностран. лит.
- Баранов, А.Н., Сергеев, В.М. (1991). *Герменевтика и проблемы моделирования понимания текста*. W: *Прагматика и семантика: Сборник научно-аналитических обзоров*. Москва, Академия наук СССР, Ин-т науч. информации по общественным наукам.
- Звонарева, Л. (2013). *Живые кристаллы старого города. О писателе-просветителе Симеоне Полоцком*. Вышгород, nr 4–5, s. 165–170.
- Кузнецов, А.М. (2000). *Когнитология, „антропоцентризм”, „языковая картина мира” и проблемы исследования лексической семантики*. W: *Этнокультурная специфика речевой деятельности*. Москва, ИНИОН РАН.
- Маковский, М.М. (1996). *Образ мира и миры образов*. Москва, Гуманит. изд. центр ВЛАДОС.
- Маслова, В.А. (2001). *Лингвокультурология*. Москва, Издательский центр «Академия».
- Симеон Полоцкий (1990). *Виши*. Составление, предисловие, научный комментарий В. Былинин, Л. Звонарева. Минск, Мастацкая літаратура.

Summary

„Christ is the Aqua” – The Figure of Christ in the Metaphorical World of the Poetry of Symeon of Polotsk

Metaphor is universally manifest in every language past and present and conspicuously embedded in the system of human cognition. We can assert that it plays the central role in the process of exploration and familiarization of the world. As such, metaphor is also one of the most interesting and complex means of poetic expression.

Metaphor confronts concepts and objects belonging to different orders to bring a complex reality to the human dimensions, filtering and conditioning the world to his or her mind-set and mental capacities. As a tool of exploration and habituation of the world metaphor is deeply rooted in human imagination and reflects the values of a community. It transforms incomprehensible ideas – including scientific or metaphysical abstracts but also such concepts as time or love – into familiar shapes and formulas.

This paper presents and reviews the process of metaphorization of Christ in the poetry of Symeon of Polotsk. That Polish-Russian poet took profusely from the riches of the Baroque to create such masterpieces as poems *Chrystus Aqua*, *Kamień*, *Chleb*, *Kwiat*, *Dwery*, *Król*, *Żywot*, *Męka*, *Śmierć* – to name only those discussed in this paper. The poems selected by the author form a particularly interesting continuum of visions entirely built around metaphors which constitute and organize poetic expressions.

Anna Kwiatkowska

Katedra Filologii Angielskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

THE REFLECTION OF HIGH RENAISSANCE AND
MANNERISM OF THE WORKS OF MICHELANGELO
BUONARROTI IN THE INTERPRETATION OF IRVING
STONE IN HIS LAST BIOGRAPHICAL NOVEL
THE AGONY AND THE ECSTASY

Key words: Michelangelo, High Renaissance, Mannerism, biographical novel, ekphrasis

He who first drew a comparison between painting and poetry was a subtle Man who felt on himself the similarity of influence of these arts. The two domains, as he felt, show the non-existing as the existing, the appearances as the reality; both delude and we like this delusion.

Gotthold Ephraim Lessing¹

Irving Stone's last biographical novel *The Agony and the Ecstasy* focuses on the life of a versatile Renaissance artist, namely Michelangelo Buonarroti. The book touches upon all of his artistic skills and presents his achievements in architecture, sculpture, painting, drawing and poetry. Since the discussion based on such a wide range of themes and techniques would exceed by far the intentional size of this article, the subject is thus narrowed down to one particular domain, *nota bene* the most beloved by Michelangelo, i.e. sculpture.

¹ „Ten, kto pierwszy uczynił porównanie pomiędzy malarstwem a poezją, był człowiekiem subtelnym, który odczuwał na sobie podobne działanie tych dziedzin sztuki. Obie te dziedziny, jak odczuwał, przedstawiają rzeczy nieistniejące jako istniejące, pozory jako rzeczywistość; obie łudzą, a złudzenie to nam się podoba” (G.E. Lessing, *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*, in: idem, *Dziela wybrane*, vol. 3, Warszawa, PIW 1959; translation mine – A.K.).

By following the principles of a classical Renaissance composition, Stone pays a literary tribute to the great master. The narration of *The Agony and the Ecstasy* clearly and methodically unfolds before the reader the intricate patterns of the artistic works of Michelangelo. Such an approach manifests itself, among others, in the meticulous and thus complex descriptions referring to the sculptures.

However, before proceeding to the practical consideration of the High Renaissance and Manneristic elements visible in the ekphrastic representations dealing with the masterpieces chiselled by Michelangelo, let us consider the brief characteristics of the two phases.

The **High Renaissance** period of the Italian early 16th century sculpture is influenced by the ancient Greek and Roman cultures. The artists' scale of interests shifts again towards man, his nature and earthly existence. The canons adopted by the sculptors of that period included the harmony and balance of forms, tranquillity and staticity, clear constructions and the fondness of the beauty of the perfectly proportioned human body. However, those sculptural compositions were enriched by the so-called dignified movement, i.e. the one that was implied by the poses of the figures and across the surface of the work, combined with calm and simplicity. Additionally, the figures became rounded and free standing. In other words, they did not require any frames or background any longer (the exchange of the two dimensional aspect for a three dimensional one). The relief, on the other hand, was treated as a decorative element².

As for the themes, beside religious matters, the motifs related to the secular life appear as well as the legends taken from the ancient mythologies.

Turning to **Mannerism**, it emerges at the end of the 16th century "as a reaction to the harmonious classicism and the idealised naturalism of the High Renaissance art. In the portrayal of the human nude, the standards of formal complexity had been set by Michelangelo, and the norm of idealised beauty by Rafael"³. Additionally, Mannerists were obsessed with style and technique. It is especially visible in their figural compositions in which the significance of the subject matter itself is frequently neglected. Following, the emphasis was placed on the way of presenting the nude in complex and intricate, yet often artificial, poses. In other words the Mannerists were for the elaborate and the peculiar. Nevertheless, the characteristic feature of a Manneristic figure was grace but marked by a conscious exquisite modelling visible in, for example, strangely elongated arms or legs, unnaturally small heads or idealized features of faces. Therefore the way the figures were posed made them look affected and uneasy⁴.

As it was already mentioned, the art of carving of that period was dominated by the figure of Michelangelo Buonarroti whose sculptures were characterized by

² After: K. Zwolińska, Z. Malicki, *Słownik terminów plastycznych*, Warszawa, Wiedza Powszechna 1990.

³ Available on-line <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/362538/Mannerism>>, date of access: 12.04.2012.

⁴ Ibidem.

a distinguished style. The flourishing of his artistic creation can be placed somewhere on the verge of the two phases mentioned above. The introduction of new, fresh ideas into the sculpture of the age marked his figures with strong personal, private and above all allegoric traits. This artistic uniqueness can be observed at its highest intensity especially in the artist's last, unfinished works, i.e. the series of *Slaves*. They are allegories of the human soul's straggle to free itself from the bondage of its "earthly prison", the body. The gigantic stone slaves can also be interpreted more directly as a fight of artistic form against mere matter. Certainly, they should be also viewed as symbols of Michelangelo's personal attitudes, his emotions and psychological conflicts and fears. It often happens that the sculptor while carving, transfers the expression of his unconscious mind. It is like a signature, a personal impress left on the work together with the pushes of a chisel. The artist is usually unaware of this aspect of the design of his composition. However, the narrator of *The Agony and the Ecstasy* is undoubtedly conscious about that fact:

As the months passed he broke into four nine-foot blocks simultaneously, creating advanced sculptural forms at one corner of each block, then tipping them over clockwise to work the other side. [...] He **knew in his carver's eye** the details of the sculptures. **In his mind they were no four separate figures but parts of a unified conception:** the somnolent Young Giant, **trying to free himself from his imprisonment** in the stone of time; the Awakening Giant, **bursting forth from his mountain chrysalis**; the Atlas, **full in years and power and wisdom**, holding God's earth on his shoulders; and the Bearded Giant, **old and tired**, ready to pass the world along to the Young Giant in a continuing cycle of birth and death. He who lived as far outside the realm of time and space as these demigods twisting and spiralling their tortured way out of their encasing blocks⁵.

The narrator draws the attention to the thoughts of the sculptor (cf. fragments in bold), making the reader conscious at the same time of their personal and thus very emotional charge. The artist's feelings first of all seem to cluster around the life stories of each of the slaves. Next, these stories impose the way the figures are being modeled. This means that the sculptor treats the marble blocks as a living matter and, by analogy, his marble figures as living persons. Among the four, *Atlas Slave*⁶ is particularly appealing to me. It emanates a tremendous will of life and want of escape, freeing himself from powerful matter. When viewed in its natural size and form in a museum, this almost three meter high figure makes the onlooker feel weak and small. It is interesting though, that *Atlas Slave* radiates almost a similar power when seen only as a reproduction in an album. Once we look at the picture, it is difficult to take our eyes off of it; the figure keeps us in a constant anticipation. The feeling of tension is established immediately. It seems

⁵ I. Stone, *The Agony and the Ecstasy*, London, Fontana Books 1963, p. 64. All the subsequent quotations come from this edition and therefore from now on will be referred to as AE followed by a page number.

⁶ See on-line <<http://100swallows.wordpress.com/2007/11/15/michelangelos-mysterious-giants/>>, date of access: 2.04.2012.

that the Atlas is eventually going to throw away the tonnes of heavy stone resting upon his head and shoulders. And we are anxious to see the face of the athlete. We almost see it; emerges tired and concerned. The immortal struggle is demonstrated in every visible part of the giant's body, in every tightness of his muscles. At the end we depart feeling slightly worn out as if we ourselves were actually the participants of the struggle. Stone's description is equally suggestive. Together with the Atlas we are bound to an eternal waiting and suspension. However, the viewer (or the reader), as if in disbelief, comes back to the Giant (his description, respectively) again and again to expose himself to that mental tension, hoping perhaps that at some point he *will* see the Atlas flinging off his stone hood. As Ervin Panofsky rightly notices, Michelangelo torments the viewer not by forcing him to walk around the figure to get to know it better, but by something completely opposite; he makes the onlooker stand in front of his stone blocks which seem to be chained to the wall or imprisoned in a niche, and whose shapes express a silent, mortal fight between the forces united for ever⁷.

Another feature of the sculpture of Michelangelo marked diligently by Irving Stone is its illusionary absence of motion. Although his compositions are mostly defined by clear vertical and horizontal lines and planes which suggest calmness and immobility, the artist's huge marble blocks are paradoxically impressively dynamic. The illusionary motion is suggestively created by few oblique and slanting lines. Because of their small number they are easily contrasted with the basic directions of carving. As a result, an opposition is created between the two parts: one closed and stiff, and the other open and full of movement. Moreover, the bulged, massed parts are also contrasted with the straight lines and flat planes, again suggesting busyness, irrepressibility and vitality.

Irving Stone not only notes the traces of dynamism observed in Michelangelo's figures but also underlines their importance. He does it by making overt references to the notion of movement:

Moses, **holding** the stone tablets under one arm, would be eight feet tall and massive even though seated. Yet what he was after was not an awareness of volume but of inner weight and structure. By **pushing one leg sharply backward** he **set into action a dynamics** of balance, **creating** a space-famine which was nourished by the monumentality of the vertigo caused by the **withdrawn** leg [AE 573].

The words in bold in the above quotation suggest movement firstly because of their generic meaning (hold, push, set in action, withdraw, dynamics) and secondly because of the continuity aspect (**holding**, **pushing**, **creating**). Additionally, the overall vitality of the description is furthermore enhanced by such words as "space-famine" and "nourished" since they induce thoughts referring to something or someone who is alive. Subsequently, *Moses*⁸, from the description is not a mere

⁷ E. Panofsky, *Studia z historii sztuki*, Warszawa, PIW 1971.

⁸ See on-line <http://24.media.tumblr.com/tumblr_l91054bl191qde9vzo1_400.jpg>, date of access: 2.04.2012.

lifeless marble figure. The three-dimensional aspect of the real masterpiece is skilfully reconstructed in the suggestive verbal expression created in the novel. Both portrayals of Moses, i.e. the ekphrastic and the marble one, proclaim inner life dynamism; in both the figure shows an inclination to act, to move, to do something. The Moses' left leg is slightly retreated, with the toes touching the floor which implies the intention of leaving the chair he is seated in. As we can easily imagine, the right foot is firmly and assuredly resting on the floor creating a solid base, the centre of gravity, for the Moses' body while the act of standing up from the seat. Additionally, his head is turned as if something caught his attention. He is making a decision. In a short while he is probably going to exercise his power of judgment, to implement his resolution. Stone's narrator also notices that:

What had moved Moses was the passionate resolve that his people must not destroy themselves, that they must receive and obey the Commandments which God sculptured on the stone tablets, and endure [AE 574].

The next point concerning the sculpture of Michelangelo Buonarroti is going to focus on his *figura serpentina*. The term was coined in Mannerism and means the upward spiralling composition infiltrating the space around it. Contrary to the High Renaissance figures which remind us about two-sided relieves rather than a free-standing statues, Manneristic blocks were round and three dimensional. Apart from it, *figura serpentina* is full of twists and turns which, quite surprisingly, do compose a unity, yet only when combined with the viewer's imagination. The Manneristic round sculptures, thus, had a hundred of faces, depending on the onlooker's point of view⁹. His *David* is a typical example of *figura serpentina*:

To mark the **frontal projections**, David's **left knee, right wrist, the left elbow and the shoulder**, he affixed nailheads in the marble. With these fixed points established he was ready to carve the **upsurging line from the knee through the thigh and chest**, delineating David's physical stamina; [...] To protect himself he had left half again as much marble at the rear as he would ultimately need, keeping in mind the fact that **there were forty views of a statue as one walked around it**. He had designed David as an **independent man**, standing clear of all space around him. The statue **must never be fitted into a niche**, stood against a wall, used to decorate a facade or soften the harsh corner of a building. **David must always be free**. The world was a battlefield, man for ever under strain, precarious on his perch. David was a fighter; not a brutal, senseless ravager, but capable of achieving freedom [AE 413–414].

The phrases in bold openly refer both to the three dimensional aspect of the work being sculptured and the multi-approach to the emerging figure. Additionally, the narration brings out the importance of the emotional interpretation of David.

⁹ It has been already mentioned (cf. Panofsky's opinion on page 4) that discussing Michelangelo's free-standing figures one should bear in mind that though they can be viewed from many angles they always force the on-looker to concentrate on one particular, dominating vista which strikes as complete and final. This might partially stem from the fact that Michelangelo was not particularly fond of such "walk-around" figures. He often preferred, quite against the artistic fashion, to see them placed in a niche or near the wall.

Unlike other Mannerist representations of the Goliath's avenger with the use of *figura serpentina*, Michaelangelo's presentation is exceptional in a couple of ways. First, because of its size and second, because of its posture and the decorative elements¹⁰.

If we consider other famous representations of David of Italian Renaissance like Donatello's figure in bronze from c. 1440s¹¹; Ballano's¹² and Verrocchio's¹³ *Davids*, both in bronze, from 1470s; or Bernini's *David* in marble from 1623–1624¹⁴, Michelangelo's *David* seems to be the most monumental of all, which symbolically corresponds to the greatness of the deed by the mythical youth. Next, the other *Davids* are presented in a far too elaborate way. The over-abundance of decorative elements drives the onlooker away from the story of David, let alone the emotions of the boy, towards the aesthetic pleasures only. On the other hand, Buonarroti's approach to the myth and its protagonist is as simple and honest as the form and the material (white marble) he decided for. Nether rich clothes (Ballano), unnecessary items (the hat of Donatello's *David* or some piece of material strangely draped around Bernini's *David*'s leg and waste), weapons out of proportion (Ballano) nor Goliath's cut head (Donatello, Bellano, Verrocchio) strangle and restrict the freedom of both: Michelangelo's *David* and its onlooker.

Let us now turn to another characteristic element of High Renaissance and Mannerism also skilfully employed by the sculptor, i.e. *contraposto*. This sculptural scheme originated by the ancient Greeks and was later mastered by Michelangelo. In *contraposto* the human figure is poised in such a way that the weight rests on one leg (the so-called engaged leg), freeing the other leg, which is bent at the knee. With the weight shift, the hips, shoulders, and head tilt, suggesting internal organic movement. The figure can be draped or nude. A perfect *contraposto* is beautifully exemplified in the already referred to *David*. It is one of the most splendid Greek kind of representation of heroes.

He had met the challenge of the deeply ploughed area by tilting the figure twenty degrees inside the column, designing it diagonally, on the bias, down the thickness of the marble, so that David's left side could be fitted into the remaining marble. [...] The David pulsed with life in every fibre of its body, beautiful bluish-grey venings running up the legs like human veins, the considerable weight already firmly carried on the right leg [AE 409–411].

¹⁰ See on-line <http://en.wikipedia.org/wiki/File:David_von_Michelangelo.jpg>, date of access: 2.04.2012.

¹¹ See on-line <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Donatello_-_David_-_Floren%C3%A7a.jpg>, date of access: 2.04.2012.

¹² See on-line <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Bartolomeo_bellano,_davide_con_la_testa_di_golia,_padova,_1470-1480.JPG>, date of access: 2.04.2012.

¹³ See on-line <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Museo_pushkin,_calchi_verrocchio,_david_01.JPG>, date of access: 2.04.2012.

¹⁴ See on-line <http://en.wikipedia.org/wiki/File:David_Bernini_1623.jpg>, date of access: 2.04.2012.

Scrutinising the original work, we can admire the statue in its full magnificence. The composition can be effortlessly divided into two parts: static and dynamic. The right-hand side of the statue is smooth and composed. The decision has been already made: he will try to kill Goliath to strike for freedom. David's right hand enclosing the stone becomes a symbol of everyone who faces a similar resolution. Contrary to the smooth and stable right side, the left side of *David*, from the outstretched foot all the way up to the disorderly, ruffled hair, is openly active and dynamic. It reflects the still existing emotions of fear, hesitation and doubt. Engaging himself in the fight equals giving up his previous idyllic life of a shepherd for ever. He seems to know that if he wins, he will get entangled into ruling and war. Thus, he is not so sure he wants to be a winner. He is like every man: reflecting upon the nature of things but also forced to act and make decisions. He cannot run away from it. That would mean cowardliness. Therefore David appears as a symbol of everlasting duality of human life, the duality of our dreamy ideals and the actions to be performed.

Finally, the true implementation of anatomic knowledge of the sculptor in his works should be mentioned. The anatomy aspect ought to be perceived in this particular case as important and outstanding. The opinion of Vasari on that matter about the body of Christ from Michelangelo's yet another sculptural composition, namely *Pieta*, can easily be applied to *David* as well:

nor let anyone think to see greater beauty of members or more mastery of art in any body, or a nude with more detail in the muscles, veins, and nerves over the framework of the bones [...]. Here is perfect [...] harmony in the joints and attachments of the arms, legs, and trunk, and the pulses and veins so wrought, that in truth Wonder herself must marvel that the hand of a craftsman should have been able to execute [...] a work so admirable¹⁵.

The narrator of Irving Stone very much consents to the viewpoint which is fairly exemplified in various descriptions referring to that very aspect of *David*:

What he wanted was the outward expression of blood, muscle, brain, vein, bone, tissue; true, convincing, lifelike, in beautiful proportion: David in the warm palpitant human flesh, with a mind and spirit and a soul shining through; David quivering with emotion, the cords in his neck pulled taut by the head turned hard to Goliath [AE 430].

As we can see in the above, the meticulous treatment of the marble body which looks so real that it seems it is enough to make a small cut to see the blood and the pulsating muscles is quite diligently noticed. For only by knowing the placement and movement of the inner organs of the body can the sculptor endow his figures either with life and vitality (*David*) or to show the emaciated, tormented body of the dead (*Pietà*).

¹⁵ G. Vasari, *Life of Michelangelo Buonarroti*, in: idem, *Lives of the Artists*, 2nd ed. (1568), available on-line <http://www.mcah.columbia.edu/arhumanities/pdfs/arthum_michel_reader.PDF>, date of access: 10.04.2012.

The marble figures of Buonarroti seem to be caught in a certain moment in natural pose and gesture as if with the use of a modern camera. And this is exactly what Michelangelo's compositions resemble, i.e. photographs¹⁶. On the one hand, they are realistically rendered when it comes to physical aspects, and on the other, they are extremely suggestive and referring to the onlookers' feelings. When combined, these two elements of Buonarroti's workshop result in an emotionally true and objectively rendered whole. Following, every sculpture by Michelangelo is additionally supplied with artist's individual emotional frame. His works are highly personal, created on the basis of his innermost thoughts and feelings. Similarly, a photographic picture, though it is a true visual representation of a figure or an object, etc., is very subjective despite its illusionary objectivity. Usually being deeply moved by the picture, we associate ourselves with its theme and atmosphere, ignoring or rather forgetting about its taker. And it is his very choice of emotions and his very choice of a particular moment; ours is only secondary and reduced to a mere decision whether we like the picture/sculpture or not.

Summing up, there is no doubt that this Renaissance artist, who worked continuously until six days before his death, managed to carve into his works the major trends of the epoch. Yet, it should be added that he did it in his own personal way, using an individual vista and perception. No other artist of that time was so successful in a natural portraying of the changes creeping and establishing themselves in the world of art of those days as well as his own passions. One can read from the works of Michelangelo like from an open book. And *vice versa*: one can see the sculptures while reading the ekphrastic descriptions of Irving Stone. Moreover, Buonarroti's immense contribution to the re-establishing of the old canons of a perfect terrestrial reality in a new light is also duly recorded on the pages of *The Agony and the Ecstasy*. The very spiritual independence, the High Renaissance and Mannerist ideals of earthly perfection combined with the ancients stories emanating from the works of Michelangelo Buonarroti are all exceptionally rendered and skilfully reflected in the narration of the novel by Irving Stone. The book splendidly marries the two indispensable elements of Michelangelo's art, namely the realistic and the personal. What is more, the novel in question, just like the works by the Renaissance sculptor, manifests the universal aspect of art. Although it presents but a tiny fragment of the artistic input of Michelangelo, the narrative serves at the same time as an artistic presentation accounting for the whole. Thus, reading the ekphrastic description in *The Agony and the Ecstasy* one experiences similar emotions as when looking at the works of Michelangelo. Stone's narrator allows the reader to participate in the artist's spiritual life related to all its hopes, pains, sorrows and joys. And by doing so, he leaves the reader with long-lasting impressions and images accompanied by certain, unshakeable emotions, very much like Michelangelo's *Slaves*.

¹⁶ See on-line <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1f/Michelangelo%27s_Pieta_5450_croprcleaned>, date of access: 2.04.2012.

Bibliography

- Barthes, R. (1985). *Retoryka obrazu*. Transl. Z. Kruszyński. Pamiętnik Literacki 76, 3, 289–302.
- Białostocki, J. (1966). *Sztuka i myśl humanistyczna*. Warszawa, PIW.
- Białostocki, J. (1980). *Historia sztuki wśród nauk humanistycznych*. Wrocław, Ossolineum.
- Cepik, J. (1989). *Michał Anioł*. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie.
- Dużyk, J. (1989). *Pasje Irvinga Stone'a*. Życie Literackie 37, 2.
- Eco, U. (1972). *Pejzaż semiotyczny*. Warszawa, PIW.
- Eco, U. (1994). *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Transl. J. Gałuszka. Warszawa, Czytelnik.
- Goetz, Ph.W. (ed.) (1986). *The New Encyclopaedia Britannica*. 15th ed. Vols.: 3, 7, 11, 23, 24, 25, 27. Chicago, Encyclopaedia Britannica, Inc.
- Gondorowicz, J. (1979). *Pasje, czyli ględzenie*. Nowe Książki 12.
- Heusinger, L. (1994). *Buonarroti Michelangelo*. Florence – New York, Scala – Riverside.
- Lessing, G.E. (1959). *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji*. In: G.E. Lessing. *Dzieła wybrane*. A. Sowiński (ed.). Vol. 3. Warszawa, PIW.
- Ludwig, E. (1948). *Trzej tytani*. Transl. M. Tarnowski, E. Zawiejski. 3rd ed. Warszawa, Stanisław Cukrowski.
- Panofsky, E. (1971). *Studia z historii sztuki*. J. Białostocki (ed.). Warszawa, PIW.
- Stone, I. (1963). *The Agony and the Ecstasy*. London, Fontana Books.
- Vinson, J. (ed.) (1990). *International Dictionary of Art and Artists*. Vol. 1–2. Chicago – London, St. James Press.
- Walicki, M. (1956). *Studia renesansowe*. Wrocław, Ossolineum.
- Wysłouch, S. (1994). *Literatura a sztuki wizualne*. Warszawa, PWN.
- Zwolińska, K., Malicki, Z. (1990). *Słownik terminów plastycznych*. Warszawa, Wiedza Po-wszechna.

Internet sources (access: April 2012)

- <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/362538/Mannerism>
- <http://100swallows.wordpress.com/2007/11/15/michelangelos-mysterious-giants/>
- http://24.media.tumblr.com/tumblr_l91054blI91qde9vzo1_400.jpg
- http://en.wikipedia.org/wiki/File:David_von_Michelangelo.jpg
- http://en.wikipedia.org/wiki/File:Donatello_-_David_-_Floren%C3%A7a.jpg
- http://en.wikipedia.org/wiki/File:Bartolomeo_bellano,_davide_con_la_testa_di_golia,_padova,_1470-1480.JPG
- http://en.wikipedia.org/wiki/File:Museo_pushkin,_calchi_verrocchio,_david_01.JPG
- http://en.wikipedia.org/wiki/File:David_Bernini_1623.jpg
- http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1f/Michelangelo%27s_Pieta_5450_croptcleaned_
- Vasari, Giorgio, *Lives of the Artists*, 2nd edition, (1568)
- http://www.mcah.columbia.edu/arhumanities/pdfs/arhum_michel_reader_PDF

Summary

The Reflection of High Renaissance and Mannerism of the Works of Michelangelo Buonarroti in the Interpretation of Irving Stone in His Last Biographical Novel *The Agony and the Ecstasy*

The article focuses on the artistic elements of Italian High Renaissance and Mannerism in the narrative structure of the biographical novel about Michelangelo Buonarroti, *The Agony and the Ecstasy*, by Irving Stone. The discussion of the above is limited to one selected aspect of narration, namely a description. The analysis includes ekphrastic passages referring to the most well known, monumental sculptural pieces by Michelangelo Buonarroti. The aim of the article is to establish the extent to which the literary descriptions from the novel by Irving Stone reflect the character and style of the 16th century sculptures of Michelangelo.

Andrzej Pilipowicz

Katedra Filologii Germańskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

DER TÖDLICHE NACHKRAMPF DES SCHOSSES.
DIE ANTIK-CHRISTLICHE DIALEKTIK UND IHRE
VARIABILITÄT IN *DIE BRAUT VON KORINTH*
VON JOHANN WOLFGANG GOETHE UND IN
DIE ERTRUNKENE VON TARAS SCHEWTSCHENKO

Key words: German literature, Ukrainian literature, Christianity, Antiquity, womb

Die antike Kultur, die das Leben des in den Mythen chiffrierten Menschen im Spannungsfeld zwischen Gutem und Bösem sowie zwischen Schönem und Hässlichem positionieren lässt, wurde von dem Christentum verdrängt, das den Menschen im Kreis des Todes situiert, weil das metaphorische Feld vieler biblischer Geschichten erst vor dem Hintergrund des Todes Christi aktiv wird. Die Grenze, an der die alte (antike) Ordnung untergeht und die neue (christliche) Ordnung auftaucht, hat je nach Existenzbereich einen unterschiedlichen Charakter und Verlauf. Interessant fällt diese Grenze in der 1797 entstandenen Ballade *Die Braut von Korinth*¹ von Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) und in der 1841 geschriebenen Ballade *Die Ertrunkene* (*Утоплена*)² von Taras Schewtschenko (1814–1861) aus, wo sie innerhalb der Familie oder – wenn man die Tochter für ein „Affix“ der Mutter hält – innerhalb derselben Person zu finden ist. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, die Mutter-Tochter-Beziehung im Wechselspiel der antiken

¹ J.W. Goethe, *Die Braut von Korinth*, in: J.W. Goethe, *Werke*, Bd. 1: *Gedichte und Epen I*, München 1998, S. 268–273. Die Ballade wurde am 4. und 5. Juni 1797 geschrieben (vgl. R. Wild, *Goethes klassische Lyrik*, Stuttgart – Weimar 1999, S. 194).

² T. Schewtschenko, *Утоплена* [*Die Ertrunkene*], in: T. Schewtschenko, *Кобзар* [*Der Kobsar*], Charkiw 2009, S. 81–83; T. Schewtschenko, *Die Ertrunkene*, in: T. Schewtschenko, *Der Kobsar*, Bd. 1, Moskau 1951, S. 262–269. Die Ballade ist am 8. Dezember 1841 entstanden (vgl. *ibidem*, S. 269). Da es zwischen der Originalfassung von Schewtschenkos Gedicht und dessen deutscher Übersetzung stellenweise Unterschiede gibt, bezieht sich die Analyse des Werks auf die ukrainische Version.

und christlichen Elemente aufzuzeigen und deren gegenseitige Interferenzen in Anlehnung an die Interaktionen zwischen Weiblichem und Männlichem zu bestimmen, deren Form und Struktur mit der Verschiebung der Perspektive vom Leben zum Tod evolviert. In beiden Werken fungiert nämlich der Tod als eine Grenze, die quer durch die Mutter-Tochter-Relation verläuft und die von Mutter und Tochter vertretenen gegensätzlichen Kosmogonien – die Welt der Antike und die Welt des Christentums – deutlich voneinander trennt.

Bei Goethe hängt der durch Selbstmord erfolgte Tod der Tochter mit dem Wandel von der Antike zum Christentum zusammen. Da die Tochter die Mutter ihres Todes beschuldigt, ist anzunehmen, dass die Einführung des Christentums als einer religiösen Innovation in die antike Tradition der Familie von der Mutter unterstützt wurde und die Welt der Tochter zerstörte:

„Mutter! Mutter!“ spricht sie hohle Worte,
 „So mißgönnt Ihr mir die schöne Nacht!
 Ihr vertreibt mich von dem warmen Orte.
 Bin ich zur Verzweiflung nur erwacht?
 Ist’s Euch nicht genug,
 Daß ins Leichentuch,
 Daß Ihr früh mich in das Grab gebracht?“³

³ J.W. Goethe, op. cit., S. 272. Als Mitglied einer sich im Christentum etablierenden Familie durfte sie nicht einen noch in der Antike restierenden, ihr noch vor der Christianisierung versprochenen Jungen heiraten. Dadurch, dass sie Selbstmord begeht, tritt sie aus dem um sich greifenden und von ihr nicht akzeptierten Christentum aus, dessen Expansivität und Rigorosität auf keine Toleranz für alternative Existenzsysteme schließen lassen. Auf diese Weise rettet sie nicht nur ihre eigene Identität, sondern auch ihre sich zum Christentum bekennende Familie, der nicht mehr das Odium der Blasphemie anhaftet. Zwar leidet auch die Mutter unter dem sich verbreitenden und die Antike verdrängenden Christentum, wovon ihr Wahnsinn als Zustand der Spaltung zwischen zwei sich ausschließenden Bereichen zeugt, aber schließlich konvertiert sie – wahrscheinlich aus emanzipatorischen Gründen – aus der Antike zum Christentum und wird zur inbrünstigen Apogetin der christlichen Weltanschauung (8. Strophe). Wenn die zur Christin werdende Mutter von der Jugend und der Natur als von dem Himmel (Gott) untergeordneten Erscheinungen spricht, missversteht sie die Idee von dem mit der Natur eine Einheit bildenden Gott (vgl. R. Friedenthal, *Goethe. Sein Leben und seine Zeit*, München – Zürich 1982, S. 308) und deutet an, dass den Christen erst nach ihrem Tod (im Jenseits) die Affirmation des Lebens zuteil wird, dessen sich die Anhänger der Antike vor ihrem Tod (auf der Erde) erfreuen können. Die Verschiebung der Dimensionen, in der das Leben affirmiert wird, resultiert auch aus den verschiedenen, nach dem Tod eingeschlagenen Richtungen der Verstorbenen: Die Anhänger der Antike betreten nach dem Tod die in der Erde situierte „Unterwelt“ (Hades), während sich die Anhänger des Christentums in die von den Lüften konnotierte „Überwelt“ (Himmel) begeben. Demzufolge befinden sich die Christen in der Unterwelt zu ihren Lebzeiten, wenn sie eine enthaltsame Existenz voller Qualen im Diesseits führen. In diesem Sinne kommen sich die antik bestimmte Tochter und die christlich bestimmte Mutter dank dem Tod näher: Die Tochter ist tot und die Mutter lebt im Wirkungsfeld des Todes Christi. In Anlehnung an die von der Mutter angestrebte Position des Mannes, die in der Marginalisierung ihres Ehemannes und in der Nachahmung Gottes zum Ausdruck kommt, kann man annehmen, dass sie statt der Tochter einen Sohn haben möchte: Wenn sie den Bräutigam in das Zimmer der Tochter führt, versucht sie sich Gott ähnlich zu machen, der einen Sohn (Christus) hatte. Dadurch, dass die Mutter nicht in die Heirat der Tochter einwilligt, scheint sie darauf abzielen, das Flehen der Tochter um die Akzeptanz des Bräutigams zu erzwingen. So gewinnt sie die Position, die der von den Gläubigen um Gnade gebetene Gott einnimmt, wodurch ihre Emanzipierung zur Schau gestellt wird.

Haben der Vater der Braut und der Vater des Bräutigams über die Heirat der Kinder noch zur Zeit der Herrschaft der Antike entschieden, so kann die Mutter als Angehörige der neuen Religion jetzt das Schicksal der beiden beeinflussen, indem sie ihre Absichten in die christliche Dogmatik einhüllt und sie so sanktioniert: Die Mutter ist diejenige, die den Bräutigam als Gast empfängt und über das Haus Wache hält,⁴ während ihr Mann – wie ihre Töchter – schläft. Darin, das er eine den Kindern gleiche Position einnimmt, manifestiert sich seine Degradierung vom Familienoberhaupt zu einem üblichen Familienmitglied.⁵ Dem Verhalten des Bräutigams, der nichts isst und nichts trinkt, ist die Anspielung auf seine Ablehnung der christlich geprägten Umgebung zu entnehmen, weil die Annahme der Nahrung und deren Einführung in das Innere im Akt des Essens bzw. Trinkens metaphorisch den Anschluss an die Ordnung ausdrückt,⁶ die von den sich in ihrem Bereich befindenden Objekten repräsentiert wird.⁷ Diese Nahrungsverweigerung lässt sich zwar mit seiner von der Reise ausgelösten Müdigkeit rechtfertigen, aber der Moment, in dem sich der Bräutigam voll bekleidet ins Bett legt, weist darauf hin, dass er das christliche Ambiente in einer der Braut eigenen und vom Tod geprägten Weise zu verlassen versucht, weil die von der Antike begünstigte Ich-Erweiterung mit der vom Christentum vollzogenen, die Müdigkeit des Bräutigams potenzierenden Ich-Verengung kollidiert.⁸ Der bekleidet auf dem Bett

⁴ Da die Mutter das Zimmer des Gasts verlässt und nicht die Tür hinter sich schließt, schafft sie sich die Möglichkeit, die Kontrolle über ihn zu übernehmen. So veranschaulicht sie die inquisitorischen, in der Spionage bestehenden Tendenzen des Christentums.

⁵ Dass sich die Mutter auf die äußeren Merkmale der Macht (auf den Ritus) und nicht auf das Wesen der Macht (auf die sich im Ritus ausdrückende Idee) konzentriert, ist aus ihrem mangelnden Verständnis für die Entscheidungen der Väter zu schlussfolgern. Die Einwilligung der Väter in die Beziehung der Kinder resultierte nämlich aus der eingehenden Beobachtung der sich zwischen den beiden entwickelten Zuneigung. Die Abneigung der Mutter gegen diese Beziehung ergibt sich dagegen aus ihrer apodiktischen Natur, die in die christliche Ordnung „eingehüllt“ wird, um an Wirksamkeit zu gewinnen. An ihrem Handeln ist sowohl die Hegemonie des Christentums als auch dessen im Leiden bestehende und am Tod orientierte Dialektik erkennbar, die der sich auf Freude stützenden und am Leben orientierten Dialektik der Antike gegenübersteht und in der Verzweiflung der Tochter nach dem Verlust des Geliebten zum Ausdruck kommt. Davon, dass die Mutter ihren neuen Glauben instrumental behandelt, zeugt die Szene, in der sie den Bräutigam ihrer Tochter begrüßt: Sie verweigert ihm nicht ihre Gastfreundschaft, da sie sonst gegen das christliche Prinzip der Nächstenliebe verstoßen würde. Da sie aber Speisen und Getränke schnell nacheinander serviert, wird deutlich, dass sie den Besucher schnell wieder los werden möchte.

⁶ Vgl. R. Dziurdzikowska, W. Eichelberger, *Siedem boskich pomylek*, Warszawa 2000, S. 60. Korinth liegt westlich von Athen, woher der Bräutigam kommt, und somit näher an Rom, wo sich das Christentum herausgebildet hat. Demgemäß gelten die Korinther schon als Christen, während die Athener noch die Antike vertreten (vgl. M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2008, S. 14).

⁷ Vgl. O. Freudenberg, *Semantyka kultury*, Kraków 2005, S. 121.

⁸ Die Gegensätzlichkeit zwischen der Antike und dem Christentum wird auch im Gedicht *Die Götter Griechenlandes* von Friedrich Schiller und im Gedicht *Die Götter Griechenlands* von Heinrich Heine behandelt. In seinem Werk stellt Schiller die Antike als eine Periode dar, die durch die die Persönlichkeit konstruktiv beeinflussende Freude gekennzeichnet ist. Das Christentum dagegen verbindet er mit der auf die Persönlichkeit dekonstruktiv einwirkenden Traurigkeit: „Wohin tret ich? Diese traure Stille / Kündigt sie mir meinen Schöpfer an? / Finster, wie er selbst, ist seine Hülle, / Mein Entsagen – was ihn feiern kann. // Damals trat kein gräßliches Gerippe / Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuß / Nahm das letzte Leben von der Lippe, / Still und traurig senkt ein Genius / Seine Fackel. Schöne, lichte Bilder

liegende Bräutigam erinnert an eine im Sarg liegende Leiche, da die Verstorbenen in Kleidern in den Sarg gelegt werden. Das beweist, dass der Bräutigam eher bereit ist, zu sterben, als sich mit der neuen Ordnung abzufinden.⁹

In der Szene, in der der Bräutigam das noch nicht als seine Braut erkannte Mädchen zu einer Mahlzeit einlädt, erfolgt die Rückkehr der patriarchal bestimmten Ordnung der Antike, die zu der auch als patriarchal zu kennzeichnenden, aber von der Mutter matriarchalisierten Ordnung des Christentums in Opposition steht.¹⁰ Im Kontext des Mahls, mit dem der Bräutigam als Herr des „Zimmers“ die Braut bewirtet, werden zwei Welten – die antike Welt und die christliche Welt – konfrontiert.¹¹ Eine gravierende Diskrepanz zwischen der antiken und der

/ Scherzten auch um die Notwendigkeit, / Und das ernste Schicksal blickte milder / Durch den Schleier sanfter Menschlichkeit“ (F. Schiller, *Die Götter Griechenlandes*, in: F. Schiller, *Sämtliche Werke*, Bd. 1: *Gedichte. Dramen I*, München 2004, S. 166). Im Gedicht von Heine werden die antiken Mythen als Freude ausstrahlende Geschichten präsentiert, während die biblischen Geschichten mit Traurigkeit durchsetzt sind: „Das sind sie selber, die Götter von Hellas, / Die einst so freudig die Welt beherrschten, / Doch jetzt, verdrängt und verstorben, / Als ungeheure Gespenster dahinzieh / Am miternächtlichen Himmel. // [...] / Und wenn ich bedenke, wie feig und windig / Die Götter sind, die euch besiegten, / Die neuen, herrschenden, tristen Götter, / Die Schadenfrohen im Schafspelz der Demut – / O, da faßt mich ein düsterer Groll, / Und brechen möcht ich die neuen Tempel, / Und kämpfen für euch, ihr alten Götter / Für euch und eur gutes, ambrosisches Recht, / Und vor euren hohen Altären, / Den wiedergebauten, den opferdampfenden, / Möcht ich selber knien und beten, / Und flehend die Arme erheben –“ (H. Heine, *Die Götter Griechenlands*, in: H. Heine, *Sämtliche Gedichte*, Stuttgart 1997, S. 223–225).

⁹ Dadurch, dass die Mutter dem Bräutigam das Zimmer ihrer Tochter zuweist, lässt sie ihn den Widerschein der antiken Pracht dank dem als Prunkgemach (18. Zeile) bezeichneten und ab dem Tod der Tochter als Gästezimmer dienenden Zimmer genießen, das einen scharfen Kontrast zu der mit dem Christentum zu assoziierenden und von der Braut erwähnten (38. Zeile) Klausur bildet. Andererseits bringt sie den sich in das Zimmer seiner verstorbenen Braut begebenden Bräutigam auf den Weg, den ihre Tochter gegangen ist und der mit ihrem Tod endete, was die Angst der Mutter vor dem die Antike zum Heidentum abstempelnden und sie verbietenden Christentum enthüllt. Indem sich der Bräutigam auf das Bett der Braut legt, scheint er in ihren Sarg zu treten, der von dem Bild seines auf dem Bett bekleidet liegenden Körpers versinnbildlicht wird. Hat sich die Mutter zu Lebzeiten der Tochter gegen ihre Verbindung mit dem Jungen ausgesprochen, so fördert sie die Beziehung im Bereich des Todes. Die offen gelassene Tür gilt als „Falle“, mit der die Tochter herangelockt werden soll, um sich mit dem Bräutigam zu treffen und ihn in die Welt der Toten mitzunehmen. Während die Existenz der Braut zwischen dem Bereich des Lebens und dem Bereich des Todes gespannt ist, ist die Existenz des schlummernden Bräutigams zwischen dem Traum und der Wirklichkeit situiert. So kommt es zu dem Treffen der beiden auf der letal-onirischen Ebene, wo die zwei Un-Wirklichkeiten – die Welt der Toten und die Welt der Träumenden – integriert werden. Die Dichotomie dieser Existenzdimensionen äußert sich im Prozess der Materialisierung der als Geist erscheinenden Braut: Aus dem Schwarzen des Schattens, der dank dem Licht der Lampe erscheint, taucht das Weiße ihrer Gestalt auf, die immer deutlichere Konturen einer wirklich existierenden Figur annimmt. Wenn man die Angst für ein Merkmal des Lebens hält, ist die Braut lebendiger als der Bräutigam, weil sie in der 5. Strophe vor ihm erschrickt. In der 6. Strophe dagegen empfindet sie Scham, wenn sie unerwartet auf den im Bett liegenden Bräutigam stößt, was ebenso wie die Angst für ihre Lebendigkeit spricht.

¹⁰ Die Matriarchalisierung der christlichen Religion, die von der Mutter wegen ihrer usurpatorischen Neigungen im Familienkreis vollzogen wird, kommt eben darin zum Ausdruck, dass sie – und nicht ihr Mann – als Herrin des Hauses auftritt und den Bräutigam als Gast empfängt.

¹¹ Der Bräutigam spricht von der Gabe von Ceres, hinter der sich – in Bezug auf Ceres als die Göttin des Ackerbaus – das Brot verbergen dürfte, und von der Gabe von Bacchus, die – im Zusammenhang mit Bacchus, dem Gott des Weins – auf den Wein bezogen werden kann. Die heraufbeschworene Welt der Antike vervollständigt sein Gegenüber – die Braut, die die Assoziation mit Amor, dem Gott der Liebe,

christlichen Welt besteht in der Liebesauffassung, die die in den gegensätzlichen Existenzsystemen agierenden Geliebten trennt:¹² Während die Braut durch den Tod und – wegen der christlichen Funeralien – durch das Christentum gekennzeichnet ist,¹³ ist der Bräutigam durch das Leben und durch die Antike charakterisiert.

hervorrufen (vgl. J. Parandowski, *Mitologia*, London 1992, S. 295, 84, 70). Viele römische Göttinnen und Götter wurden von den griechischen Göttinnen und Göttern abgeleitet: Die römische Ceres entspricht der griechischen Demeter, der römische Bacchus entspringt dem griechischen Dionysos und der römische Amor rührt von dem griechischen Eros her. Parandowski betont, dass die Religion des antiken Griechenlands mit der Religion des antiken Roms weitgehend so „verschmolzen“ ist, dass die Römer im Laufe der Zeit keinen Unterschied mehr zwischen ihren Göttern und den griechischen Göttern wahrgenommen haben (vgl. *ibidem*, S. 309). Schließlich wanderte die ganze griechische Mythologie nach Rom, wodurch die apathischen römischen Götter an Lebendigkeit gewannen: Die griechische Mythologie füllte das Vakuum aus, das von der „rauhem“ römischen Religion geschaffen wurde. (vgl. *ibidem*, S. 311). So gelangte die griechische Religion der Antike nach Rom, wo das Christentum entstanden ist und von wo aus sie von der christlichen Religion verdrängt und zur Rückkehr nach Griechenland gezwungen wurde, wohin sie mit den römischen Namen der Götter kommt.

¹² Der vom Bräutigam rekonstruierten Welt, in der die antiken Götter wieder die Macht ergreifen und die Menschen regieren, steht die Welt des Christentums gegenüber, die von der Braut in Anlehnung an dieselben Elemente der Umgebung (Brot und Wein) wahrgenommen wird. In dem Bräutigam, der sich bei ihrem Anblick von dem Bett erhebt und so den Eindruck eines aus dem Sarg tretenden Mannes erweckt, erblickt sie den nach seiner Kreuzigung aus dem Grab kommenden und auferstehenden Christus. Demzufolge entdeckt sie im Brot das Symbol für den Leib Christi, dessen Blut vom Wein symbolisiert wird. Hat der seine Abneigung gegen das Christentum mit seiner Reismüdigkeit kaschierende Bräutigam nichts von dem gegessen und getrunken, was ihm die christlich „verseuchte“ Mutter angeboten hat, so weist auch die Braut das Essen und Trinken zurück, was nicht nur damit verbunden ist, dass sie vor dem noch nicht als ihren Bräutigam identifizierten Fremden Distanz hält, sondern auch damit zusammenhängt, dass das Mahl – Brot und Wein – aus der Sicht einer der Antike angehörenden Person als christlich „vergiftete“ Nahrung betrachtet wird, weil sich darin die Transsubstanziierung von Christus ausdrückt.

¹³ Es unterliegt keinem Zweifel, dass die Braut der Antike und nicht dem Christentum angehört. In der 6. Strophe wundert sie sich, dass sie den ins Haus getretenen Fremden nicht erkannt hat. Sie konnte ihn nicht erkennen, weil er ebenso wie sie die Antike vertritt und in dieser Hinsicht kein Fremder ist: Fremdes ist auffälliger als Eigenes. Sie betrachtet dagegen sich selbst als Fremde, die sie vor dem Hintergrund des christlichen Familienhauses ist. Obwohl die Braut wahrscheinlich einen in der Antike als übliche Todesart geltenden und vom Christentum verurteilten Selbstmord begangen hat, ist es möglich, dass sie von der bigotten und den schlechten Ruf befürchtenden Mutter nach dem christlichen Bestattungsbrauch begraben wurde. Deswegen blieb die das Christentum negierende und den Eintritt ins Jenseits verweigernde Tochter zwischen der Welt der Toten und der Welt der Lebenden stecken. Ihre Situation vergleicht sie mit der Situation einer Nonne, deren Existenz in einer Klausur als einem das Christentum heraufbeschwörenden Raum eines Klosters vor sich geht (6. Strophe). Dies ist der Grund dafür, warum sie am Ende der Ballade verbrannt werden will: So wird sie nicht mehr ins christlich geprägte Jenseits gezogen, sondern endlich auf eine antike Weise bestattet. Im Roman *I, Claudius* (*Ich, Claudius*) von Robert Graves verübt Antonia, die Mutter von Claudius, Selbstmord und beschreibt die Sitte, nach der Selbstmörder bestattet werden: „Remember to cut off my hand for separate burial: because this will be a suicide“ (R. Graves, *I, Claudius*, Harmondsworth 1979, S. 340) [„Vergiss nicht, meine Hand abzuschneiden und sie getrennt verbrennen zu lassen: Dies wird nämlich ein Selbstmord sein“; Übersetzung – A. Pilipowicz]. Für das Verhältnis der Braut zur Antike und zum Christentum sind auch die Farben des Bandes bezeichnend, das ihren Kopf umgibt: Das Goldene ist auf das Goldene Zeitalter als Periode der Antike zurückzuführen, die sich durch Glückseligkeit und Freiheit (vgl. Ovid, *Metamorphosen*, Stuttgart 2006, S. 13) auszeichnete. In der schwarzen Farbe ist dagegen die Farbe zu erblicken, die für die Christen als Symbol der Trauer gilt – die Trauer, die sowohl auf die Situation der Braut zu beziehen ist, deren Liebe von der Mutter „getötet“ wurde, als auch auf dessen Wunsch zu übertragen ist, das verhasste Christentum „sterben“ und „begraben“ zu lassen. Im Kontext des Vampirismus der Braut (vgl. M. Szyrocki, *Die deutschsprachige Literatur von ihren Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*, Warszawa 1986,

Für den in der Antike versunkenen Bräutigam hat jede Liebe einen sakralen Charakter, weil sich in der Liebe die Freude der auch zahlreiche Liebschaften eingehenden Götter offenbart (Zeilen 48–49). Die vom Christentum gefangen gehaltene Braut betrachtet die Liebe schon aus einer anderen Perspektive und sieht ein, dass jede Liebe in der christlichen Religion im Schatten des Todes Christi steht.¹⁴ Nach Meinung der Braut (9. Strophe) ist der Tod Christi als zentrales biblisches Ereignis dafür zuständig, dass die christliche Religion nicht vor dem sich im Kampf gegen Andersgläubige äußernden Töten zurückscheut.¹⁵ In dieser Hinsicht bildet der mit dem Tod „gefärbte“ Geist einen wichtigen Faktor, der die Menschen in das Christentum integriert.

In Bezug auf die gegenseitige Annäherung der Geliebten sind die Geschenke, die die Brautleute sich entgegenbringen, von großer Bedeutung. Die Braut gibt ih-

S. 354), die das Blut des Bräutigams trinkt, spiegelt das ihren Kopf umflechtende Band die um den Kopf Christi umwickelte Dornenkrone wider, was insofern begründet ist, als in dem Vampir der Antichrist zu erblicken ist (vgl. M. Janion, op. cit., S. 8). Schenkte der noch lebende Christus allen sein Blut durch den Tod am Kreuz, so beabsichtigt die nicht mehr lebende Braut das Blut von allen zu nehmen: „Aus dem Grabe werd’ ich ausgetrieben, / Noch zu suchen das vermifste Gut, / Noch den schon verlorenen Mann zu lieben / Und zu saugen seines Herzens Blut. / Ist’s um den geschehn, / Muß nach andern gehn, / Und das junge Volk erliegt der Wut“ (J.W. Goethe, op. cit., S. 273). Im Gegensatz zu Christus, der durch das „Geben“ des Bluts aus der Welt geschieden ist, versucht sie durch das „Nehmen“ des Bluts in die Welt zurückzukehren. (Das Blut als Flüssigkeit scheint ein entsprechendes Mittel in der Hinsicht zu sein, dass es als eine Zwischenform zwischen der die Existenz vor dem Tod bestimmenden Materie und dem die Existenz nach dem Tod kennzeichnenden Geist gilt.) Das Antichristliche kommt auch in einer anderen Umkehrung der christlichen Dogmen zum Ausdruck: Christus ist gestorben, damit alle leben können. Sie dagegen versucht alle zu töten, damit nur sie selbst lebt. Der Vampirismus kann deswegen für einen Angriff der Antike auf das Christentum gehalten werden.

¹⁴ Zwar wird die Liebe von Amor als dem antiken Gott der Liebe und von Christus als dem um der Menschen willen sterbenden Sohn des christlichen Gottes inkarniert, aber die „Richtung“ der Liebe scheint in beiden Fällen anders zu sein. Gilt Eros als Reservoir der Liebe, wodurch jede Liebe in seine Figur mündet, so ist Christus als derjenige zu betrachten, der die Liebe „verstreut“. In diesem Sinne gilt sein Tod am Kreuz als Akt, in dem er den Hass der Menschen in sich sammelt und die Liebe unter den Menschen auslöst. Mit seinem Tod zeigt er nämlich, dass jeder Hass zum Tod führt und jede Liebe mit dem Leben gleichzustellen ist.

¹⁵ Dem Widerwillen der Braut gegen das Christentum liegt der in der Verehrung eines einzigen Gottes bestehende Montheismus zugrunde, der im Vergleich mit dem auf der Vielfalt der Götter beruhenden Polytheismus der Antike monoton ausfällt und nicht nur einen repressiven, sondern auch einen restriktiven Charakter hat. Der Mensch kann die Götter, die für seine Existenz besonders wichtig sind, weder wählen, noch kommt der christliche Gott den Menschen entgegen. Im Gegenteil: Er entzieht sich ihnen, wodurch er sich zu dem unerreichbaren Absoluten erhebt. Dadurch verurteilt er die Menschen dazu, dem Unmöglichen nachzujagen, was zur Verzweiflung und der schizopren bedingten Zerrissenheit mit sich selbst führt. Im Gegensatz zu Gott, der hegemonisch alles und alle in sich vereinigt, veranschaulichen die den einzelnen Lebensbereichen zugeordneten Götter der Antike die Wichtigkeit von jeder einzelnen Lebenssphäre und von jedem einzelnen Individuum. Besteht eine subordinative Relation zwischen dem die Lebensregeln aufwerfenden christlichen Gott und den zum Gehorsam verpflichteten Menschen, so ist zwischen den antiken Göttern und den Menschen eine koordinative Relation zu bemerken, die in der Kooperation zum Vorschein kommt: Zwar befürworten die Götter jede Liebe, aber ihr Ausmaß wird durch die Menschen „gefiltert“. Deshalb bezieht sich der Bräutigam auf die Väter, die bei der Vermählung der Brautleute eine große Rolle spielen, weil sie über die Echtheit ihrer aus der Nähe betrachteten Liebe urteilen und auf diese Weise dafür sorgen, dass die Liebe die Chance hat, in den ehelichen Schranken des Anstands gehalten zu werden.

rem Verlobten eine goldene Kette, wodurch angedeutet wird, dass sie ihn an sich zu binden – um nicht zu sagen – zu fesseln und auf die Seite des Todes zu ziehen versucht.¹⁶ Dagegen schenkt er ihr eine silberne Schale, die sie aber zurückweist und gegen eine Locke von ihm eintauscht.¹⁷ Die Szene, in der sie aus der den Körper reflektierenden Schale Wein trinkt, antizipiert die Szene, in der sie aus seinem Körper sein Blut trinkt. Der Wein, den der Bräutigam aus der von der Braut gereichten Schale trinkt, ist dagegen nicht mehr als Blut der Braut zu verstehen, sondern als Getränk zu interpretieren, mit dem er die Grenzen seines Körpers „erweicht“ und die Überreste der durch die Reserviertheit bedingten Distanz eliminiert. Da die so potenzierte Bereitschaft zu dem nekrophil geprägten Liebesakt von der Braut gehemmt wird, steigen ihm die Tränen als eine auch wie Blut dem Körper entströmende und eine Kompensationsreaktion indizierende Flüssigkeit in die Augen. Gewinnt die Braut männliche Züge und verwandelt sie sich dadurch in einen Mann, dass sie die Locke ihres Geliebten, also das Haar eines Mannes bei

¹⁶ Im Goldenen der Kette spiegelt sich das goldene Zeitalter der Antike wider, wodurch angedeutet wird, dass sie den Bräutigam in diese sich durch Glückseligkeit auszeichnende Periode mitzunehmen beabsichtigt. Die goldene Kette um den Hals des Bräutigams korrespondiert mit dem goldenen Streifen des Bandes um den Kopf der Braut, was die Zusammengehörigkeit der beiden unterstreicht.

¹⁷ Indem sie das Geschenk des Bräutigams nicht annimmt und nach seiner Locke verlangt, gibt sie ihm das, was sie will, und nimmt von ihm ebenfalls das, was sie braucht. Dadurch verhindert sie es, dass die Richtungen der Geschenk-Bewegungen ein Kreuz bilden, das ein Symbol des von ihr nicht akzeptierten Christentums ist – ein Kreuz, vor dem sie als ein das Blut des Bräutigams am Ende der Ballade trinkender Vampir zurückscheuen müsste und das die in ihr erwachende Kraft der Selbständigkeit abschwächen könnte. Es ist auch möglich, dass sie die Schale zurückweist, weil sie ihre silberne Farbe mit dem silbernen Zeitalter assoziiert, in dem sich der Mensch aus einem Naturwesen in ein Kulturwesen zu verwandeln begann (vgl. Ovid, op. cit., S. 15) und die Formung der das Individuum unterdrückenden und die Religion institutionalisierenden Gesellschaft in Gang gesetzt wurde. Außerdem bedarf die Braut keiner Schale, da sie aus Metall, also keinem organischen Stoff angefertigt ist. Die Locke dagegen, die – wie das Blut – ein organischer Stoff der lebenden Person ist, soll ihr dazu verhelfen, in die Welt der Lebendigen vorzudringen. Dadurch, dass sie ihm eine Kette aus Gold als einem nicht organischen Material schenkt, spielt sie insofern auf seinen Tod an, als tote Körper zu des Geistes entledigten „Gegenständen“ werden. Es steht außer Zweifel, dass die Braut den Körper des Bräutigams, dessen Form die gleiche Bedeutung wie die Form der Schale gewinnt, unbrauchbar findet. Die einzige Verbindungsplattform ist der Geist, der dem Inneren des Bräutigams in Form des Hauchs entströmt und dank der ihre Existenzen „zusammenschmiedenden“ Küsse ins Innere der Braut „verpflanzt“ wird: In der 17. Strophe ist vom „Wechselhauch und Kuß“ (J.W. Goethe, op. cit., S. 271) die Rede. Deswegen trinkt sie nur Wein und isst das auf den Körper zurückzuführende Brot nicht. Es ist bezeichnend, dass sich die Braut gerade in der Geisterstunde (um Mitternacht) besser fühlt und Wein trinkt. Die Mitternacht ist die Zeit, in der man über die Uhr hinausgehen und somit aus der Zeit austreten kann, was mit dem Eintritt ins Zeitlose gleichzusetzen ist, das bei Friedrich Nietzsche das Ewige bedeutet: „Es geht gen Mitternacht! [...] was spricht die tiefe Mitternacht? [...] ein Duft und Geruch der Ewigkeit, ein rosenseliger brauner Gold-Wein-Geruch von altem Glücke, [...] von trunkenem Mitternachts-Sterbeglücke, welches singt: die Welt ist tief und tiefer als der Tag gedacht!“ (F. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, Stuttgart 2008, S. 335–337). Da alles in dem wegen der achronologischen Struktur als zeitlos geltenden Traum des Bräutigams geschieht, schlägt der Traum in die Wirklichkeit um, aus der die Zeit „ausgepumpt“ wird. Das Ende der Periode, in der die Wirklichkeit ohne Zeit auskommt, wird mit dem Krähen des Hahns verkündet (20. Strophe). Das Zeitlose des Krähens kommt darin zum Ausdruck, dass der Hahn zwar immer morgens, aber nicht immer zur gleichen Zeit zu hören ist, wodurch er dazu prädestiniert ist, die Protagonisten wieder an das Zeitliche anzuschließen.

sich trägt,¹⁸ so verwandelt sich der Bräutigam in eine Frau dank der Tränen, in deren Wasser das Fruchtwasser zu erblicken ist. In dem Moment, in dem er weint, sinkt er auf das früher das Sterbebett und den Sarg versinnbildlichende Bett, das jetzt zu einem Entbindungsbett wird. Auf das Bett wirft sich der kalte Körper der Braut, der von den warmen Armen des Bräutigams umschlungen wird, was der Situation der mit ihrem Schoß das Kind umgreifenden Frau entspricht. Dieses Bild vervollständigen die sich mit den Tränen des Bräutigams mischenden Tränen der Braut, wodurch die Braut im Wasserambiente erscheint, wo ihre sich mittels der Tränen des Bräutigams vollziehende Wiedergeburt (von der Welt der Toten her) in die mittels der eigenen Tränen durchgeführte Wiedergeburt (in die Welt der Lebendigen hin) übergeht. So wird die Braut in einer „mutterlosen“ und antiken Weise geboren, in der die aus dem Meer auftauchende Aphrodite/Venus auf die Welt kam.¹⁹ Die von dem Bräutigam ermöglichte und die von der Braut unterstützte Wiedergeburt ist um so relevanter, als die erneute Geburt zwar keine Belebung ihres toten Körpers zur Folge hat, aber eine Belebung ihres Geistes nach sich zieht, dessen Kraft sie gegen die Mutter rebellieren lässt.²⁰

¹⁸ Dem Verlangen der Braut nach der Locke des Bräutigams wohnt auch das Androgyne inne. Sie nimmt seine Locke als äußeres Merkmal seiner Existenz und trinkt sein Blut als deren inneres Merkmal, wodurch sie die Transmission ihrer weiblichen Persönlichkeit in seine männliche Persönlichkeit initiiert – eine Transmission, die Züge des Kannibalismus aufweist: Sie „frisst“ ihn „auf“, deswegen ist sie am Essen des Brotes nicht interessiert. Da sie männlich sowohl von innen her (Blut) als auch von außen her (Haare) wird, entwickelt sich das Androgyne zum Transsexuellen. Dies untermauert die Ähnlichkeit zwischen der Braut und Aphrodite/Venus, die aus den von Kronos abgeschnittenen und ins Meer geworfenen Geschlechtsteilen von Uranos entstanden ist (vgl. Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Warszawa 2003, S. 310). Die Parallelität zwischen dem Bräutigam und der Braut besteht auch in der Analogie zwischen den sich in den Körper einschneidenden Zähnen des Vampirs und dem in den Körper eindringenden Penis, was auch für die Transformation der Braut in einen Mann spricht, in den sie sich mittels der Locke und des Bluts vom Bräutigam hineinversetzt. Ist der Bräutigam zu einer Liebesbeziehung mit dem noch nicht als seine ehemalige Braut identifizierten Mädchen bereit, wodurch sich seine erotischen Ausschweifungen, d.h. seine Bereitschaft zu der antiken, für die Dionysien typischen Ekstase von der christlichen Askese abhebt, so scheint auch die Braut dem Bräutigam nicht treu zu sein, wenn sie die Absicht hat, ihre Zähne in die Körper junger Menschen zu drücken und deren Blut zu saugen (26. Strophe).

¹⁹ Vgl. J. Parandowski, op. cit., S. 85.

²⁰ Schon der Selbstmord der Braut gilt als deren autonome Tat, die sie von der Mutter befreit – um so mehr, als die Mutter die aus ihrem Schoß hervorgegangene Tochter als einen zwar separaten, aber integralen Teil von sich selbst behandelt. Eine derartige Implikation der Existenzen nützt auch die Braut aus, um dem Bräutigam näher zu kommen (11. Strophe). Sie rät ihm nämlich, ihre Schwester zu heiraten. So wird der Körper der Schwester zu einem Medium, wodurch die ontologische Braut-Bräutigam-Nähe durch die ontische Schwester-Schwager-Nähe verstärkt wird. Die Mutter trägt nicht nur zum Selbstmord der Tochter, sondern auch zum Mord der Tochter am Bräutigam bei, dessen nächtliches Treffen mit der Braut von der Mutter gestört wird. Da die den Lauten des Bräutigams lauschende Mutter die von sich offen gelassene Tür aufschließt, ist anzunehmen, dass die Tür von dem Bräutigam nach dem Treffen mit der Braut wieder geschlossen werden musste, um das von ihm besetzte Zimmer zur Enklave der Antike im Christentum zu machen und seine antike Welt gegen die christliche Welt abzudichten. Die Wonnelaute des seine Liebe im Traum erlebenden Bräutigams, der so die Verwandlung des Entbindungsbettes in das Liebesbett markiert, deutet die Mutter als Liebesgier verratende Stimmen, die sie sofort mit der antiken Ausgelassenheit assoziiert. Über diese Assoziation gelangt sie zu dem die Antike hervorrufenden Bild der Tochter, deren Konturen sie in Form eines von dem Licht der Lampe erzeugten Schattens nach dem Öffnen der Tür erkennt. Die horizontale Position des auf dem Bett liegenden Bräutigams weist darauf hin, dass er die Braut im Traum bemerkt. Die vertikale Position der an der Tür stehenden und deswe-

Bei Schewtschenko ist der Tod der Tochter Hanne auch mit ihrer Mutter verknüpft. Zu ihrem Tod kommt es aber nicht infolge des die Antike ablösenden Christentums und des damit zusammenhängenden Glaubenswechsels der Mutter, sondern infolge der sich im Übertritt von der Jugend zum Alter äußernden Vergänglichkeit, mit der die Mutter nicht klarzukommen vermag.²¹ Wenn man die von Schewtschenko dargestellten Existenzhaltungen der beiden Frauen vor dem Hintergrund des von der Mutter inkarnierten Dionysisch-Ekstatischen und des von der Tochter verkörperten Christlich-Asketischen betrachtet, befindet sich die Mutter-Tochter-Beziehung auch im Wirkungsbereich der Antike und des Christentums. Nachdem die Mutter als eine noch junge Person ihren – wahrscheinlich in

gen nicht träumenden Mutter lässt annehmen, dass sie sich von dem Wahnsinn, in den sie beim Eintritt des Christentums verfallen ist, nicht ganz befreit hat. Deswegen bekommt sie auch einen Zugang zu der außerrealen Dimension und gilt als der dritte Teilnehmer an den außerhalb der Wirklichkeit vor sich gehenden Ereignissen. Der Bräutigam versucht die Braut vor der Mutter zu verbergen, aber die Tochter selbst macht es ihm unmöglich. Nachdem sie aus dem Wasser der Tränen, das sie zwar nicht im biologischen, sondern im existenziellen Sinne aufs Neue geboren werden lässt, aufgetaucht ist, springt sie vom Bett als eine Person, die der Mutter die Stirn zu bieten vermag und nach Gerechtigkeit verlangt. Sie spricht von der Liebe als von einem den Ideologien und kulturell-religiösen Systemen entrückten Phänomen, das vom echten Menschentum Zeugnis ablegt und insofern unbewältigbar ist, als die Fähigkeit zur Liebe in der Identität des Menschen chiffriert ist. Wenn die Braut von dem Wasser im Kontext der christlichen Geistlichen spricht (24. Strophe), meint sie das Weihwasser und drückt ihre Überzeugung aus, dass die Liebe von Riten und Exorzismen nicht auszurotten ist. Das Salz, von dem in derselben Zeile die Rede ist, kann man auf die Wendung „Attisches Salz“ („Sal Atticus“) beziehen, wodurch die Braut darauf hinweist, dass auch der Spott über die Liebe die Liebe nicht vernichten kann. Schließlich betont sie, dass ebenfalls der Tod die Liebe nicht zerstört, wofür sie selbst ein Beispiel bildet. Kritisch setzt sie sich mit dem neuen Glauben der Mutter auseinander, indem sie die Mutter der Bigotterie anklagt und für eine keiner Religion würdige Person erklärt (25. Strophe). In der Treue zu den eigenen Worten manifestiert sich die Treue der Christen zu Gott, der mittels der Worte in der Bibel mit den Menschen kommuniziert. Die „hohle[n] Worte“ (J.W. Goethe, op. cit., S. 272) der Braut sind eine Anspielung auf die Beziehung der Mutter zu den Worten. Da die Braut nur die Form des Geistes hat, besitzen ihre Worte keine Form, sondern nur den Inhalt. Deswegen sind es keine hohlen, sondern „volle“, von der Form nicht begrenzte bzw. verschnittene Worte. Durch hohle Worte ist dagegen die Mutter gekennzeichnet, weil sie nicht auf den Inhalt, sondern auf die Form der Worte ihre Aufmerksamkeit lenkt, wodurch sie keine Verantwortung für das Gesagte trägt. Dies zeigt sich auch in ihrem Verhalten, weil sie vom Christentum nur die Riten (Form) übernimmt, in die sie ihre eigenen Intentionen einsetzt. Demzufolge erweist sich das Verhältnis zu dem Gesagten als Prüfstein des Glaubens. Da die Braut der von der Mutter realisierten Form des Christentums Primitivität vorwirft, betrachtet sie den vampirischen Mord an ihrem Bräutigam als Akt der Gnade: Die graue Farbe des Bräutigams spielt auf seine Leiche an, in die er sich infolge seines baldigen Todes verwandelt; seine braune Farbe dagegen bezieht sich auf den dunklen Schatten, in dem die Form des Geistes kodiert wird, der seine Existenz nach dem Tod unter den Lebenden bestimmen wird. Voller Ironie ist die an ihre Mutter gerichtete Bitte der Tochter, mit ihrem Geliebten auf einem als Todesort der Häretiker geltenden Scheiterhaufen verbrannt zu werden. Dadurch verhilft sie der Mutter dazu, eine „echte“ Christin zu bleiben, und verhindert es, über die Erde in das christliche, vom Element der Luft versinnbildlichte Jenseits zu gelangen: Sie hofft, in die Antike über das Element des Feuers zurückkehren zu können, dessen gelbe Farbe mit dem Goldenen zu verwechseln ist und somit das goldene Zeitalter andeutet. So zeichnet sich der Antagonismus zwischen der Antike und dem Christentum noch stärker ab: Im Christentum führt der Weg nach dem Tod zuerst in die Erde, von der die Verstorbenen in den von den Lüften versinnbildlichten Himmel aufbrechen; in der Antike dagegen steigen die verbrannten Toten als Rauch in die Lüfte, um schließlich in dem in der Erde situierten Hades anzukommen.

²¹ Vgl. A. Deutsch, *Taras Schewtschenko*, in: T. Schewtschenko, *Кобзар [Der Kobsar]*, Charkiw 2009, S. 16.

einem der Kämpfe der Kosaken – ums Leben gekommenen Mann verloren hat, stürzt sie sich in den Wirbel des Lebens und lässt sich mit zahlreichen Männern ein, was ihr um so leichter fällt, als die durch den Ehestand verstärkte Grenze des Anstands infolge ihrer Verwitwung aufgehoben wird.²² Neben der Ehe gelten auch die Mutterschaft und das Alter als Umstände, die die Mutter zur Bewahrung der Moral mahnen.²³ Zwar wird die Tochter für einige Zeit eliminiert, weil sie

²² Auf diese Weise versucht sie den nach dem Tod des Mannes leer gewordenen Teil der mit ihr dank der Ehe gebildeten Ganzheit zu rekompensieren. Plant die Braut bei Goethe das Blut des „junge[n] Volk[es]“ (J.W. Goethe, op. cit., S. 273) zu trinken und es in sich aufzunehmen, um außer ihrem Bräutigam auch andere Menschen sterben und sich selbst aufleben zu lassen, so nimmt die Witwe bei Schewtschenko den Samen der Männer in sich auf, um den von ihrem Mann hinterlassenen toten Teil des auch von ihr geformten „Ehe-Konstrukts“ zu vitalisieren, wodurch sie aus der wegen des Ehesakraments christlich bestimmten Welt in die wegen der erotischen Kontakte dionysisch anmutende und deswegen antik geprägte Welt übertritt. (Später versucht die Mutter der vermeintlichen Unsittlichkeit der Tochter durch deren Heirat mit einem Mann ein Ende zu setzen.) Während die Mutter bei Goethe die den Frauen zuerkannte Freiheit um die von den Männern genossene Freiheit nach der Christianisierung erweitert, übernimmt die verwitwete Mutter bei Schewtschenko nach dem Tod ihres Mannes dessen Existenzweise, die als Leben eines Kosaken von nichts beschränkt war (vgl. J. Jędrzejewicz, *Noce ukraińskie albo rodowód Geniusza. Opowieść o Szewczenko*, Warszawa 1972, S. 175).

²³ Da die Mutter bei Schewtschenko ihr Kind nicht erzieht, sondern intime Beziehungen mit fremden Männern aufnimmt, kann man in ihr eine Prostituierte erblicken, was die Ausführungen von Otto Weininger untermauern: „Daß Mutterschaft und Prostitution einander polar entgegengesetzt sind, ergibt sich mit großer Wahrscheinlichkeit allein schon aus der größeren Kinderzahl der guten Hausmütter, indes die Kokotte immer nur wenige Kinder hat, und die Gassendirne in der Mehrzahl der Fälle überhaupt steril ist“ (O. Weininger, *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*, Wien – Leipzig 1908, S. 283). Weininger zieht zwei Dinge in Betracht, die den Unterschied zwischen der Mutter und der Prostituierten ausmacht: ihre Beziehung zum Kind und zum Koitus. „Der absoluten Dirne liegt nur am Manne, der absoluten Mutter kann nur am Kinde gelegen sein. Prüfstein ist am sichersten das Verhältnis zur Tochter: nur wenn sie diese gar nie beneidet wegen größerer Jugend oder Schönheit, ihr nie die Bewunderung im geringsten mißgönnt, die sie bei den Männern findet, sondern sich vollständig mit ihr identifiziert und des Verehrers ihrer Tochter sich so freut, als wäre er ihr eigener Anbeter, nur dann ist sie Mutter zu nennen“ (ibidem, S. 287–288). Des Weiteren betont Weininger, dass der Mann für die Mutter ein Mittel ist, während er für die Prostituierte ein Ziel bildet: „Die absolute Mutter, der es allein auf das Kind ankommt, wird Mutter durch jeden Mann. Man wird finden, daß Frauen [...] dem Manne gegenüber weniger wählerisch sind, sondern bereitwillig den ersten besten Gatten nehmen [...] Wenn ein solches Mädchen [...] Mutter geworden ist, so bekümmert es sich, im Idealfalle, um keinen anderen Mann mehr. Der absoluten Dirne hingegen sind, schon als Kind, Kinder ein Greuel. [...] Sie ist das Weib, das allen Männern zu gefallen das Bedürfnis hat [...] Für die Mutter ist der Koitus Mittel zum Zweck; die Dirne nimmt insofern eine Sonderstellung zu ihm ein, als ihr der Koitus Selbstzweck wird“ (ibidem, S. 288; 304). Die Mutter unterscheidet sich von der Prostituierten im Hinblick auf die Bedeutung des Koitus: Scheint das sexuelle Bedürfnis der Mutter mit der Geburt des Kindes gestillt zu werden, so treibt die Kinderlosigkeit die Prostituierte in erotische Ausschweifungen: „Die Mutter (und so jede Frau, wenn sie schwanger wird), empfindet das Sperma des Mannes gleichsam als Depositum: bereits im Gefühle des Koitus findet sich bei ihr das Moment des Aufnehmens und Bewahrens; denn sie ist die Hüterin des Lebens. Die Dirne hingegen will nicht wie die Mutter das Dasein überhaupt erhöht und gesteigert fühlen, wenn sie vom Koitus sich erhebt; sie will vielmehr im Koitus als Realität verschwinden, zermalmt, zernichtet, zu nichts, bewußtlos werden vor Wollust. Für die Mutter ist der Koitus der Anfang einer Reihe; die Dirne will in ihm ihr Ende, sie will vergehen in ihm. [...] Weil dies nie gelingen kann, darum wird die Prostituierte in ihrem ganzen Leben nie befriedigt, von allen Männern der Welt nicht“ (ibidem, S. 307). Während die Mutter das Leben fortpflanzt und es „blühen“ lässt, vernichtet die Prostituierte das Leben mit ihrer Verweigerung, ein Kind zu gebären: „Wie die Mutter ein lebensfreundliches, so ist die Prostituierte ein lebensfeindliches Prinzip. Aber wie die Bejahung der Mutter nicht auf die Seele, sondern auf den Leib geht, so erstreckt sich auch die Verneinung der Dirne nicht diabolisch auf die Idee, sondern nur

fremden Menschen in Pflege gegeben wird,²⁴ und kehrt erst als erwachsene, keiner Sorge der Eltern bedürftige Person zurück, aber gerade ihre Jugend hebt das Alter der Mutter hervor. Deswegen greift die über ihr Alter entsetzte Mutter ihre vor Jugend strotzende und wegen der Schönheit beneidete Tochter am Teich an,²⁵ in dessen Wasser beide Frauen fallen, wodurch der Mordversuch der Mutter Merkmale eines Unfalls trägt:

Мати дивиться на неї,
Од злості німіє;
То жовтіє, то синіє;
Розхристана, боса,
З рота піна; мов скажена,
Рве на собі коси.
Кинулася до Ганнусі
І в коси впилася.
«Мамо! мамо! Що ти робиш?»
Хвиля роздалася,
Закипіла, застоїлася –
І обох покрила.²⁶

Und die Mutter sieht ihr zu,
Kann vor Wut nicht sprechen;
Wechselnd wird sie blaß und rot.
Barfuß steht sie da,
Schaum vorm Munde, wie von Sinnen
Rauft sie sich das Haar,
Und springt zu: schon hat am Zopf sie
Hanne mitgezogen;
„Mama, Mama, oh, was tust du?“
Auf tun sich die Wogen,
Rauschen, stöhnen – und die beiden
Sind dahingerafft...²⁷

Bittet die Braut bei Goethe um eine Locke des Bräutigams, wodurch sie sich um die Implantation seines lebendigen Geistes in ihren toten Körper bemüht, so reißt sich die Mutter ihre Haare aus, um ihr Alter zu vernichten, und krallt sich in die Haare von Hanne, um ihre durch die Jugend bedingte Schönheit auf sich zu übertragen.²⁸ Damit die Existenz der Mutter und die Existenz der Tochter infolge

auf Empirisches. Sie will vernichtet werden und vernichten, sie schadet und zerstört. Physisches Leben und physischer Tod, beide im Koitus so geheimnisvoll tief zusammenhängend [...], sie verteilen sich auf das Weib als Mutter und als Prostituierte“ (ibidem, S. 311).

²⁴ So stößt sie die Tochter ab – genauso brutal, wie die Mutter bei Goethe ihre Tochter abgestoßen hat, indem sie das Einverständnis zur Heirat ihrer Tochter zurückzog. Die Töchter und die Mütter werden durch eine Grenze getrennt: Bei Goethe ist es die Grenze zwischen dem Toten (Tochter) und dem Lebenden (Mutter); bei Schewtschenko dagegen ist es die Grenze zwischen dem Eigenen (Mutter) und dem Fremden (Tochter). In Schewtschenkos Text die Opposition zwischen der Mutter und der Tochter biologisch-ideologisch: Die Mutter verwelkt wegen des Alters, das sie aus der antiken Lebensweise ausschließt und zu der christlichen, enthaltsamen Lebensweise zwingt; Die Tochter blüht dank der Jugend auf, die aber nicht „exploitiert“, sondern der christlichen Tugend „verschrieben“ wird. In Goethes Text ist diese Opposition nur ideologisch: Die Mutter blüht in dem Christentum auf, was den Möglichkeiten ihres Alters auch entspricht; die Tochter verwelkt im Christentum, weil es ihre Natur bändigt und zähmt.

²⁵ Vgl. M. Jakóbiec, Wstęp, in: T. Szewczenko, *Wybór poezji*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1974, S. XLVII.

²⁶ T. Schewtschenko, *Утоплена*, S. 83. Die (in der Originalfassung) auf die Kleider zu beziehende Verbform „розхристана“ („flatternd“) unterstreicht die Zugehörigkeit der Mutter zur Antike und kann auf die sittenwidrige, jede Ordnung und jede Norm umstürzenden Dionysos-Umzüge zurückgeführt werden. Wenn die Mutter ihre Tochter in einem „dionysischen“ und somit antichristlichen Rausch angreift, verliert sie ihren Verstand, wodurch sie an die Mutter bei Goethe erinnert, die dem Wahnsinn verfallen ist, als sie vor die Wahl zwischen der Antike und dem Christentum gestellt wurde.

²⁷ T. Schewtschenko, *Die Ertrunkene*, S. 266–267.

²⁸ Von der Behandlung der Haare lässt sich das Verhältnis der Frauen zu der eigenen Identität ablesen, die von der gegebenen Lebensetappe mitgestaltet wird. Indem die Mutter sich ihre Haare ausreißt, dekonstruiert sie ihre schon vom Alter strapazierte Person. Hanne dagegen kämmt ihre Haare, wodurch

der Wirkung des sich beider Frauen in den Wellen des Teichs bemächtigenden Todes nicht interferieren, zieht der Fischer, der den Frauen ins Wasser um ihrer Rettung willen nachspringt, die Haare der Tochter aus den Händen der Mutter.²⁹ Der Fischer, der sich von den der Mutter nachlaufenden Männern abhebt, bildet eine Personenkonstellation, die bei Goethe zu finden ist. Während die Tochter und ihr Bräutigam in Goethes Ballade der Antike zuzuordnen sind und die Mutter für das Christentum steht, ist es in Schewtschenkos Ballade umgekehrt: Die Tochter und der ihr noch vor dem Tod viel Interesse entgegenbringende Fischer sind mit dem Christentum verbunden, dem die der Antike zugeneigte Mutter gegenübersteht.³⁰ Im Kontext des Todes von Hanne spielen – so wie auch in Goethes Werk – die das Fruchtwasser reflektierenden Tränen eine große Rolle. Bei Goethe chiffrieren

sie ihre dank der Jugend aufblühende Person exponiert: „Вітер в гаї не гуляє – / Вночі спочиває; / Прокинеться – тихесенько / В осоки питає: / «Хто се, хто се по сім боці / Чеше косу? хто се?.. / Хто се, хто се по тім боці / Рве на собі коси?.. / [...] / Ото дочка по сім боці, / По тім боці – мати“ (T. Schewtschenko, *Утоплена*, S. 81) [„Tiefe Nacht. Der Wind ist müde, / Ruht im Haine still, / Dann erwacht er – leise fragt er / Bei dem grünen Schilf: / „Sag doch, sag: am Ufer hüben / Wer kämmt sich hier? Sag! / Sag doch, sag: am Ufer drüben / Wer rauft sich das Haar? / [...] / Hört: es ist die Tochter hüben / Und drüben die Mutter“ (T. Schewtschenko, *Die Ertrunkene*, S. 262)]. Demzufolge gilt das Haar als ein zum Leben führendes Amulett sowohl bei Goethe als auch bei Schewtschenko. Bei dem ersteren geht es um den Austritt aus der Welt der von der Braut repräsentierten Toten und den Eintritt in die Welt der vom Bräutigam vertretenen Lebendigen; bei dem letzteren handelt es sich um den Übertritt aus dem von der Mutter vertretenen Bereich des Hässlichen, der durch das Alter und somit durch den Tod bestimmt ist, in den von der Tochter repräsentierten Bereich des Schönen, der durch die Jugend und somit durch das Leben bedingt ist. Die von der Existenz der Tochter gebildete Kontinuität der Existenz der Mutter, was sich bei Goethe im existenziellen Kontinuum zwischen der Mutter, der Braut und ihrer als eine neue Braut vorgeschlagenen Schwester ausdrückt, manifestiert sich darin, dass die Mutter ihr Bild auf die Tochter projiziert und von der Tochter abliest. So klagt sie Hanne an, eine unmoralische Lebensweise zu führen, was auf sie selbst zutrifft.

²⁹ Vgl. T. Schewtschenko, *Утоплена*, S. 83; T. Schewtschenko, *Die Ertrunkene*, S. 267. Indem die Mutter ihre Finger in die Zöpfe (in der Originalfassung) einkrallt, wird darauf hingewiesen, dass sie Ihr Dasein in das Dasein der Tochter einflechten will.

³⁰ Die heranwachsende Tochter unterstreicht nicht nur das Alter der Mutter, sondern bildet auch einen dialektischen Kontrast, weil sie im Gegensatz zu der Aktivität der antik-extravertierten Mutter die Passivität einer christlich-introvertierten Person vertritt. Hannes christliche Züge – Unbeflecktheit und Sittenreinheit – deutet ihr Hemd an, dessen weiße Farbe als Sinnbild der Schuldlosigkeit zu betrachten ist. Die christliche Tugendhaftigkeit verrät dagegen der Fischer dadurch, dass er sich schämt, auf den nackten Körper von Hanne zu blicken. Das Antike der Mutter, die durch ihren wuchernden Erotismus und ihr üppiges Sexualleben bedingt ist, lässt sich auch daraus ableiten, dass sie sich an eine Hexe mit der Bitte um Giftkräuter wendet, mit denen sie ihre Tochter zu töten versucht. Die Hexe vertritt hier die Kräfte, die gegen Gott gerichtet sind, weil ihr geheimes Wissen es zum Ziel hat, die von Gott gesteuerten Menschenschicksale zu ändern. Auch das Singen der Mutter (in der Originalfassung) wirkt im Kontext des nahenden Todes von Hanne antik. Lieben die Gesänge der Seejungfrauen die Seeleute das Rudern vergessen und an den Klippen zerschellen (vgl. J. Parandowski, op. cit., S. 25), so verkündet das Singen der Mutter, die so die Angst vor der Schönheit der Tochter abbaut, den Tod von Hanne. Auch der Schaum, der im Mund der über die Jugend der Tochter wütenden Mutter zu sehen ist, kann das Antike aufsteigen lassen und bezieht sich auf die auch in Goethes Ballade verschlüsselte Aphrodite/Venus, die aus dem Meeresschaum auftaucht und so geboren wird (vgl. ibidem, S. 85–86). Schließlich befinden sich die Hände der Mutter nach ihrem Tod im Sand, dessen gelbe Farbe (in der Originalfassung) wie das ins Goldene umschlagende Gelbe der Flamme bei Goethe auf das goldene Zeitalter der Antike anspielt. Der Tod von Hanne ist dagegen insofern christlich, als ihre auf dem Sand liegenden und auseinandergespreizten Arme (in der Originalfassung) an die am Kreuz auseinandergespannten Arme von Christus denken lassen.

die Tränen des Bräutigams die Wiedergeburt der Braut, deren Tränen ihre zweite, die Souveränität der eigenen Existenz nach sich ziehende Geburt zu Ende bringen. Bei Schewtschenko hängen die Tränen von Hanne auch mit ihrer erneuten Geburt zusammen, wenn man die Tränen als Wasser betrachtet, mit dem sie ihre Person von den Beleidigungen und Beschimpfungen der so die Konkurrenz ihrer Tochter bekämpfenden Mutter wegwischt.³¹ Die Mutter versucht die Existenz ihres Kindes rückgängig zu machen: Sie verflucht die Geburt der Tochter, die in dem Moment zurückgeboren zu werden scheint, in dem sie in das das Fruchtwasser der Mutter widerspiegelnde Wasser des Teichs fällt.³² In dem weißen Hemd, das Hanne vor dem Sturz ins Wasser auf den Boden gelegt hat, ist ein Laken zu erblicken, das nicht – wie bei Goethe – dem Bett angehört, auf dem die Entbindung (Geburt) erfolgt, sondern dem Bett, auf dem die „Zurückbindung“ (Rückgeburt) zustande kommt. Dadurch, dass die Mutter Hanne an den Haaren packt, entsteht der Eindruck, dass sie im Akt der Rückgeburt zuerst den Kopf in den Schoß einzuführen versucht, so wie das Kind im Akt der Geburt den Schoß kopfüber verlässt. Wenn der Fischer die mit den Schamhaaren der Mutter zu verwechselnden Haare Hannes aus den die Konstruktion des gewölbten Schoßes imitierenden Händen der Mutter zieht, zielt er darauf ab, die Rückgeburt von Hanne zu vereiteln.³³ Im Gegensatz zu dem Bräutigam, dessen Tränen die Wiedergeburt der Braut bei Goethe andeuten, sind die Tränen des über der Leiche von Hanne weinenden Fischers mit dem Versuch verbunden, Hanne aus dem Schoß herauszuziehen.³⁴ Da er an der Belebung von Hanne scheitert, kommt er ihr entgegen, indem er ins Wasser zurückspringt und Selbstmord begeht. Gilt der Wein bei Goethe als bilateraler, sich sowohl auf das Getränk als auch auf das Blut beziehender Begriff, so hat bei Schewtschenko das Wasser die doppelte Funktion, weil es nicht nur auf das Fruchtwasser, sondern auch auf den Bereich des menschlichen Inneren zu übertragen ist. Dadurch, dass der Fischer ins Wasser springt, betritt er den Bereich der von nichts entstellten und von niemandem „verdünnten“ Idee des Christentums, dessen Symbol der in seinem Namen fixierte Fisch ist. Demzufolge ist sein Sprung ins Wasser als Sprung in das mit dem Wasser zu konnotierende Christentum auszulegen,³⁵ mit dessen Werten sein Inneres imprägniert ist. Sein Tod verliert deswegen den Status des vom Christentum verurteilten Selbstmordes.³⁶

³¹ Der Fischer küsst die toten Augen von Hanne, wodurch er sie – so wie bei Goethe – mit dem aus seinem lebendigen Inneren geschöpften Geist zu reanimieren versucht.

³² Dadurch glaubt die Mutter, auch ihre Jugend zurückzugewinnen. Sie begnügt sich nämlich nicht damit, dass die Jugend der alten Mutter die „Repräsentation“ in der jungen Tochter infolge der Personenidentifikation – Weiningers Ansicht zufolge (siehe Anmerkung 23) – findet.

³³ Nach ihrem Tod erscheint Hanne am Ufer nackt, so wie die Kinder nackt auf die Welt kommen. So wird angedeutet, dass sie doch aufs Neue geboren wird: Infolge ihrer erneuten Geburt wird sie aber nicht auf die reale, sondern auf die außer-reale Welt gebracht.

³⁴ Vgl. T. Schewtschenko, *Утоплена*, S. 83; T. Schewtschenko, *Die Ertrunkene*, S. 267–268.

³⁵ Weist das Gelbe des Sands auf das goldene Zeitalter hin, so wird das Wasser durch das mit dem Blauen des Himmels als Gottes Sitz zu assoziierende Blaue der Woge gekennzeichnet.

³⁶ Vgl. W. Mokry, *Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu*. Szewczenko, Kostomarow, Szaszkievicz, Kraków 1996, S. 193.

Die Beziehung zwischen der christlich bestimmten Mutter und der antik bestimmten Tochter bei Goethe sowie die Beziehung zwischen der antik bestimmten Mutter und der christlich bestimmten Tochter bei Schewtschenko ist um so komplizierter, als die biologische Determiniertheit der sich von den Eltern ableitenden Existenz der Kinder keine ideologische Vererbung voraussetzt. Vor dem Hintergrund der Antike, die mit dem Element des Feuers (Goethe) und der Erde (Schewtschenko) ausgedrückt wird, und des Chistentums, das sich im Element der Luft (Goethe) und des Wassers (Schewtschenko) äußert, verschärft sich der Konflikt der Frauen, der zu dem von den Müttern zwar indirekt, aber bewusst verursachten Tod der Töchter führt. Demgemäß nehmen sie das Leben derjenigen zurück, denen sie es geschenkt haben, was im Endresultat als verspätete Fehlgeburt auszulegen ist. Die Bindung zwischen Mutter und Tochter erwies sich in beiden Werken als zu stark, als dass die Männer – der Bräutigam und der Fischer – sie hätten abschwächen können. Deswegen folgen sie ihren Geliebten in den Tod, in dessen Bereich sie eine starke Beziehung zu den Frauen eingehen können – eine durch Liebe gekennzeichnete Beziehung, die der Stärke der im Bereich des Lebens entwickelten und durch Hass geprägten Beziehungen der Mütter zu den Töchtern nicht nachsteht.

Bibliographie

- Deutsch, A. (2009). *Taras Schewtschenko*. In: T. Schewtschenko. *Kołosz [Der Kobsar]*. Charkiw, S. 7–48.
- Dziurdzikowska, R., Eichelberger, W. (2000). *Siedem boskich pomylek*. Warszawa.
- Freudenberg, O. (2005). *Semantyka kultury*. Kraków.
- Friedenthal, R. (1982). *Goethe. Sein Leben und seine Zeit*. München – Zürich.
- Goethe, J.W. (1998). *Die Braut von Korinth*. In: J.W. Goethe. *Werke*. Bd. 1: *Gedichte und Epen I*. München, S. 268–273.
- Graves, R. (1979). *I, Claudius*. Harmondsworth.
- Heine, H. (1997). *Die Götter Griechenlands*. In: H. Heine. *Sämtliche Gedichte*. Stuttgart, S. 223–225.
- Jakóbiec, M. (1974). Wstęp. In: T. Szewczenko. *Wybór poezji*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, S. III–CXXXIV.
- Janion, M. (2008). *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk.
- Jędrzejewicz, J. (1972). *Noce ukraińskie albo rodowód Geniusza. Opowieść o Szewczenko*. Warszawa.
- Kubiak, Z. (2003). *Mitologia Greków i Rzymian*. Warszawa.
- Mokry, W. (1996). *Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu. Szewczenko, Kostomarov, Szaszkiewicz*. Kraków.
- Nietzsche, F. (2008). *Also sprach Zarathustra*. Stuttgart.
- Ovid (2006). *Metamorphosen*. Stuttgart.
- Parandowski, J. (1992). *Mitologia*. London.
- Schewtschenko, T. (1951). *Die Ertrunkene*. In: T. Schewtschenko. *Der Kobsar*. Bd. 1. Moskau, S. 262–269.

- Schewtschenko, T. (2009). *Утонлена* [Die Ertrunkene]. In: T. Schewtschenko. *Кобзар* [Der Kobsar]. Charkiw, S. 81–83.
- Schiller, F. (2004). *Die Götter Griechenlandes*. In: F. Schiller. *Sämtliche Werke*. Bd. 1: *Gedichte. Dramen I*. München, S. 163–169.
- Szyrocki, M. (1986). *Die deutschsprachige Literatur von ihren Anfängen bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*. Warszawa.
- Weininger, O. (1908). *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. Wien – Leipzig.
- Wild, R. (1999). *Goethes klassische Lyrik*. Stuttgart – Weimar.

Summary

The Deadly Post-Cramp of the Womb. The Antique-Christian Dialectic and Its Variability in *The Bride of Corinth* by Johann Wolfgang Goethe and in *The Drowned Woman* by Taras Shevchenko

The article shows the relationship between the mothers and the daughters in the context of the Antique-Christian antagonism. The conflict caused by the belonging of the women to the adverse cultures leads to the daughters' death that bears signs of an adjourned miscarriage.

Czesław Plusa

Katedra Literatury i Kultury Niemiec, Austrii i Szwajcarii
Uniwersytet Łódzki

LITERACKA I FILMOWA REFLEKSJA NAD TOTALITARYZMEM – NA PRZYKŁADZIE POWIEŚCI KLAUSA MANNA *MEFISTO* ORAZ JEJ ADAPTACJI FILMOWEJ W REŻYSERII ISTVÁNA SZABÓ

Key words: art and totalitarianism, language (novel) and image, music and objects (film) as the devices for conveying the message, 20th century civilization, degeneration of personality, mechanics of evil

Cel, jaki przede wszystkim staram się
osiągnąć, to otworzyć wam oczy.

David Wark Griffith

Dramatyczne doświadczenia społeczeństw europejskich, związane z nazizmem i Trzecią Rzeszą, stały się w XX wieku głównymi motywami literatury, teatru i kinematografii europejskiej. Przejęcie władzy przez NSDAP 30 stycznia 1933 roku rozpoczęło w Niemczech okres „fatalizmu”¹, odczłowieczającego istotę ludzką. W myśl założeń ideologii nazistowskiej jednostkę traktowano jako niezdolną do podejmowania właściwych decyzji życiowych. Bez wątplenia powieść *Mefisto* Klaus Manna z 1936 roku (wydanie polskie 1957, ekranizacja 1981) stanowi wart odnotowania fakt artystyczny, w którym światopoglądowa wykładnia nazizmu u jednych budziła odrazę, u innych zachwyty.

Nazizm nie wyrastał z kulturowej próżni. Fatalny wpływ na kondycję duchową poprzedzających go czasów, na nieoczekiwaną zmienność nastrojów i kształtowanie się społeczno-politycznych postaw oraz na pokrętną logikę zachowań jednostki w owej tragicznej konfrontacji z rzeczywistością miał pogłębiający się

¹ J. Young, *Heidegger, filozofia, nazizm*, Warszawa – Wrocław, Wydawnictwo Naukowe PWN 2000, s. 123.

w latach dwudziestych upadek gospodarczy Republiki Weimarskiej. Znamionym przykładem tej walki był protest i polemika K. Manna wymierzona przeciwko wygłoszonej 24 kwietnia 1933 roku płomiennej mowie Gottfrieda Benna *Der neue Staat und die Intellektuellen* [Nowe państwo a intelektualiści], której sedno wyrażało się w podejrzanym awersji wobec demokracji oraz w uwielbieniu nazizmu. Benn sprzeniewierzył się idei demokratycznej; Mann zaś odebrał jego przemówienie jako przyzwolenie na obłęd nazistowskiej przemocy oraz euforyczną zapowiedź nadchodzącego szaleństwa². W reakcji na potępiające słowa Manna Benn podjął żarliwą polemikę w felietonie *Antwort an die literarischen Emigranten* [Odpowiedź literackim emigrantom]. Podważał w nim duchową godność niemieckich emigrantów. Oskarżał ich o apolityczną postawę, bowiem poprzez nieobecność w kraju torowali drogę nazistom. Jak daleko? Aż do hitlerowskiego fanatyzmu, wojny, rasowej dyskryminacji, zniewolenia wolnej sztuki. W kontekście wrzawy wokół pozycji, jaką pisarz winien zająć w obliczu nazizmu, Mann umieścił na przesłanym Bennowi egzemplarzu *Mefista* dedykację: „Ci, których opuściłeś, jeszcze oddychają”.

W atmosferze nazistowskiej retoryki politycznej, pohańbienia praw moralnych i szalejącego okrucieństwa znakomita większość artystycznej i intelektualnej elity opuszczała Niemcy. Właściwa działalność opozycji antynazistowskiej toczyła się zatem w warunkach emigracyjnych. Mann zdecydował się na wyjazd z kraju zaledwie kilkanaście dni po pożarze Reichstagu i nie czuł się w obowiązku usprawiedliwiać się wobec zarzutów Benny. 13 marca 1933 roku autor *Mefista* wyjechał do Francji, nie kryjąc sprzeciwu wobec oszołomienia rasowego w Niemczech. W obliczu wydarzeń dziejących się w ojczyźnie wyraził swoje przerażenie, określił je jako katastroficzne, widział w nich zapowiedź nadchodzącego szaleństwa. Dostrzegł konieczność precyzyjnego określenia zadań i kierunku działań emigracji:

Nie mogliśmy wrócić. Zabiłby nas wstręt, wstręt do własnej nikiemości [...]. W ojczyźnie groziła śmierć przez uduszenie [...]. Obóz koncentracyjny albo zgłajszachtowanie, trzeciej możliwości „w kraju” dla siebie nie widzieliśmy³.

Szczególną troską Mann obejmował literaturę, która powinna rozpatrywać zjawiska polityczne, zaś pogodne, estetyczne literackie igraszki w czasie krwawego barbarzyństwa ganił jako artystycznie niewydarzone. Zadaniem pisarzy jest odpowiadać na aktualną politykę i wykorzystywać w tym celu naturalną zdolność literatury do wyrażania postawy krytycznej. Dzięki właściwej sobie docieklivości społecznej i psychologicznej twórczość literacka miała się stać dla intelektualnych emigrantów reprezentatywną formą walki z systemem totalitarnym.

² W dniu pożaru Reichstagu, 27 lutego 1933 roku, G. Benn pisał w jednym z listów: „Mamy więc rewolucję. Przemawia historia. Kto tego nie postrzega, jest chory na umyśle. [...] Oto nowa epoka bytu historycznego” (H. Brode, *Benn Chronik. Daten zu Leben und Werk*, München – Wien 1978, s. 90; jeśli nie podano inaczej, tu i dalej tłumaczenie własne – Cz.P.).

³ K. Mann, *Punkt zwrotny*, tłum. M. Wydmuch, Warszawa, Czytelnik 1993, s. 299.

Jej sprzeciw wobec nazizmu powinien iść w parze ze zrozumieniem „wielkiej tradycji niemieckiego ducha i niemieckiej mowy, tradycji, dla której nie było już miejsca w kraju jej pochodzenia”⁴. Słowa te nie pozostawiają wątpliwości co do cierpienia Klaus Manna, który na fali przemocy skierowanej przeciw antyfaszystowskiemu intelektualistom utracił paszport niemiecki i został tym brutalnie wykluczony z dziedzictwa wielowiekowej tradycji swojej ojczyzny:

6 listopada 1934 roku dowiedziałem się za pośrednictwem prasy, że nie jestem już Niemcem, co raczej nie mogło mnie zaskoczyć. Razem ze mną wyklęto szereg innych nie całkiem nieznanymi rodaków⁵.

Dzięki otrzymaniu w 1935 roku obywatelstwa holenderskiego Mann częściowo odzyskał niezależność i możliwość podróżowania. Pisarz nie porzucił jednak myśli o utracie ojczyzny: „Szybko umierało się na obczyźnie, prędzej, bardziej nagle niż w domu”⁶.

Ponure nastroje, własne i narodu niemieckiego, szarpiący nerwy okres przed wybuchem światowej katastrofy uwiecznił Mann w powieści *Mefisto*, wydanej już na emigracji. Sukces powieści w Niemczech zaczął się dopiero w 1981 roku⁷. Jest rzeczą oczywistą, że ludzkie charaktery przejawiają się głównie w świecie realnym, zewnętrznym, jednak Mann stworzył dzieło, w którym połączył psychologiczną docieklivość z postawą krytyczną wobec swoich bohaterów. Skoncentrował się na ich uczuciowości, wrażliwości, świadomości politycznej i wewnętrznej walce między odosobnieniem a społecznym zaangażowaniem, między ideałem prawdy i sprawiedliwości a sprzeniewierzeniem się własnemu duchowi.

Tomasz Mann zauważył: „Powieść staje się tym lepsza i szlachetniejsza, im więcej przedstawia życia wewnętrznego, a im mniej zewnętrznego. [...] Sztuka na tym się zasadza, by [...] nadać ruch jak najsilniejszy życiu wewnętrznemu, które stanowi właściwy przedmiot naszego zainteresowania”⁸. Niepokojące okoliczności polityczne dotykały wewnętrznego życia bohaterów *Mefista*. Euforyczne zapowiedzi hitleryzmu, dla jednych przerażające, dla innych zbawcze, kształtowały bohaterów omawianego utworu, którymi na przemian targają lęk i mania wielkości, iluzja zwycięstwa i nadzieja na odbudowę potęgi Niemiec, podziw i strach.

⁴ Ibidem, s. 302.

⁵ Ibidem, s. 305 i n.

⁶ Ibidem, s. 322.

⁷ Nie dziwi jednak, że w Niemczech Wschodnich książka ta ukazała się już w 1956 roku, w Aufbau Verlag, i doczekała się sześciu wznowień. Przede wszystkim wynika to z odcięcia się od ideologii nazistowskiej wraz z jej tworem, Trzecią Rzeszą. Światopoglądowym wyznacznikiem miała się stać legenda ducha opozycyjnego wobec przeszłości nazistowskiej, zwieńczona ideą budowania systemu komunistycznego, narzuconą zresztą z zewnątrz przez system sowiecki. Wnikliwą rekonstrukcję powstania tej legendy znaleźć można w: *Erfahrung Nazideutschland. Romane in Deutschland 1933–1945*, red. S. Bock, M. Hahn, Berlin – Weimar, Aufbau Verlag 1987.

⁸ T. Mann, *Eseje*, tłum. W. Jedlicka et al., Warszawa, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza 1998, s. 61 i n.

Powieść opowiada o aktorskiej karierze w Trzeciej Rzeszy Hendrika Höfgena. Bohater łączy w sobie postawę artysty i kolaboranta, zbliża teatr do władzy totalitarnej⁹. Fabuła *Mefista* czerpie z biografii niemieckiego aktora teatralnego i filmowego, reżysera, producenta, dyrektora teatrów w okresie Trzeciej Rzeszy, Gustafa Gründgensa. W jego osobie znalazł Mann egocentrycznego artystę, który staje się „dobroczyńcą” obcego sobie reżimu. W drugiej połowie lat dwudziestych Gründgens pracował w Teatrze Niemieckim (Deutsches Theater) jako aktor i reżyser u boku Maksa Reinharda, w 1934 roku zaś, obdarzony zaufaniem władz hitlerowskich, objął obowiązki intendenta Berlińskiego Teatru Państwowego. Dlatego też, kiedy poślubił w 1929 roku Erikę, siostrę Klausa Manna, związek ten budził moralne zastrzeżenia autora *Mefista*. Ambitny i pragnący awansu za wszelką cenę, Gründgens z radością przyjął protekcję ministra lotnictwa i dowódcy Luftwaffe, marszałka Hermanna Göringa, którego potężna władza chroniła przed kontrolą artystycznej twórczości prowadzoną przez ministra propagandy, Josepha Goebbelsa.

Zawarte w powieści fakty z życia Gründgensa są w gruncie rzeczy historią określonego typu człowieka – egocentryka pozbawionego zahamowań we współpracy z reżimem. Dlatego też maksyma jego *alter ego*, Höfgena: „Należy ponieść ofiary, jeśli się chce wydostać na szczyty”¹⁰ nie jest jedynie przypadkowym zwrotem, lecz wyrazem żądzy sławy i pieniędzy oraz strachu o własne życie. Höfgen swoje działania odbiera jako wyprawę do obcego świata, którą Erich Fromm nazwałby „wychowaniem do rzeczywistości”¹¹. Strach, radość życia, pragnienie wolności, uwielbienie samego siebie, zdziczenie i sumienie mieszają się w jedno złożone uczucie, którego nie dostrzegają powieściowi przeciwnicy reżimu nazistowskiego: Dora Martin, Otto Ulrichs, profesor Bruckner, jego córka Barbara i wielu innych. Höfgen swoje przeżycia emocjonalne wyraża w refrenie piosenki:

Na to po prostu nie ma słów...
Czyżby mi przyszło zdziczyć znów
Mój Boże, cóż się ze mną stało [M 186].

⁹ Rozważania wypełnione katastroficzną retoryką pojawiają się w książce George’a Steinera *Grammatik der Schöpfung* jako pasmo frustrujących dociekań na temat przyczyn barbarzyństwa w XX wieku. Nie jedna się G. Steiner ze światem takim, jaki jest, lecz takim, w którym nie rządzi naga siła i szaleństwo (Der Wahnsinn), lecz sens. Powodów wyzwolenia się Nietzscheańskiego nagiego instynktu życia, nieokielzanego i odczłowieczającego potoku zdarzeń w XX wieku upatruje Steiner w tym, że „dass verfeinerte Intellektualität und künstlerische Virtuosität mit totalitären Forderungen kollaborieren” („subtelny intelektualizm i artystyczna wirtuozeria kolaborują z totalitarnymi nakazami”). Dalej Steiner pisze: „Prachtvolle Konzerte, Ausstellungen in großen Museen [...] gedeihen in enger Nachbarschaft der Todeslager” („Wspaniałe koncerty, wystawy w wielkich muzeach [...] rozkwitają w bliskim sąsiedztwie obozów śmierci”). Nie dziwi zatem porażająca konkluzja Steinera, że bestializacja (Bestialisierung) spycha człowieka w XX wieku w otchłań śmierci (G. Steiner, *Grammatik der Schöpfung*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag 2001, s. 10, 11).

¹⁰ K. Mann, *Mefisto*, tłum. J. Dmochowska, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1983 [dalej: M], s. 172.

¹¹ E. Fromm, *Zerwać okowy iluzji*, tłum. J. Karłowski, Poznań, Dom Wydawniczy Rebis 2000, s. 152.

W osobowości Höfgena można rozpoznać człowieka, który zdobywa się na psychiczne przewyciężenie oporów, łamie zasady etyczne i wybiera zło. Mówiąc językiem Sorena Kierkegaarda, staje się postacią „ekscentryczną”, pozbawioną własnego „ja”. Sprzeciwiając się własnym przekonaniom, przybiera na scenie i w życiu maskę diabelską, maskę Mefiſta:

Osobowość swoje centrum znajduje w sobie, a kto nie jest panem samego siebie, ten jest ekscentryczny. Nastroj człowieka żyjącego etycznie koncentruje się w jego wnętrzu, on nie żyje nastrojem, on nie rozplywa się w nastroju, ale ma nastrój¹².

Pragnienia wyrażone w słowach „muszę być wolny” i „muszę się wybić” motywują Höfgena do przekraczania granic moralnych i uwalniania się od rewolucyjnych marzeń. Ilekroć Höfgen staje przed ministrem lotnictwa, przeistacza się w czarującego człowieka. Chcąc czuć się bezpiecznie, dochowuje mu lojalności, nigdy nie mówi „nie”, łatwo wikła się w sprzeczne ze sobą lojalności i obietnice. Ogarniający go w ten sposób brak etycznej odpowiedzialności czyni go w jeszcze większym stopniu zależnym od innych. U podstaw jego lojalności leży wdzięczność wobec każdego, kto go karmi. Jako aktor Höfgen „uwodzi władzę” [M 233]. Z łatwością odrzuca rolę „lubieżca lewicowo-burżuazyjnych i lewicowych pism oraz faworyta żydowskich salonów” [M 192]. Żądza dobrobytu, awansu zawodowego i społecznego stanowią zasadnicze motywy jego działania. Im bardziej popada w psychozę narcystycznego samouwielbienia i staje się idolem opinii publicznej, tym bardziej ubożeje duchowo. Jego hipokryzja widoczna jest w upokorzeniu czarnoskórej Julitty i wykluczeniu jej ze swego życia po objęciu władzy przez Hitlera. Bohater odrzuca ją w imię zachowania „czystości rasy”. W ten obraz człowieka wypaczonego wpisuje się refleksja narratora:

Czyż Hendrikowi Höfgenowi nigdy nie przyjdzie do głowy, że widowiska, których jest wątpliwym bohaterem, są w gruncie rzeczy makabryczne i że taniec, którego jest jednym z najzapamiętałszych wykonawców, z zawrotną szybkością wiedzie ku przepaści [M 190].

Oto powód, dla którego Dora Martin, niezwykle utalentowana aktorka ze skłonnościami natury moralnej, rozstaje się z Höfgenem; nie dziwi fakt, że opuszcza Niemcy i wyjeżdża do Ameryki, by doznać tam całkowicie suwerennej twórczej pełni. Grając w teatrach amerykańskich, działa zgodnie z własnym kodeksem moralnym, nie chciała bowiem, by w Niemczech „kochały ją tysiące” [M 200].

Mephisto, jak już wspomniano, został przeniesiony na ekran dopiero w 1981 roku. Wyreżyserowany przez Istvána Szabó film szybko zdobył rozgłos i pozytywną opinię krytyki. Ponieważ powstał niemal pięćdziesiąt lat po pierwowzorze, trzeba było uwzględnić zmianę politycznego kontekstu dzieła, choć i książka, i film koncentrują się na ponadczasowym dylemacie artysty bezwzględnie dążącego do władzy. W głównej roli wystąpił Klaus Maria Brandauer. Budzącego grozę

¹² S. Kierkegaard, *Albo – albo*, t. 2, tłum. K. Toeplitz, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1976, s. 312.

Hermann Göringa, prezesa Rady Ministrów, zagrał Rolf Hoppe. Do odtworzenia jednej z ważniejszych postaci, Barbary Bruckner, István Szabó zaprosił Krystynę Jandę, aktorkę znaną mu z filmu *Człowiek z marmuru* Andrzeja Wajdy. Należy wymienić również innych znakomitych aktorów, którzy wcieliili się w postaci tragiczne, demagogiczne, pochłonięte romantyzmem walki, interesowne, ślepe, okryte hańbą i przekleństwem. Narodziny „nowej rzeczywistości” święci w filmie *Mefisto* Hans Miklas, postać reprezentująca tych, którzy ulegli pokusom nazizmu. Miklas szybko się jednak rozczarowuje. Rolę tego nieudacznika, świadomego własnego upadku, odtworzył znakomity węgierski aktor Geörgy Cserhalm. Ważną postacią książki i filmu jest także heroiczny Otto Ulrichs. Ideologię narodowosocjalistyczną uważa za puste, przeznaczone do kontrolowania ludzi słowa. Wyszadzony za krytycyzm, zostaje aresztowany i w kaźniach gestapo zamęczony na śmierć. Niezależność i walka Ulrichsa znajdują rezonans w sumieniu Höfgena. Ulrichs żył jednak w świecie prawdziwym, niezależnym, wolał umrzeć w cierpieniu, z czystym sumieniem. Höfgen zazdrościł mu tej siły, a swój niepokój, brak autentyczności i zmienność poglądów wyrażał w słowach „teraz się splugawiłem”, czy „teraz jestem napiętnowany” [M 234]. Wierność wobec własnych zasad i moralną siłę Ulrichsa odegrał w filmie węgierski aktor Peter Andorai. Utalentowaną aktorkę i primadonnę Dorę Martin zagrała natomiast Ildiko Kishanti. Pełnię urzekającego czaru Dory aktorka oddała poprzez podkreślenie dostojnej postawy artystycznej oraz etyczno-moralnej tej postaci. W pierwszej scenie filmu Dora śpiewa pełną tkliwości pieśń, która słuchaczowi jawi się jako spotęgowanie i uwznioślenie życia opartego na miłości:

Tylko jeden człowiek może zdobyć me serce.
To będzie romans stulecia.
Ten jedyny będzie silny,
I zanuci mi słodką pieśń miłości.

Słowa te sugerują, że Höfgen nie jest człowiekiem, o jakim marzyła. Artystka prezentuje na scenie duchową siłę, dostrzega miłość jako jedyną prawdę, bo tylko ona może zwyciężyć nienawiść i słabość.

Kolejna scena obrazuje dynamizm osobowości Höfgena. Podczas gdy przebywa on za kulisami, dociera do niego pogłos owacji zbieranych przez Dorę. Bohater wali pięściami w ścianę, zatyka uszy, by stłumić dźwięk docierających doń braw. Napięcia, którym podlega Höfgen, widoczne są także, gdy rzuca się, wrzeszczy, rozpina koszulę i z trudem łapie oddech. Za pomocą takich obrazów Szabó przekłada narrację o psychologii postaci na język filmowy. Reżyser odrzuca spokojną opowieść na rzecz wizualizacji wewnętrznych konfliktów, wyborów moralnych, kompromisów pomiędzy godnością a indywidualnością. Właśnie przez obraz, wykorzystanie żywiołowej gestykulacji aktora, grę światłocieni i dźwięków Szabó ukazuje emocjonalny dramat rozgrywający się w psychice bohatera. Wyolbrzymiając wybuchy wściekłości Höfgena, Szabó, zamiast wyjaśniać przyczyny jego emocji, podkreśla ich siłę. Zachowanie bohatera koresponduje z jego opacznym

rozumieniem godności. Postawę tę charakteryzują: poniżanie się lub pozwalanie na bycie poniżanym, aby osiągnąć osobiste korzyści, schlebianie innym, ślepe posłuszeństwo, kłamstwa, instrumentalne traktowanie innych ludzi, rezygnacja z własnych wartości.

Filmowe przedstawienie konfrontacji Dory z Höfgenem zawiera elementy niemożliwe do uzyskania w tekście powieści. Jak zauważył Kierkegaard, język jako podstawowe narzędzie literatury, w przeciwieństwie do obrazu, ujawnia w swej istocie bezradność wobec bogactwa przeżyć bezpośrednich, wynikających ze zdzierzenia jednostki z rzeczywistością i innymi ludźmi. Język jest z natury refleksyjny i dąży do uchwycenia całości¹³. Ku niemu zwraca się powieść *Mefisto*. Ekranizacja natomiast – dzięki obrazom – koncentruje się na wielu epizodach i szczegółach przesyconych zmysłowością i emocjonalną wyrazistością. Wpisują się one nie tylko w tło wydarzeń, lecz służą prezentacji problemu nadrzędnego – sytuacji człowieka w systemie, który zachwiał wszystkimi dotychczas istniejącymi wartościami. Obraz w filmie Szabó posiada moc artystycznego wyrazu, przyjmuje funkcję uzupełniającą wobec języka, narzędzia, które zawodzi w bezpośrednim przekazie dynamiki wewnętrznych życia bohaterów.

Postać Höfgena w roli Mefista monumentalizowana jest dzięki szybkiemu montażowi i wykorzystaniu różnych punktów widzenia kamery. Wybrane elementy realiów nazistowskich pomagają wprowadzić widza w wydarzenia. Szczególną wyrazistością odznaczają się migawki z codziennego życia w Trzeciej Rzeszy – bicie Żydów, żołnierze na froncie, agresja na ulicach, wychowywanie chłopców na wojowników. Scena „edukacyjna” jest zresztą uderzająca: wychowawca wykrzykuje hasła hitlerowskie („Führer! Jesteśmy siłą naszego narodu! Stworzymy nowy świat!”). Wywołane wrzaskiem odpowiedzi stymulują do „moralnego” zaangażowania. Odbija się w nich demoniczna wola zdyscyplinowania młodego pokolenia przez nawrót do „rdzennej ludowości” i do „krwi i ziemi”. Scena ta jest symboliczną ilustracją pragnień, by w młodym pokoleniu zmiażdżyć indywidualizm. Wychowawca zadaje chłopcom pytanie: „Czym zajmuje się twój ojciec?”. Jeden odpowiada: „Jest drogowcem”, drugi: „Jest rolnikiem”, trzeci: „Nauczycielem. Uczy nas”, kolejny: „Jest piekarzem. Wypieka dla nas chleb!”. Uniformizację młodzieży oddają zamykające tę scenę słowa wychowawcy: „Jesteśmy synami jednego narodu. Wszyscy mamy ten sam cel! Jedność i siła! Podążajmy za naszym Führerem!”.

Sceny tej jednak nie ma w powieści. Dlaczego István Szabó wykroczył poza ramy pierwowzoru? Czyżby miał na uwadze niedoskonałość języka w przedstawianiu ciemnych stron życia? Filmowe obrazy są aktem zbliżenia do podświadomych pokładów duszy ludzkiej. Młodzi chłopcy, zachłanni i ciekawi neofici, dobrowolnie wpadają w objęcia przemocy, gdyż daje im ona obietnicę nowych

¹³ „Język zawiera refleksję i z tego powodu nie może wyrazić bezpośredniości. Refleksja niweczy bezpośredniość” (S. Kierkegaard, *Albo – albo*, t. 1, tłum. J. Iwaszkiewicz, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1976, s. 76).

przygód. Siegfried Kracauer ową nadrzędną wobec literatury zdolność obrazów do przedstawiania rzeczywistości ujmował w słowach: „Ich sens pełni wyraźnie funkcję reprezentacyjną”¹⁴. Tragedię Höfgena, artysty pogrążonego w mrokach szaleństwa historii, Szabó ukazuje na tle monumentalnych pałaców, przestrzennych korytarzy i gabinetów dostojników nazistowskich. By rzecz skonkludować: filmowy Höfgen czuje się ofiarą – dusi się nadmiarem otaczającej go atmosfery nazizmu. Jeśli jedną z istotnych cech dobrej powieści – jak twierdził Tomasz Mann – jest przedstawianie życia wewnętrznego postaci¹⁵, to obrazy w *Mefiście* tę funkcję dynamizują.

Idąc tym tropem, nie sposób pominąć sceny, w której Höfgen składa wizytę u prezesa Rady Ministrów. Cel audyencji może być odczytany podwójnie: jako próba uwolnienia aresztowanego przyjaciela, Ottona Ulrichsa, lub jako akt terapii i pociechy, by wreszcie pozbyć się bladeńskiej maski. Szabó buduje tę scenę, wyrażając wewnętrzne stany Höfgena w zdystansowanym obrazie. Pokazując długie korytarze, przestrzenne hole i liczne punkty kontrolne, reżyser sugeruje, co dzieje się we wnętrzu postaci. Przytłaczający potęgą gmach gestapo, przestrzenny, utrzymany w ciemnych, mrocznych barwach, wzbudza silne emocje. Minister lotnictwa, którego widz wcześniej postrzegał jako zatroskanego mecenasa sztuki, wyrozumiałego wobec słabości charakteru Höfgena, teraz ujawnia oblicze bezwzględного tyra.

Szabó ponownie wychodzi więc poza powieść Manna, wykorzystując możliwości medium filmowego. Kamera w najdrobniejszym szczególe utrwała zmieniający się wyraz twarzy Höfgena i prezesa Rady Ministrów. Zdaniem Kracauera, zbliżenia stanowią drogę do prawdy. Powołując się na Eisensteina, teoretyk filmu pisał, że funkcja zbliżenia polega „nie tyle na tym, by pokazywać lub przedstawiać, lecz by znaczyć, nadawać znaczenie, określać”¹⁶. Twarz każdej z postaci jest znakiem jej „ja”, personą, a więc także rolą i maską. Jest cielesnością i zewnętrznym wizerunkiem, za pośrednictwem którego daje o sobie znać to, co wewnętrzne. W omawianej scenie widzimy więc dwie oświetlone twarze, z których emanuje napięcie. W ten efektowny sposób Szabó przedstawia rozmowę Dawida z Goliatem, naznaczoną niewyobrażalnym dystansem między wszechmocą Göringa a niemocą Höfgena. Z jego twarzy emanuje jednak opanowanie i spokój. Jego milczenie oddaje niezdolność do bycia sobą. Słowa bohatera „Jestem tylko aktorem” oddają potęgę zła. W podobny sposób usprawiedliwienia domagali się hitlerowscy zbrodniarze, kiedy mówili, że wypełniali jedynie swe obowiązki.

Błada, nieruchoma twarz Höfgena i okrutne oblicze jego adwersarza tworzą siatkę znaków, które konotują sensy ukryte pod powierzchnią. Brutalny dialog,

¹⁴ „Ihr Sinn geht merklich auf Repräsentation” (S. Kracauer, *Der verbotene Blick*, Leipzig, Reclam Verlag 1992, s. 296).

¹⁵ Por. T. Mann, *Sztuka powieści*, w: idem, *Eseje*, tłum. M. Żurowski, Warszawa, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA 1998, s. 61.

¹⁶ S. Kracauer, *Teoria filmu. Wyzwolenie materialnej rzeczywistości*, tłum. W. Wertenstein, Gdańsk, słowo/obraz terytoria 2009, s. 74.

a właściwie monolog Göringa jest dla aktora upokarzający i bolesny. Wyłowione przez kamerę najdrobniejsze szczegóły twarzy – zmęczone, wystraszone i pełne niespokojnych przeczuć oczy aktora oraz wypełniająca ekran rozjaśniona, buńczuczna, demoniczna twarz Göringa – odzwierciedlają ich charaktery przejawiające się w nazistowskich okolicznościach. Szabó realizuje postulat Kracauera, który powtarza, że „zewnętrzna powłoka rzeczy, naskórek rzeczywistości [...] jest tworzywem kina”¹⁷. W dążeniu do przedstawienia doznań bohaterów obraz filmowy wspomaga język, bowiem pozwala oddać życie wewnętrzne. Język zaś ze swej natury jest pojęciowy i odwołuje się do świadomości, staje się dla czytelnika wyzwaniem bardziej polemicznym, zmusza do refleksji o rzeczywistości. Tomasz Mann następująco wyraża istotę języka: „Sztuka, dla której środkiem wyrazu jest język, zawsze będzie sprzyjała twórczości wybitnie krytycznej, ponieważ sam język jest krytyką życia: dając życie, nazywa, utrafia, określa i sądzi”¹⁸. W tym kontekście ponownie można powołać się na Kracauera, według którego dopiero film odsłania pełnię wyrazu prezentowanego materiału: „Treść wyjściowa uzyskuje pełnię wyrazu w akcji jej filmowej kreacji”¹⁹. Obrazy utrwalają i przekazują ulotne wrażenia duszy bohaterów, stają się precyzyjnym aparatem wyrażającym uczuciowość, drażliwość, agresję, rozwichrzoną i awanturniczą degenerację, słowem: życie wewnętrzne, które jest kształtowane przez wydarzenia zewnętrzne.

Równie ważnym elementem kompozycji filmowej jest muzyka. Autor muzyki do filmu, Zdenko Tomásky, stworzył suplement dźwiękowy do obrazów i słów, wprowadzając częste zmiany tempa, tonacji i instrumentacji. Ilustruje w ten sposób dramatyzm sytuacji i uczuć. Tomásky stosuje gwałtowne, ostre i niepokojące połączenia akordów. Jego muzyka, pogłębiająca filozoficzny sens filmu, jest zapowiedzią losów bohaterów, przemian moralnych i uczuciowych. Słuchając jej, słyszemy, jak surową dyscyplinę kompozytor narzuca dźwiękom, by wyrazić zgrozę wyrastającą z nazistowskiego szaleństwa. Muzyka ta podszyta jest niepokojem, wprowadza widza w stan emocjonalnego napięcia i bardzo ludzkiego lęku. Jej niediegetyczny charakter, tragiczny w swoim wyrazie, kontrastuje z muzyką diegetyczną, przynoszącą wytchnienie od dźwięków uderzających ciężarem strachu.

Pełna przepychu sala balowa, wytworne bogactwo strojów, efektowne dialogi – wszystko to dopełnione jest muzyką właściwą do nastroju wschodzących gwiazd niemieckiego nazizmu. Jej dźwięki i rytm zachęcają roztańczone pary do radości i zachwytu nad życiem. Skala ekspresji jednego i drugiego rodzaju muzyki przywołuje w świadomości widza dwa odmienne nastroje postaci filmowych. Ekspresja muzyki niediegetycznej, budowana agresywnym, ostrym dźwiękiem o mocnym natężeniu, ma w sobie element strachu i cierpienia. Ekspresja muzyki diegetycznej – to wyraz radości i rozbudzonych nadziei matadorów ówczesnej elity politycznej.

¹⁷ Ibidem, s. 226.

¹⁸ T. Mann, *Szkic autobiograficzny*, w: idem, *Eseje*, tłum. W. Jedlicka, Warszawa, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA 1998, s. 38.

¹⁹ „Das stofflich Vorgegebene erhält durch die Art seiner filmischen Gestaltung volles Gewicht” (S. Kracauer, *Kino*, Frankfurt a. Main, Suhrkamp 1974, s. 36).

Aby w pełni zestroić treść i formę, dopełnić film, Szabó pozwala „przemówić” także przedmiotom. Przedmioty w *Mefiście* są bowiem czymś więcej niż tylko materialnym elementem inscenizacji: reprezentują określone idee i ludzi z nimi związanych. Odpowiada to koncepcji Kracauera, który twierdzi, że przedmioty stanowią pierwszoplanowy element utworu filmowego, film zaś staje się dziełem artystycznym wówczas, kiedy przedmioty stają się aktywne w akcji filmu²⁰. Szczególnie w ostatniej scenie filmu siła przeżycia płynie z jedności słów i obrazu oraz przedmiotów, które uzupełniają język dzieła.

Nazizm triumfuje, a prezes Rady Ministrów wzywa Höfgena, by dotrzeć do jego sumienia. Protektor aktora biegnie więc po monumentalnych schodach i wraz ze świtą nazistowskich podwładnych przemierza ogromne korytarze. W końcu ze wzruszeniem i egzaltacją krzyczy do Höfgena: „Cóż, Mefisto, wielka moc patrzy teraz na ciebie. Czujesz ją? To jest dopiero teatr! Spójrz na tę arenę. Jest prawie gotowa. Wspaniała, nieprawdaż? Tutaj odbędzie się następny występ. Spójrz historii w oczy. To echo”. Jego dalsze słowa wyrażają dążenie do pangermanizmu, uznanie dla świetności wielkich Niemiec: „Będziemy Panami Europy i świata. Zbudujemy Tysiącletnie Imperium”. Höfgen, oślepiiony światłem reflektorów, zasłania ręką twarz, biega niespokojny i niepewny: „Czego oni ode mnie chcą? W końcu jestem tylko aktorem”. Obraz filmowy szczególnie wyraźnie oddaje jego niepokój i zagubienie.

Warto przypomnieć jedną z artystycznych miar, jaką stosował Johann Wolfgang Goethe wobec sztuki w ogóle, teatru zaś w szczególności. Duże znaczenie przyznawał on zdolności artysty – również odbiorcy sztuki – do bezpośredniego wczuwania się w osobliwość życia wewnętrznego bohaterów. Artysta, zdaniem Goethego, powinien korzystać „ze swojego wspaniałego daru wczuwania się w stany innych istot”²¹. Język, z natury skłonny do typologizowania pojęć²², jest mniej skutecznym środkiem wyrażania wzruszeń bohaterów. Dopiero przedstawianie stanu psychicznego postaci poprzez muzykę, przedmioty (ogromna przestrzeń teatralna, monumentalne schody, oślepiające światła reflektorów), ekspresję (drżenie rąk, wystraszone oczy) pozwala stworzyć pełnię artystyczną. Obrazy wybrane przez reżysera z zasobów straszliwych realiów nazistowskiej rzeczywistości pełnią funkcję znaków, z których płyną sygnały osobliwie krańcowych doświadczeń, do jakich zmuszała ludzi historia.

Zarówno powieść, jak i film, opisując egzystencjalno-duchową sytuację Höfgena, odsłaniają jego wewnętrzny upadek. Aktor nosi piętno zła, które w XX wieku jest źródłem negatywnego wartościowania. Zjawisko to jest uwarunkowane społeczno-politycznym kontekstem, w który jednostka zostaje uwikłana. Należy podkreślić, że w literaturze europejskiej można znaleźć inne przykłady odsłaniające

²⁰ „[...] dass ein Film nur dann Film ist, wenn in ihm auch die Dinge aktiv in die Handlung eingreifen” [„film jest dopiero wówczas filmem, jeśli przedmioty wkraczają do akcji”] (ibidem, s. 232).

²¹ J.P. Eckermann, *Rozmowy z Goethem*, tłum. K. Radziwiłł, J. Zeltzer, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1960, s. 120.

²² Por. T. Todorov, *Poetyka*, tłum. S. Cichowicz, Warszawa, Wiedza Powszechna 1984, s. 141.

wspólny dla różnych epok mechanizm zła wyzwalający moc Antychrysta, zaś sama postać diabła to jeden z fascynujących tematów twórczości artystycznej. Jego imię – Mephistopheles (Johann Wolfgang Goethe), Mephisto (Klaus Mann), Mephistophilis (Christopher Marlowe), Mephistophilus (spisana tradycja ludowa) – ukrywa w sobie jakąś utajoną zagadkę. Wyjaśnienia jej podjęło się wielu autorów arcydzieł sztuki literackiej, twórców teatralnych i filmowych. Swoje wysiłki twórczy i uwagę skierowali na postać diabła między innymi wspomniany Johann Wolfgang Goethe (*Faust*), Thomas Mann (*Doktor Faustus*), Arthur Miller (film *Hexenjagd* produkcji energo-francuskiej, w reżyserii Raymonda Rouleau), Carl Theodor Dreyer (film produkcji duńskiej *Leaves from Satan's Book*), Felix Mitterer (dramat *Ein Jedermann*), Tankred Dorst (dramat *Merlin*) i wielu innych przedstawicieli literatury i filmu. Artystyczne opisy natury diabła połączone są z przeświadczeniem, że jego postać stała się symbolem upadku cywilizacji. Wystarczy wspomnieć słowa diabła z dramatu Mitterera *Ein Jedermann*, wypowiedziane w czasie rozmowy z Jezusem Chrystusem: „Jezusie Chrystusie! Musiałeś przecież zauważyć, jak bardzo zmieniłeś się na ziemi”²³. Diabeł z dramatu Dorsta *Merlin* pragnie za wszelką cenę uczynić człowieka wolnym, by mógł służyć złu, bowiem istotą ludzkiej natury jest czynić zło. Pokusie zła ulega także bohater Klaus Manna i Istvána Szabó, Höfgen, kiedy utrzymuje, że chce się uwolnić od kłopotliwego ciężaru sporów politycznych i godzi się na najgłębszy upadek moralny. Życiowy wybór oznacza w przypadku Höfgena negację osobowości w jej etycznym wymiarze i prowadzi go do przyznania sobie prawa do luksusowego życia; ulegając złu, realizuje on wolę nazistów: „Czy zasługujemy na to, co otrzymaliśmy? Tak. Mamy prawo nie zważać na to, co się dzieje wokół nas”.

Bibliografia

- Bock, S., Hahn, M. (red.) (1978). *Erfahrung Nazideutschland. Romane in Deutschland 1933–1945*. Berlin – Weimar, Aufbau Verlag.
- Brode, H. (1978). *Benn Chronik. Daten zu Leben und Werk*. München – Wien, Carl Hanser.
- Eckermann, J.P. (1960). *Rozmowy z Goethem*. Tłum. K. Radziwiłł, J. Zeltzer. Warszawa, PIW.
- Fromm, E. (2000). *Zerwać okowy iluzji*. Tłum. J. Karłowski. Poznań, Dom Wydawniczy Rebis.
- Kierkegaard, S. (1976). *Albo – albo*. T. 1. Tłum. J. Iwaszkiewicz. Warszawa, PWN.
- Kierkegaard, S. (1976). *Albo – albo*. T. 2. Tłum. K. Toeplitz. Warszawa, PWN.
- Kracauer, S. (1974). *Kino*. Frankfurt a. Main, Suhrkamp.
- Kracauer, S. (1992). *Der verbotene Blick*. Leipzig, Reclam Verlag.
- Kracauer, S. (2009). *Teoria filmu. Wyzwolenie materialnej rzeczywistości*. Tłum. W. Wertenstein. Gdańsk, wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- Mann, K. (1983). *Mefisto*. Tłum. J. Dmochowska. Warszawa, PIW.
- Mann, K. (1993). *Punkt zwrotny*. Tłum. M. Wydmuch. Warszawa, Czytelnik.
- Mann, T. (1998). *Eseje*. Tłum. W. Jedlicka et al. Warszawa, Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA.

²³ F. Mitterer, *Ein Jedermann*, w: idem, *Stücke*, Innsbruck, Haymon 2001, t. 2, s. 285.

- Mitterer, F. (2001). *Stücke*. T. 2. Innsbruck, Haymon.
Steiner, G. (2001). *Grammatik der Schöpfung*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag.
Todorov, T. (1984). *Poetyka*. Tłum. S. Cichowicz. Warszawa, Wiedza Powszechna.
Young, J. (2000). *Heidegger, filozofia, nazizm*. Warszawa – Wrocław, PWN.

Summary

The Literary and Cinematic Reflection on Totalitarianism – Illustrated with an Example of Klaus Mann's Novel *Mephisto* and Its Film Adaptation Directed by István Szabó

Klaus Mann's novel *Mephisto* and its film adaptation directed by István Szabó put the reader in a mood for reflective judgments about human behavior which grows on the ground of the totalitarian system. The spectrum of Mann's novel and Szabó's film is made up by the world of the Third Reich's culture, where the actual reality, specific human fates, biographies and events are determined by the conformism as well as the heroism of fight.

Klaus Mann's novel and István Szabó's film are mutually complementary in their disparate modes of expression and cognition of man. The film adaptation encompasses the elements impossible to represent in the text of the novel. In contrast with image, language as the basic device of literature is helpless in the face of a rich diversity of direct individual experiences. For language is reflective by nature, aiming to capture a whole (Kierkegaard). The cinematic picture performs a function that is complementary to language, which fails as a direct medium of the dynamism of the characters' inner lives. The film is able to depict what is passed over by the novel.

Describing Höfgen's existential and spiritual situation, both the novel and the film reveal his inner downfall. There is no escaping the affinity with the stigma of the evil – a source of negative evaluation in the 20th century. This phenomenon is not self-acting but conditioned by the sociopolitical context in which the individual gets tangled up. In conclusion, the author quotes other examples from European literature, which expose the mechanics of the evil summoning up the powers of the Antichrist, common to the various epochs.

Bartosz Ptasznik

Wydział Anglistyki

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ENTRY-INTERNAL NAVIGATION IN DICTIONARIES: A REVIEW OF THE LITERATURE

Key words: dictionaries, paper dictionaries, electronic dictionaries, monolingual dictionaries, bilingual dictionaries, entry-internal navigation, sense navigation devices, menus, signposts

Introduction

One of the main difficulties that students of foreign languages encounter during dictionary consultation is finding the right sense in an entry. All too often, selecting the appropriate definition of the item in question becomes too great a burden when having to deal with highly polysemous words. In such cases, dictionary users choose the wrong senses and erroneously decipher word meanings. One reason for this phenomenon could be that language learners lack the basic dictionary reference skills. Another grave problem is that students tend to resort to a meticulous analysis of only the initial sense in an entry and fail to even browse through its remaining parts, despite the high probability that the information that is needed is located in the middle or end of the entry [Tono 1984]. This type of behavior could possibly be justified by the fact that students do not have enough motivation and time to look for whatever explanation it is they are searching for. Therefore, lexicographers attempted to tackle these problems by inventing menus and signposts with the aim of assisting dictionary users in entry navigation. Such devices were hoped to improve sense selection accuracy and speed up dictionary look-up.

The recent introduction of menus and signposts in dictionaries has led some dictionary compilers to consider their usefulness in entry consultation. Intuition suggests that both of these sense navigation devices ought to be beneficial to their users, however, not much evidence has been amassed in this field so far that would incontestably indicate that these sense-guiding elements influence the process

of dictionary look-up positively. Dictionary users value their time and accuracy when searching for a word's definition and, as a consequence, a scrupulous examination of the effectiveness of menus and signposts must not be neglected. Other dictionary entry features which may be crucial for language learners who consult dictionaries on a regular basis include types of grammar coding systems, ordering of senses within entries, linguistic form of signposts and even their typography. All these compelling issues have aroused interest within the lexicographic community and will continue to do so until firm evidence is compiled about which precise characteristics of a dictionary entry contribute to dictionary look-up success, and which elements require further adjustments.

The present paper is a review of nine studies that focus on entry-internal navigation in both monolingual and bilingual dictionaries. It has been divided into six main parts.

The paper commences ("Introduction") with the author referring to the central topics of discussion.

The first section ("Research on menus") elaborates on the research findings regarding menus. The studies discussed zero in on the effectiveness of menus in dictionaries and effect that the users' proficiency level may have on the efficacy of this specific sense navigation device [Tono 1992; Lew and Tokarek 2010].

The second section ("Research on signposts") is a thorough account of three studies testing the usefulness of signposts. The first study is a comparison of LDOCE3 (*Longman Dictionary of Contemporary English*) signposts and CIDE (*Cambridge International Dictionary of English*) guide words [Tono 1997]. The second study is an investigation of the existing similarities and differences among the guiding systems found in LDOCE3, OALD5 (*Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*), COBUILD2 (*Collins Cobuild English Dictionary*) and CIDE, and it focuses on how longer dictionary entries are scanned by more advanced learners of English [Bogaards 1998]. The third study is an analysis of the effectiveness of LDOCE4 signposts [Lew and Pajkowska 2007].

The third section ("Research on menus and signposts") describes three studies concerning menus and signposts. The studies [Lew 2010; Nesi and Tan 2011; Tono 2011] aim at comparing both types of sense navigation devices with the intent of determining the more dominant system. Also, some of the results from eye-tracking research [Lew et al. 2013] on bilingual dictionary entries are touched upon on account of providing valuable insight into the subject.

The fourth section is a brief discussion ("Discussion") of the main topics covered in the paper.

Finally, the paper ends ("Summary and conclusion") with some concluding remarks.

1. Research on menus

Tono was one of the first researchers who attempted to investigate the effect of sense navigation devices on the process of dictionary use. He conducted an experiment with a view to focusing on menus in order to discover whether they may somehow influence dictionary consultation. To begin with, two groups of subjects representing a higher and lower English proficiency level participated in the study [Tono 1992: 242–243]. Fifty-seven students of law were assigned to the former group and approximately three times as many students from a Japanese junior high school were respectively treated as the less experienced with regard to language proficiency level. All of the participants of the study were asked to complete nine identical tasks (15-minute tests on the whole); each task consisting of a sentence in English and artificial word. The subjects were supposed to search for the meaning of those unknown words in the mini-dictionaries that they had received (some of the dictionaries were provided with menus, others were not) and decide on the appropriate sense that corresponded to the meaning of the word in the given context. In addition, the students were told to translate the sentences into Japanese, which was their native language.

As far as the subjects of the lower-level group are concerned, those who were provided with menus in dictionaries scored significantly higher in sense selection as opposed to the non-menu group [Tono 1992: 244–246]. In contrast, the recorded differences between the menu and non-menu conditions for higher-level students were not statistically significant. All things considered, there is every indication to suggest that menus are not useful sense navigation devices for more skillful students; nevertheless, they are very beneficial for less experienced language learners. Menus appear to be a form of compensation for the less proficient students' poor language skills and consequently enable them to perform on a similar level as the excelling students in certain tasks. Such data clearly demonstrate that menus ought to be taken into consideration in the design of dictionaries for users with a low command of a foreign language.

The first study that focused on measuring the effectiveness of entry menus as sense navigation devices in bilingual electronic dictionaries was carried out by Lew and Tokarek [2010: 193–197]. An electronic dictionary interface was created in three versions: (1) without menus, (2) with menus, and (3) with menus and highlighted senses. Ninety subjects (pre-intermediate and intermediate level) were recruited to complete twenty tasks based on Polish-English translation of target items used in their less known meanings. The items appeared in sentences in Polish, while in the English sentences there was a gap in the place of the item. The subjects were also provided with bilingual dictionary entries in the three different conditions mentioned above. Dictionary entries were divided into shorter (4–6 senses) and longer (7–12 senses) entries. The time needed for the subjects to complete the tasks was measured.

One study finding [Lew and Tokarek 2010: 198–201] is that menus with highlighted senses shorten the time needed for dictionary look-up. The subjects who were exposed to the menu and non-menu conditions had to search for information longer. As for proficiency level, the intermediate group needed less time than the pre-intermediate group to find the target senses when being assisted by menus with highlighted senses and when having access to bare entries (without menus). Surprisingly, it turned out that having menus alone (without highlighting) is only beneficial to students of a lower level, while for the more advanced subjects menus were a hindrance. Despite being obvious, it was found that it took the subjects more time to look for meanings in longer entries rather than in entries of 4–6 senses. This tendency did not depend in any way on the experimental dictionary versions employed in the study. Finally, menus with highlighted senses reduced the rate of translation errors made by both proficiency groups to a considerable degree. The intermediate group achieved better translation accuracy in the condition without menus; however, this advantage dwindled when both groups were assisted by menus. By and large, menus with highlighted senses are very useful guiding devices for increasing translation accuracy and minimizing the time when searching for information. The study findings also suggest that menus alone influence higher-level students' performance negatively.

2. Research on signposts

Another experiment of Tono [1997] on the subject of sense navigation devices focused on a comparison of LDOCE3 signposts and CIDE guide words ("guide word" is the term for the incarnation of signposts used in CIDE). The study consisted of two tasks: an example search test and word association test. In the first test, fifty example sentences were chosen from both dictionaries (half of the sentences were taken from LDOCE3, half from CIDE) and the performance of the subjects was timed on an illustrative example search task which varied with respect to condition: the occurrence or absence of signposts and guide words and length of the entries. LDOCE3 and CIDE entries with no guiding devices appeared in the first condition (A), CIDE entries with guide words and LDOCE3 entries without signposts occurred in the second condition (B), LDOCE3 entries with signposts and CIDE entries without guide words were used in the third condition (C), and there were both types of guiding devices in the next two conditions (D and E), but condition D consisted of shorter entries than condition E. The word association test, on the other hand, was about associating as many words as possible with a given keyword and writing them down on a piece of paper. The words associated were then compared with the words used in LDOCE3 signposts and CIDE guide words to see whether there was a correspondence of any kind. Eleven graduate students participated in the example search test and forty-six undergraduate students took the word association test (all were students at Tokyo Gakugei University).

One of the discoveries of the study [Tono 1997] was that the process of dictionary consultation was slower in CIDE than in LDOCE3. Dictionary look-up performance did not differ between LDOCE3 and CIDE for condition A (lack of signposts and guide words). As for conditions B, C and D, performance was much better for LDOCE3 (see paragraph above for more information). However, it must be pointed out that working on longer entries took the subjects (those provided with LDOCE3 signposts) more time to complete the tasks. On balance, one general implication could be that LDOCE3 signposts are more effective sense navigation devices than CIDE guide words, nevertheless, not necessarily when it comes to longer entries. Given the word association test results, it appears that the words the subjects associated with keywords were more alike to the words and phrases used in LDOCE3 signposts. Therefore, these observations clearly indicate that LDOCE3 signposts contain more useful and accurate information than CIDE guide words.

The aim of Bogaards's study [1998: 555–559] was to carefully examine how long dictionary entries are scanned by more proficient learners of English. Fifty-four Dutch pre-university students who had been learning English for about seven years participated in the experiment. Every subject was instructed to complete twenty tasks. Each task consisted of a sentence in English with the target item underlined, its Dutch equivalent (sentence in Dutch) with a blank line which corresponded to the underlined target item in the English sentence and a dictionary entry underneath the sentences. The subjects were asked to underline in the dictionary entry the information needed for the translation of the target item, write down the time required for task completion and translate the target word into Dutch (translations were marked as either “correct”, “nearly correct” or “incorrect”). In general, four test versions were applied. The twenty items were divided into four groups and the dictionary entries for each group were copied from either LDOCE3, OALD5, COBUILD2 or CIDE, depending on the specific test version that was used. When the test was finished the subjects were asked a few questions, for example, about individual dictionary preferences.

Several inferences were made once the data were collected and analyzed [Bogaards 1998: 558–561]. To begin with, “semantic guiding principles seem superior to access structures without clear guiding principles, and also better, but to a lesser degree, than access structures which are based on grammar” [Bogaards 1998: 561]. LDOCE3 and CIDE turned out to be the most effective in respect of entry consultation time and selection of appropriate information in dictionary entries. COBUILD2 (access structures heavily rely on grammar) was in third place, however, OALD5 (most vague guiding principles out of all four dictionaries) gave the worst results. The subjects who later openly expressed their opinions confirmed these findings. Approximately 50% of them liked CIDE most, whereas just a fraction over 2% of the students opted for OALD5. Furthermore, Bogaards noticed that searching for information in a dictionary is not always a very meticulous

process. Put another way, “[d]ictionary users like to take shortcuts and make use of search strategies which take them as fast as possible to the information they need” [Bogaards 1998: 561].

Lew and Pajkowska [2007: 235–241] endeavored to measure the effectiveness of LDOCE4 signposts with regard to the length of dictionary entries, proficiency level of subjects, duration of dictionary look-up, translation accuracy and sense selection accuracy. Fifty-one high school students participated in the experiment (twenty pre-intermediate, thirty-one intermediate). Each single test consisted of ten items. Every task had a sentence in English with an underlined target item and a Polish equivalent of that sentence with a blank line (to be completed by the subject) which corresponded to the target item in English. A dictionary entry was always located below the sentences. The subjects were told to translate the English target item into Polish and underline the information from the dictionary entry that was required for the translation. Significantly, the selection of the less common target items was done deliberately by the researchers. Moreover, half of the items in a test constituted short entries (no more than four senses) and the other half long entries (no more than ten senses). Approximately half of the subjects were exposed to the signpost condition, while the rest had to manage to complete the tasks without any guiding devices. Every single task of every subject was timed.

First of all [Lew and Pajkowska 2007: 241–249], it took the subjects less time to find the appropriate information for translation in dictionary entries when working with signposts. The difference was not statistically significant, but the size effect was considerable. Further, it was noted that signposts are equally useful for both the pre-intermediate and intermediate groups of students. Strikingly, no difference was recorded when signposts were applied in either longer or shorter entries. Nonetheless, some of the data demonstrate that it is most likely that less proficient students get more assistance from signposts in shorter entries, whereas the proficient students in longer entries. Notwithstanding better translation results of the intermediate students when being supported by signposts, the findings raise doubts about whether translation accuracy is affected by the presence of signposts. Likewise, it seems that sense selection accuracy was not influenced by signposts which once again brings into question the benefits of sense navigation devices in dictionaries. Peculiarly, the pre-intermediate students unexpectedly performed better than the intermediate group in sense selection tasks. On the whole, this does not mean that the theory of the usefulness of signposts ought to be debunked. Instead, more experiments need to be conducted and larger samples used.

3. Research on menus and signposts

Lew's study [2010: 1121–1123] aimed to compare the menu and signpost systems in a monolingual dictionary. The ninety subjects who took part in the study were grouped into levels A2 and B1 (Common European Framework of Reference for Languages). The participants were provided with two sentences on each page of the test: one in English and one in Polish. The English sentences contained a target item occurring in a less known sense, while the Polish sentences were incomplete translations of the English sentences. The Polish sentences had gaps which corresponded to the target items that were to be translated into Polish. The subjects were also provided with dictionary entries of the target items which either appeared with menus or shortcuts (the term for the incarnation of signposts used in OALD7, in the dictionary spelled as “short cuts”). The lexicographic data in the dictionary entries were taken from OALD7. Each test consisted of six target items that had to be translated. The subjects were also asked to underline the part of the dictionary entry that provided them with the information needed for translation. Importantly, the subjects were timed on their tasks.

As far as access time to target sense is concerned [Lew 2010: 1123–1127], there were no differences between the two tested conditions. The subjects needed almost the same amount of time for completing the tasks while working with either menus or shortcuts. On the contrary, shortcuts did turn out to be more effective than menus in relation to sense selection accuracy (this finding was not statistically significant, though) and translation accuracy. Furthermore, it was suggested by Lew that more attention should be devoted by researchers not only to the linguistic form of menus and signposts but also their typography and formatting.

In yet another study, Tono [2011: 124–129] applied the eye-tracking technique in order to accurately examine the processes of dictionary look-up. The eight subjects who took part in the study had been learning English for approximately six years in junior and senior high schools and for the purpose of the experiment were classified into two groups based on their proficiency levels: LOW and HIGH. The study primarily aimed to compare monolingual and bilingual dictionary entries, entry-initial and entry-final positions of target senses within dictionary entries and the usefulness of menus and signposts. The moderator variables in the eye-tracking experiment were the level of proficiency of subjects and look-up task success or failure. Conclusions were also drawn on the basis of the scan paths and cumulative fixation areas recorded by the eye tracker. As for the procedure, the subjects were asked to select the target sense of the word highlighted in red in the sentence provided. The information in the dictionary entries was manipulated in accordance with the study variables. The tasks were formed out of microstructure entries designed for MAKE and FAST, and the lexicographic content for this procedure was taken from LDOCE5 and MEDO (*Macmillan English Dictionary Online*).

The eye-tracking study [Tono 2011: 145–152] made a significant contribution to the field of dictionary use and entry navigation devices. First, dictionary consultation does not always result in finding the right meaning of a word. In spite of language learners not bringing back the appropriate information from a dictionary entry, the process of dictionary look-up still very much contributes to learning. Further, it appears that supporting devices such as signposts are mainly used by the more proficient students, whereas for the less advanced ones they are of little significance due to the students' lack of knowledge of what their function is. Other implications include ideas that some signposts tend to be similar in a number of ways (same association with a certain word or concept, similar words used etc.) and, as a consequence, may be misleading. Finally, signposts may sometimes also be too abstract. Importantly, Tono's data in the eye-tracking study support his claims from previous research [Tono 1992] that menus are useful tools for dictionary look-up procedures for students representing a lower level of language proficiency. The more proficient subjects from the eye-tracking experiment did not really use menus. In addition, a scrupulous scan path and fixation point observation revealed that dictionary look-up success or failure did not generally depend on the occurrence of either a monolingual or bilingual interface. It was rather the complexity of lexical information that led to retrieving information faster or slower and correctly or incorrectly. Noticeably, bilingual dictionary entries did increase the likelihood of correct sense selection in cases when the information needed was placed at the beginning of an entry; in contrast, the same could not be said about information that was located at the middle or end of a bilingual dictionary entry. It was also discovered that dictionary users have a tendency to disregard grammar codes. This finding does not necessarily indicate that grammatical information in dictionary entries is superfluous, but the fact that grammar coding systems should be as transparent as possible ought to be taken into consideration.

It seems that using eye-tracking technology in dictionary use research may soon become a popular trend. Some researchers have obviously been encouraged by the promising advantages that eye movement recording has to offer. A recent study of Lew et al. [2013: 233], which tested university students on their ability to scan polysemous bilingual dictionary entries (lexicographic data taken from NKFD – *Nowy słownik Fundacji Kościuszkowskiej. The New Kościuszko Foundation Dictionary*, and PWNO – *Wielki słownik angielsko-polski, polsko-angielski PWN-Oxford*), appears to contain information relevant to sense guidance in general. One inference [Lew et al. 2013: 252] is that sense indicators play a major role in bilingual dictionaries on account of dictionary users directing approximately 20–25% of their attention to sense-guiding devices during consultation. Another conclusion stemming from the research clearly contradicts one of Tono's eye-tracking observations [2011]. Unexpectedly, sense indicators were used by both proficiency groups to practically the same extent. These varying results suggest that more such experiments are needed.

Nesi and Tan's study [2011: 81–84] gathered data from online tests of 124 subjects. The target items chosen for their design consisted of eighteen items (nine nouns, five adjectives and four verbs) selected from MED2 (*Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*). Each test contained eighteen sentences in English with the target item underlined. The subjects were also provided with dictionary entries (lexicographic data taken from MED2) in the following experimental conditions: entries with signposts, entries with menus, entries with no guiding devices. All subjects were exposed to all three conditions; the same items appeared in every test in one of the conditions mentioned above. By and large, three test versions were applied. The subjects' task was to decide which particular sense in a dictionary entry best fits the meaning of a target item in the context given. The students' level of proficiency in English was determined on the basis of their MUET (Malaysian University Entrance Test) scores. The target senses of items (each item had five senses in the experiment) were senses 1–5, with each sense being the correct answer on at least three occasions. The time for each test item was measured.

The research [Nesi and Tan 2011: 85–91] confirmed the superiority of signposts and clearly indicated that the higher the proficiency level of subjects the higher the probability of matching the target items' meanings with the correct sense. In addition, the less proficient subjects found it more difficult to go about the tasks when not supported by signposting. However, neither signposts nor menus contributed to lowering the time required for entry consultation in comparison with the situation in which there was no access to any sense navigation devices. Significantly, Nesi and Tan's findings show that the subjects performed best with regard to sense selection accuracy and consultation time when target senses were located either at the beginning or end of an entry. Interestingly, the entry-final senses contributed more to task success and better time results rather than the entry-initial senses. Also, the data in the present study suggest that signposts may play an important role in aiding navigation through dictionary entries formed of five or less senses, which seems contradictory to the belief that guiding devices are supposed to assist dictionary users with longer entries.

4. Discussion

Whether any relation between the usefulness of sense navigation devices and proficiency level of dictionary users exists is one topic which requires attention. So far the available evidence has pointed to the fact that students representing higher proficiency language levels do not necessarily benefit from menus to the same degree as those who are still at the early stages of their learning process. It goes without saying that less advanced learners need some sort of assistance when consulting the meaning of a given word in a dictionary due to their lack of

experience and knowledge of vocabulary or grammar in the target language. However, it seems highly probable that more proficient users need guiding systems during dictionary look-up almost as much as the less competent students. The purpose of inserting menus in dictionaries is to allow users faster entry navigation and correct sense selection or translation; hence, by no means can menus be a hindrance, as their role is to enhance performance rather than reduce it. Put another way, any kind of simplification of the dictionary look-up process is more advantageous than having to deal with no sense navigation devices at all. Language learners require menus or signposts in entries irrespective of their level of command of the target language. Recent eye-tracking research [Lew et al. 2013] appears to confirm this view. There is no doubt that only after a detailed investigation of the matter discussed above can the role of specific guiding devices in relation to the level of language mastery become less vague.

The misleading nature of signposts is an additional issue which remains unresolved. Tono [2011] reached the conclusion that signposts may tend to confuse learners, they can be too abstract and learners might associate them with the same concepts or words. This results in dictionary users finding it more difficult to select the right senses of words and, accordingly, bringing back the wrong meaning by choosing the wrong senses. The suggestions made by researchers that the linguistic form of signposts ought to be investigated is one way of approaching this problem and possibly achieving a solution in the long term. So far, the data of such research remain unknown or are not substantial enough, and as long as this is the case, lexicographers must rely on common sense and focus on making signposts as user-friendly and transparent as possible with regard to their relation to the headword.

Considering the positioning of target senses within entries, it appears that entry-initial and entry-final senses might be consulted most frequently by users. Unfortunately, it has not been established which target senses, whether those located at the beginning or end of an entry, serve a more facilitative function in sense selection and entry consultation time. Opinions differ and a definite consensus has not yet been reached. It is possible, though, that by finding the answer to this question lexicographers' universal practices in the process of dictionary entry design will be at least slightly modified.

Finally, resorting to eye-tracking research seems to be a step in the right direction for experimenters. The eye movement method has been gradually gaining more adherents in dictionary use over the recent years allowing lexicographers to analyze more closely what it is that subjects look at during entry consultation and for how long. Eye-tracking technology does indeed permit one to make a number of observations and enthralling conclusions, however, still the modest number of total subjects participating in such studies due to financial constraints obviously fall short of expectations. In order for it to become appropriate to generalize one's findings from eye-tracking research to the larger population, a solution leading to an increase in the number of participants in such studies must be found.

Summary and conclusion

A crucial discovery [Tono 1992] with respect to sense-guiding elements was that menus provide a marked degree of assistance to dictionary users, although only to those whose dictionary and language skills are poor. In addition, Tono [1997] arrived at the conclusion that LDOCE3 signposts are much more effective sense navigation devices than CIDE guide words. The LDOCE3 signpost system appears to be more efficient as it expedites entry consultation time and facilitates the process of finding pertinent information in an entry. However, Tono made it also clear that these remarks do not apply to longer dictionary entries where results turned out to be disadvantageous for LDOCE3 signposts. Tono's eye-tracking study [2011] substantiated his previous discovery [Tono 1992] that menus are useful sense navigation devices only for less skillful students. Other findings included:

- signposts are mainly used by more proficient language learners,
- more attention must be paid to the linguistic form of signposts,
- it is the complexity of lexical information that influences task look-up success or failure and not the monolingual or bilingual construction of a dictionary entry,
- dictionary users tend to omit grammar coding systems when searching for information in dictionary entries.

Nonetheless, a few of these observations must be treated with caution. Lew et al. [2013] found that sense-guiding elements in bilingual dictionaries are used equally frequently by both the more and less advanced students. This may imply that sense navigation devices in general should be an indispensable design feature of dictionaries for learners of English who represent different proficiency levels.

Bogaards [1998] came to the conclusion that semantically-based access structures are the most suitable in dictionaries. LDOCE3 signposts and CIDE guide words had the best results in Bogaards's experiment with regard to entry consultation time and selection of relevant information in entries. Importantly, even the subjects in the study (more than 2/3 of all the participants) chose LDOCE3 and CIDE as their first and second best options (out of four dictionaries).

Taking Lew's studies [Lew 2010; Lew and Pajkowska 2007; Lew and Tokarek 2010] into consideration, the data reveal various tendencies. According to Lew and Pajkowska [2007], the positive role of signposts on sense selection accuracy and translation accuracy is dubious. On the other hand, perhaps a larger sample in the study would have led to the reversal of the trend mentioned above. A favorable omen, though, might be that signposts shortened access time when searching for information in a dictionary entry and, interestingly, they were extremely useful for less proficient subjects in longer entries, whereas for the more advanced students signposts were beneficial when scanning shorter entries. As for the conclusions drawn from the study on electronic bilingual dictionaries [Lew and Tokarek 2010], the use of menus with highlighted senses in entries appears to be

very advantageous from the point of view of a dictionary user, but also proficient students of English tend to perform poorly when working with menus without sense highlighting. Finally, Lew [2010] infers from his research that both menus and shortcuts assist dictionary users to the same degree as far as entry consultation time is concerned, shortcuts outperform menus in relation to sense selection accuracy and translation accuracy, and lexicographers must start focusing on the linguistic form and typographical features of guiding devices.

Nesi and Tan [2011] report that users of dictionaries find it most convenient to correctly select the senses they are looking for when the senses are situated at the beginning or end of a dictionary entry. Given the two options, the senses that occupy entry-final positions are considered to be more beneficial. Further, it looks as if signposts are useful sense navigation devices for looking up shorter entries.

To summarize, dictionary-makers will hopefully delve into the subject in the near future by focusing their attention on sense navigation devices. Despite some negative results, the bulk of the available evidence suggests that sense-guiding elements play a major role in dictionary use for learners at all proficiency levels. Due to time constraints and sometimes lack of the knowledge required for efficient dictionary navigation, both menus and signposts undoubtedly aid dictionary users in finding the appropriate information to a considerable degree. To what extent they are useful, however, still remains a mystery. One important conclusion that could be deduced from the actual findings is that it is now the obligation of lexicographers to concentrate on making dictionaries as user-friendly as possible. Thus, more attention must be paid to issues such as: the linguistic form of sense cues, order of senses in dictionary entries, the decision of whether to employ or omit grammar codes etc. It is of utmost importance that the process of compiling dictionaries henceforth takes into account the needs of all types of dictionary users.

Bibliography

Dictionaries

- CIDE = Procter, P. (ed.) (1995). *Cambridge International Dictionary of English*. Cambridge, Cambridge University Press.
- COBUILD2 = Sinclair, J. (ed.) (1995). *Collins Cobuild English Dictionary*. 2nd edition. London, HarperCollins.
- LDOCE3 = Summers, D. (ed.) (1995). *Longman Dictionary of Contemporary English*. 3rd edition. Harlow, Longman.
- LDOCE4 = Summers, D. (ed.) (2003). *Longman Dictionary of Contemporary English*. 4th edition. Harlow, Longman.
- LDOCE5 = Mayor, M. (ed.) (2009). *Longman Dictionary of Contemporary English*. 5th edition. London, Longman.
- MED2 = Rundell, M. (ed.) (2007). *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners*. 2nd edition. Oxford, Macmillan Education.
- MEDO = *Macmillan English Dictionary Online*. Available on-line: <<http://www.macmillan-dictionary.com>>. Date of access: 15.01.2010.

- NKFD = Fisiak, J., Adamska-Sałaciak, A., and Gąsiorowski, P. (eds.) (2003). *Nowy słownik Fundacji Kościuszkowskiej. The New Kościuszko Foundation Dictionary*. New York, The Kościuszko Foundation.
- OALD5 = Crowther, J. (ed.) (1995). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. 5th edition. Oxford, Oxford University Press.
- OALD7 = Wehmeier, S. (ed.) (2005). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. 7th edition. Oxford, Oxford University Press.
- PWNO = Usiekiewicz, J. (ed.) (2002). *Wielki słownik angielsko-polski, polsko-angielski PWN-Oxford*. Warszawa, PWN.

Other references

- Bogaards, P. (1998). *Scanning Long Entries in Learner's Dictionaries*. In: Th. Fontenelle, Ph. Hilgsmann, A. Michiels, A. Moulin and S. Theissen (eds.). *EURALEX'98 Actes/Proceedings*. Liege, Université Départements d'Anglais et de Néerlandais, 555–563.
- Lew, R. (2010). *Users Take Shortcuts: Navigating Dictionary Entries*. In: A. Dykstra and T. Schoonheim (eds.). *Proceedings of the XIV Euralex International Congress*. Ljouwert, Afûk, 1121–1132.
- Lew, R., Grzelak, M., and Leszkowicz, M. (2013). *How Dictionary Users Choose Senses in Bilingual Dictionary Entries: An Eye-Tracking Study*, *Lexikos* 23, 228–254.
- Lew, R., and Pajkowska, J. (2007). *The Effect of Signposts on Access Speed and Lookup Task Success in Long and Short Entries*. *Horizontes de Lingüística Aplicada* 6, 2, 235–252.
- Lew, R., and Tokarek, P. (2010). *Entry Menus in Bilingual Electronic Dictionaries*. In: S. Granger and M. Paquot (eds.). *eLexicography in the 21st Century: New Challenges, New Applications*. Louvain-la-Neuve, Cahiers du CENTAL, 193–202.
- Nesi, H., and Kim, H.T. (2011). *The Effect of Menus and Signposting on the Speed and Accuracy of Sense Selection*. *International Journal of Lexicography* 24, 1, 79–96.
- Tono, Y. (1984). *On the Dictionary User's Reference Skills*. B.Ed. Thesis. Tokyo, Tokyo Gakugei University.
- Tono, Y. (1992). *The Effect of Menus on EFL Learners' Look-up Processes*. *Lexikos* 2, 230–253.
- Tono, Y. (1997). *Guide Word or Signpost? An Experimental Study on the Effect of Meaning Access Indexes in EFL Learners' Dictionaries*. *English Studies* 28, 55–77.
- Tono, Y. (2011). *Application of Eye-Tracking in EFL Learners' Dictionary Look-up Process Research*. *International Journal of Lexicography* 24, 1, 124–153.

Summary

Entry-Internal Navigation in Dictionaries: A Review of the Literature

Selecting the correct sense in a polysemous entry may cause difficulty for language learners. Poor dictionary reference skills of users may account for the problems that students encounter in dictionary consultation. In addition, some dictionary users may have a tendency to consult the first sense of an entry and not the remaining senses [Tono 1984], although the information required for understanding the meaning of a word might be situated in the middle or end of an entry. For these reasons, lexicographers have started introducing sense navigation devices in dictionaries: menus and signposts. The main role of these devices is to assist dictionary users in entry consultation by helping them find the right meaning of a word as quickly as possible. The present paper is a review of nine empirical studies [Tono 1992,

1997, 2011; Bogaards 1998; Lew 2010; Lew et al. 2013; Lew and Pajkowska 2007; Lew and Tokarek 2010; Nesi and Tan 2011] focusing on the effectiveness of sense navigation devices in dictionaries. In general, the studies investigate how menus and signposts in dictionary entries affect sense selection accuracy and entry consultation time. Furthermore, observations are made regarding the effect of entry length and proficiency level of users on sense selection accuracy and entry consultation time in the context of menus and signposts. Also, menu and signpost systems are compared.

Sławomir Studniarz

Katedra Filologii Angielskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

PROBLEMY Z KONSTRUKCJĄ ODBIORCY W POLSKICH PRZEKŁADACH POEMATU *SONG OF MYSELF* WALTA WHITMANA

Key words: literary translation, epic poem, intratextual addressee, extratextual addressee, horizontal address, vertical address

Zadanie przełożenia obcego tekstu literackiego na język docelowy stawia przed tłumaczem wiele wyzwań. Musi on przede wszystkim przezwyciężyć różnice systemowe, które występują między językiem źródłowym a językiem docelowym, najostrzej zarysowując się na płaszczyźnie reguł składniowych, fleksyjnych czy słowotwórczych. Przekład literacki może również wymagać określenia tego, co w oryginale pozostaje dwuznaczne czy niedopowiedziane, uzupełnienia luk wynikających z samych reguł języka źródłowego. Zagadnienie to omawiane jest obszernie między innymi przez Susan Bassnett¹ czy Antoine'a Bermanna². W przypadku języka angielskiego najprostszy przykład niedookreślenia stanowią formy czasownikowe, które nie są tam zróżnicowane pod względem rodzaju gramatycznego i liczby; wyjątek stanowią czasowniki „be” i „have”, a jedynym wyznacznikiem osoby gramatycznej jest końcówka -s w trzeciej osobie liczby pojedynczej czasu teraźniejszego prostego. Zatem w przypadku zdań, w których podmiot wyrażony jest zaimkiem osobowym „you”, dwuznacznym zarówno pod względem liczby, jak i rodzaju, przekładając orzeczenie, tłumacz musi kierować się w wyborze rodzaju męskiego lub żeńskiego oraz liczby pojedynczej lub mnogiej wskazówkami zawartymi w kontekście. Niemniej zdarza się, że tło kontekstowe nie jest pod tym względem dostatecznie jasne, a tekst oryginalny prowokuje rozmaite sposoby odczytania. Dzieje się tak w słynnym poemacie *Song of Myself* amerykańskiego poety Walta Whitmana, gdzie daje o sobie znać niedookreślenie w ukształtowaniu

¹ S. Bassnett, *Translation Studies*, wyd. 3, London, Routledge 2005.

² A. Berman, *Translation and the Trials of the Foreign*, tłum. L. Venuti, w: *The Translation Studies Reader*, red. L. Venuti, London, Routledge 2000, s. 285–297.

postaci, do której zwraca się podmiot wiersza. Obecność adresata zaznacza wielokrotnie tam występujący zaimek „you”, zatem może on być rodzaju żeńskiego lub męskiego, pojedynczy, „ty”, lub zbiorowy, „wy”.

Whitman uważany jest za jednego z najważniejszych poetów amerykańskich. Okres jego działalności twórczej obejmuje drugą połowę dziewiętnastego wieku, czyli ostatnią dekadę epoki romantyzmu i pierwsze dekady epoki realizmu i naturalizmu. Jako poeta pozostawał pod silnym wpływem romantycznych koncepcji sztuki i poezji, a zwłaszcza poglądu, iż głównym zadaniem poety jest kreowanie w wierszach własnego wizerunku³. Jednakże dla Whitmana wyrażanie własnej twórczej indywidualności było jednoznaczne z wyrażaniem tożsamości zbiorowej, narodowej. Świadomie przyjął on rolę rzecznika młodego amerykańskiego narodu, odpowiadając tym samym na wezwanie prawodawcy amerykańskiego romantyzmu, Ralpha Waldo Emersona. W 1844 roku Emerson opublikował esej pod tytułem *The Poet*, w którym odnosił się do Stanów Zjednoczonych jako do poematu, który domaga się napisania, a poetę, który podjąłby się tego zadania, określił mianem bohatera nowej, demokratycznej kultury. To właśnie z eseju Emersona zaczerpnął Whitman koncepcję poety jako natchnionego oswobodziciela ludzkiego ducha, „wyzwalającego boga”, „a liberating god”, a nie li tylko składacza wersów.

Whitman znakomicie sprostał wyzwaniu, jakim było wypracowanie poetyckiego stylu odpowiedniego do wyrażenia ogromu północnoamerykańskiego kontynentu, jego przyrody, zasobów naturalnych i drzemiącego w nim potencjału. W swoich słynnych „długich wersach”, śmiałych i pełnych rozmachu jak kraj, który opiewały, dokonał przeobrażenia mowy poetyckiej i słusznie uważany jest za wynalazcę wolnego wiersza. Jak stwierdza James Perrin Warren, dominujące w drugiej połowie dziewiętnastego wieku konwencje poetyckie narzucały sylabotoniczny system wersyfikacyjny, a jedynym poetą, który system ów odrzucił, sięgając do języka biblijnego jako źródła swej prozodii, był właśnie Whitman⁴. Warren zauważa, że choć słynne „długie wersy” wyrażają swobodę poetyckiego stylu Whitmana i oddają rozmach amerykańskiej kultury, mimo wszystko posiadają swój ład poetycki. Jako dwa najważniejsze czynniki, które kształtują wolny wiersz Whitmana, wymienia paralelizm składniowy i wyliczenia, czyli słynne spiętrzenia rzeczowników, głównie amerykańskich nazw, które budują rytm na przestrzeni wielu kolejnych wersów⁵.

Poemat *Song of Myself* zajmuje w dorobku Whitmana miejsce poczesne i w nim właśnie ujawnia się ze szczególną siłą organiczna jedność w jego poezji przekazu i środka przekazu, albowiem przesłanie wolności, jakie ów poemat ze sobą niesie, wcielone jest również w kształt wersów, wolnych od jarzma metrum,

³ O autokreacji w poezji romantycznej pisze między innymi Boris Tomaševskij w opracowaniu zatytułowanym *Literature and Biography*, w: *Twentieth Century Literary Theory: An Introductory Anthology*, red. V. Lambropoulos i D.N. Miller, Albany, State University of New York Press 1987, s. 116–123.

⁴ J.P. Warren, *Style*, w: *A Companion to Walt Whitman*, red. D. Kummings, Malden, Blackwell Publishing 2006, s. 383.

⁵ Ibidem.

wersów o różnej długości, których serce stanowi pulsujący, zmienny rytm, wyznaczany przez przyływ i odpływ uczucia, zmiany nastroju, naprzemienne chwile napięcia i odprężenia. Zamieszczony w pierwszym wydaniu nowatorskiego tomu *Żdźbła trawy* w 1855 roku, poemat ten spełnić miał w demokratycznej amerykańskiej kulturze funkcję współczesnego narodowego eposu, miał przysłużyć się narodowi Stanów Zjednoczonych tak, jak dawne poematy epickie przysłużyły się narodom, dla których powstawały⁶. Niemniej, w ślad za innymi doniosłymi romantycznymi poematami o znamionach eposu, *Song of Myself* odzęgtuje się od niewolniczego naśladownictwa formuły klasycznego eposu, brak w nim bowiem i fabuły, i tradycyjnego bohatera. Miast opiewać herosa z dawnych dziejów narodu, autor kreuje w nim nowego bohatera na miarę nowych czasów, rolę bohatera współczesnej demokratycznej kultury powierza bowiem właśnie stworzonej w tekście postaci poety, którego misją jest pobudzanie przemiany świadomości każdego indywidualnego czytelnika, odbiorcy poematu.

Pora teraz przedstawić zakres rozważań poruszanych w dalszej części artykułu. Zgodnie z zapowiedzią zawartą w tytule w centrum zainteresowania badawczego znajduje się kwestia zarysowania odbiorcy w polskich przekładach poematu *Song of Myself*. Zagadnienie to nie zostało poruszone przez Monikę Skwarę w jej obszernym studium poświęconym polskiej recepcji poezji Whitmana i wybiórczej analizie porównawczej istniejących tłumaczeń jego utworów. Jeśli chodzi o *Song of Myself*, polska badaczka stwierdza, że pierwsze próby przekładu poematu podjęto dopiero w latach trzydziestych dwudziestego wieku, zaś po wojnie „poszczególne fragmenty przekładało wielu polskich tłumaczy, zamieszczane one były w kolejnych wyborach poezji Whitmana”⁷. Skwara podkreśla duże znaczenie pierwszego powojennego wyboru poezji Whitmana, powstałego za sprawą Juliusza Żuławskiego i grupy tłumaczy, którą zdołał on wokół siebie zgromadzić⁸. Niemniej słusznie zauważa ona, że

trudno ich nazwać zespołem (tzn. z pewnością nie był to przykład celowej współpracy mającej na celu stworzenie „polskiego Whitmana”), ciągle było to jedynie tłumaczenie wybranych utworów i gdyby nie przedruki tłumaczeń przedwojennych, tom prezentowałby się nader skromnie⁹.

Rzeczywiście, wydany w 1966 roku tom przynosi po prostu zestawienie przekładów kilkunastu części *Song of Myself* dokonanych przez różnych tłumaczy na przestrzeni kilkudziesięciu lat. Brak mu spójności stylistycznej i uwidacznia się w nim niekonsekwencja w konstrukcji postaci, do której zwraca się podmiot wiersza. Pojęcie odbiorcy w tekście literackim można rozumieć rozmaicie, zaczynając

⁶ Tezę tę postawili już dawno James Miller w książce *Walt Whitman*, New York, Twayne Publishers 1962, i Roy Harvey Pearce w *The Continuity of American Poetry*, Princeton, Princeton University Press 1961.

⁷ M. Skwara, „Polski Whitman”. *O funkcjonowaniu poety obcego w kulturze narodowej*, Kraków, Universitas 2010, s. 58.

⁸ Ibidem, s. 75.

⁹ Ibidem, s. 76.

od najbardziej abstrakcyjnej i bezosobowej kategorii odbiorcy wirtualnego, a kończąc na adresacie słów bohatera literackiego, czyli innej postaci, która należy do tej samej rzeczywistości fikcyjnej co zwracający się do niej bohater. Odbiorca wirtualny, określany też jako czytelnik implikowany, jest założonym partnerem komunikacyjnym autora implikowanego, który wyłania się z ogólnego kształtu wypowiedzi. Ponieważ autor implikowany nie wypowiada się wprost w utworze i nie zwraca się bezpośrednio do czytelnika implikowanego, wyklucza to odbiorcę wirtualnego jako postać kryjącą się za zaimkiem „you”. Może nią być natomiast odbiorca poematu, do którego zwraca się podmiot przemawiający w wierszu. Warto tu przytoczyć typologię odbiorcy projektowanego przez tekst literacki zaproponowaną przez Davida Hermana. Wyróżnia on między innymi 1) „zwrot fikcyjny”, którego adresatem jest postać należąca do świata utworu – i który stanowi w jego ujęciu „zwrot horyzontalny”, „horizontal address”, oraz 2) „zwrot rzeczywistny”, „actualized address”, czyli zwrot, który polega na przekroczeniu ram dyskursu literackiego i kierowaniu wypowiedzi do rzeczywistego czytelnika jako adresata – który stanowi „zwrot wertykalny”¹⁰. W tym drugim przypadku powstaje wrażenie, że wypowiadająca się w dziele postać, narrator lub podmiot wiersza, zwraca się do czytelnika osobowego, przekraczając ontologiczne granice między światem fikcji literackiej i rzeczywistością empiryczną. Z typologii zaproponowanej przez Hermana wyłania się kluczowe rozróżnienie między odbiorcą wewnątrztekstowym a odbiorcą zewnątrztekstowym. Niemniej dopuszcza on niemożność rozstrzygnięcia statusu adresata, które skutkuje sprzęgnięciem się w jednym zaimku dwóch ról deiktycznych. Herman nazywa to „podwojeniem deiktycznym”; w takiej sytuacji zaimek „you” odnosi się jednocześnie do adresata należącego do sytuacji komunikacji przedstawionej w tekście oraz do adresata zewnętrznego wobec tej sytuacji.

Song of Myself to potężnie zakrojony poemat o narodzinach poety, ukazujący, jak jednostka, dodajmy, jednostka szczególna, staje się poetą i jako poeta, w myśl definicji Emersona, sięga po atrybuty i władzę dotąd przypisywane jedynie osobom boskim. W pierwszym wersie podmiot poematu ogłasza: „I celebrate myself, and sing myself”¹¹, a po tej deklaracji następuje, rozpisane na wiele scen składających się na cały wiersz, przedstawienie wielowymiarowej postaci głównego bohatera tego poetyckiego przedsięwzięcia i zarazem jego sprawozdawcy – jego cech, poglądów, sposobu postrzegania rzeczywistości. Ta poetycka jaźń ma niezwykłą zdolność utożsamiania się z wszystkimi ludźmi, utożsamiania opartego na współodczuwaniu, które jednakże nie pociąga za sobą utraty tożsamości indywidualnej. Rozrasta się ona, wchłaniając amerykański naród w jego wyjątkowej różnorodności, następnie całą ludzkość, a na koniec wszystko we wszechświecie.

¹⁰ D. Herman, *Textual 'You' and double deixis in Edna O'Brien's 'A Pagan Place'*, „Style” 1994, vol. 28, nr 3, s. 378–411, [online] <http://www.cogweb.ucla.edu/Abstracts/Herman_94.html>, dostęp: 2.09.2004.

¹¹ W. Whitman, *Song of Myself*, w: *The Norton Anthology of American Literature*, red. N. Baym et al., vol. 1, New York, Norton & Company 1993.

Po wspomnianym początkowym wersie, który, podobnie jak to się dzieje w klasycznym eposie, zapowiada tematykę poematu, następują wersy, które niejako uzupełniają tę zapowiedź: „And what I assume you shall assume, / For every atom belonging to me as good belongs to you”. Wersy te ustanawiają więź między podmiotem wiersza i odbiorcą lub odbiorcami jego słów. Podkreślają ich wspólne materialne podłoże, atomy, którymi się wymieniają, ponadto wyrażają one przekonanie mówiącego o sile jego poezji, o niemal magicznej mocy jej oddziaływania.

Podmiot poematu wierzy, że odsłaniając swą złożoną, wielopłaszczyznową poetycką jaźń, zainicjuje w odbiorcy lub odbiorcach przemianę. Warto nadmienić, że ta zaprojektowana przez tekst szczególna relacja między poetycką jaźnią a adresatem realizowana jest w dalszych partiach poematu i ujawnia się w całej pełni w końcowych częściach nie tyle jako dopełnienie dokonującej się odsłony kolejnych wymiarów niezwykłego podmiotu wiersza, ale wręcz jako uzasadnienie tego poetyckiego przedsięwzięcia.

W polskich przekładach początkowe wersy poematu przedstawiają się następująco:

Siebie czczę i siebie wysławiam,
I cokolwiek przyjmę, wy przyjmiecie także,
Albowiem każdy mój atom jest również waszym atomem¹².
(tłum. A. Szuba)

Siebie sławię i siebie opiewam,
A cokolwiek przyjmuję, i ty przyjmiesz także,
Gdyż każdy atom należący do mnie należy również do ciebie¹³.
(tłum. L. Marjańska)

Jak widać, przekład Andrzeja Szuby projektuje zbiorowość jako odbiorcę, do którego odnosi się zaimek „wy”, zaś z przekładu Ludmiły Marjańskiej wyłania się wyrażony przez zaimek „ty” odbiorca indywidualny. Zarysowuje się więc natychmiast wyraźna różnica w konstruowaniu postaci adresata słów podmiotu wiersza. Należy jednak podkreślić, że brakuje w początkowych wersach dostatecznie jasných wskazówek dookreślających postać odbiorcy jako indywidualnego lub zbiorowego, wewnątrztekstowego lub zewnątrztekstowego. W przypadku nieskonkretyzowania odbiorcy wewnątrztekstowego, to znaczy kiedy w dalszej części utworu nie zostają mu przypisane żadne cechy, w rolę uczestnika sytuacji komunikacyjnej wciela się czytelnik osobowy, który wypełnia niejako pusty zaimek oznaczający postać adresata. Indywidualny czytelnik odpowiada tym samym na sugestię tekstu, realizuje scenariusz odbioru i wpisany w tekst zwrot wertykalny, wykraczający poza ramy tekstowe.

Status adresata poematu ostatecznie rozstrzyga część druga, w której poetycka jaźń kieruje do odbiorcy szereg pytań, których celem jest nie tyle uzyskanie

¹² Idem, *Pieśń o sobie*, wybór, przekład i posłowie A. Szuba, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1992.

¹³ Idem, *Żdźbła trawy. Poezje wybrane*, wybór i wstęp J. Żuławski, Warszawa, PIW 1966.

konkretnych odpowiedzi, co nawiązanie i potwierdzenie kontaktu. Zabiega w ten sposób o uwagę i zainteresowanie odbiorcy, którego zaprasza do swojego poetyckiego świata: „Stop this day and night with me, and you shall possess the origin of all poems; / You shall possess the good of the earth and sun – (there are millions of suns left)”. Obiecuje adresatowi, że ukaże mu źródła wszelkiej poezji, „the origin of all poems”, co oznacza, że uczestniczyć on będzie w archetypalnym doświadczeniu poetyckim. Podmiot zapewnia odbiorcę, że odniesie on wiele korzyści, przyjmując zaproszenie, poświęcając swój czas na lekturę poematu, zagłębiając się w niego i dzięki temu stając się uczestnikiem projektowanego przez tekst przedsięwzięcia:

You shall no longer take things at second or third hand, nor look through
the eyes of the dead, nor feed on the specters in books.

W wersach tych podmiot kładzie nacisk na takie wartości, jak indywidualne doświadczenie, własne spojrzenie na rzeczywistość i spontaniczne jej zgłębianie całą swą osobą. Najpierw jednak musi on obudzić w odbiorcy poczucie własnego „ja”, pomóc mu odnaleźć prawdziwą tożsamość, jego autentyczne jestestwo. Daleki od narzucania mu własnych poglądów i przekonań, zachęca go, aby „słuchał wszystkich stron”, lecz „oddzielał je od swej jaźni”, „filter them from your self”.

W ten sposób indywidualny czytelnik staje się integralnym składnikiem poematu i gwarantem powodzenia całego poetyckiego projektu. Ustanawiając na mocy werbalnego zwrotu obecność odbiorcy zewnątrztekstowego w świecie poematu, podmiot odsłania przed nim rozmaite aspekty i wymiary swej poetyckiej jaźni. Skądinąd w poemacie *Song of Myself* taka konstrukcja adresata, własnie jako odbiorcy zewnątrztekstowego, może być rozumiana jako próba adaptacji tradycji przekazu ustnego, tradycji właściwej dla dawnego eposu, nawiązania do sytuacji barda zwracającego się bezpośrednio do słuchaczy. Lecz w poemacie Whitmana podmiot wiersza kieruje swe słowa, utrwalone przecież drukiem, nie do jakiejś wyobrażonej wspólnoty czytelniczej, lecz do jednostki, do indywidualnego czytelnika. Zatem zasadne wydaje się użycie w początkowych wersach przez Marjańską zaimka drugiej osoby liczby pojedynczej, a co za tym idzie, również odpowiedniej formy czasownika: „A cokolwiek przyjmuję, i ty przyjmiesz także, / Gdyż każdy atom należący do mnie należy również do ciebie”.

Nie oznacza to jednak, że podmiot zwraca się w dalszej części poematu wyłączenie do adresata zewnątrztekstowego. Część piąta, na przykład, rozpoczyna się od zwrotu horyzontalnego do odbiorcy określonego przez podmiot jako „moja dusza”, „my soul”, który należy do tej samej rzeczywistości fikcyjnej co mówiący:

I believe in you my soul, the other I am must not abase itself to you,
And you must not be abased to the other.

Ufam ci, moja duszo, ten drugi, którym jestem, nie powinien się korzyć przed tobą,
A ty nie powinnaś się korzyć przed nim.

(tłum. A. Szuba)

Wydaje się, że pod określeniem „moja dusza” kryje się uwewnętrzniony „poetycki geniusz”, współczesny odpowiednik klasycznej muzy jako źródła natchnienia twórczego. Dla podmiotu poematu „dusza” jest jednak czymś więcej, to ukochana towarzyszka, której obecność ogromnie sobie ceni i zaprasza ją, aby „pobaraszkowała z nim w trawie, usunęła zator ze swego gardła”:

Loaf with me on the grass, loose the stop from your throat,
Not words, not music or rhyme I want, not custom or lecture, not even the best,
Only the lull I like, the hum of your valvéd voice.

W przekładzie Szuby wersy te przedstawiają się następująco:

Wyciągnij się ze mną w trawie, usuń ten czop z gardła,
Nie słów, ani rymu czy muzyki pragnę, nie wykładu czy obyczaju – choćby najlepszych,
Ciszy chcę tylko, poszumu, twego tłumionego głosu.

Niezrozumiałe jest w tym kontekście użycie przez tłumacza słowa „cisza”, wszak kłóci się to z przedstawioną sytuacją podmiotu poematu, poety zwracającego się do swej muzy, duszy, ponadto „lull” to „ukołysanie do snu”, a więc w tym przypadku oddziaływanie poetyckim rytmem, brzmieniem ściszonego głosu muzy.

Jeszcze więcej kontrowersji budzi przekład wersów kolejnych:

Pamiętam, jak leżeliśmy kiedyś w taki przezroczystry letni poranek,
Jak położyłeś głowę na moim łonie i delikatnie mościłeś się na mnie,
I koszulę ściągnąłeś mi z piersi, i językiem dobrałeś się do mojego nagiego serca,
I wreszcie namacałeś moją brodę, i wreszcie dotknąłeś moich stóp.

(tłum. A. Szuba)

Oryginalne wersy poematu Whitmana opisują doświadczenie z przeszłości; podmiot wspomina chwilę mistycznego zjednoczenia się jego zwykłej, ludzkiej osoby z poetyckim geniuszem, czyli swe narodziny jako poety. Proces ten ma cechy zmysłowego, erotycznego doznania, niemniej powołuje on do istnienia poetycką jaźń, stanowi źródło mistycznego oglądu świata, „pokoju i wiedzy, które wznoszą się ponad wszelkie argumenty ziemi”, „Swiftly arose and spread around me the peace and knowledge that pass all the argument of the earth”, i płynącej z niego twórczej energii podmiotu.

W przeciwieństwie do tradycyjnego eposu, w którym podmiot zwraca się do muzy na początku poetyckiego przedsięwzięcia, w utworze Whitmana odpowiednik klasycznej inwokacji pojawia się dopiero w omawianej części piątej. W przekładzie Szuby daje jednak o sobie znać brak zrozumienia funkcji tej części w całym poemacie i znaczenia ukazanego tu doświadczenia. W polskiej wersji zmienia się płeć adresata – dusza, która jest wszak rodzaju żeńskiego, przeistacza się w odbiorcę męskiego, z muzy czy poetyckiego geniusza przeobraża się w partnera erotycznego. Przemawiający ponadto podkreśla swe kobiece cechy, wyznając: „położyłeś głowę na moim łonie”, co raczej nie przystaje do jego zdecydowanie męskiego atrybutu, jakim jest broda: „you felt my beard”. Nasycony erotyzmem liryczny opis mistycznego niemal doświadczenia, które z jednostki

uczyniło poetę, natchnionego wieszczą i wizjonera, w tłumaczeniu Szuby sprowadzony zostaje do wspomnienia homoseksualnej przygody, które w żaden sposób nie daje się powiązać z początkowym zwrotem do poetyckiej duszy podmiotu. Wydaje się, że zaciążyła nad takim odczytaniem tych wersów reputacja Whitmana jako piewcy miłości homoseksualnej. Amerykański poeta, jak stwierdza Skwara,

w naszej kulturze cieszy się przedziwnym statusem, z jednej strony niekwestionowanego „barda Ameryki”, z drugiej poety nieco staroświeckiego, a przez to nawet wstydliwego w kulturze (po)nowoczesnej. [...] Przyłgnęła do Whitmana gęba realisty, a nawet gorzej: „sorealisty”, i z trudem się zmienia, tylko po to, by jej miejsce zajęła nowa – tym razem „zdeklarowanego” homoseksualisty¹⁴.

W obrębie części piątej poematu w przekładzie Szuby dokonuje się zatem zmiana odbiorcy wewnątrztekstowego. Początkowo adresatem, a właściwie adresatką słów podmiotu jest dusza, droga towarzysza poety i niejako uwewnętrzniona muza, którą później zastępuje przywołany we wspomnieniu kochanek, lecz takie przeistoczenie się odbiorcy nie ma oparcia w tekście, lecz jest podyktowane, jak się zdaje, homoseksualnym wizerunkiem Whitmana narzuconym na podmiot wiersza.

W poemacie *Song of Myself* zdarza się jednak swobodne przechodzenie od jednego adresata do drugiego, od zwrotu horyzontalnego, skierowanego do odbiorcy wewnątrztekstowego, do zwrotu wertykalnego, przywołującego czytelnika osobowego. Świetnie pokazuje to część szósta, w której początkowo pojawia się apostrofa. Podmiot zwraca się tam wprost do trawy, która stanowi w tej części główny przedmiot filozoficznej refleksji i symbolicznego obrazowania: „Tenderly will I use you, curling grass”. Następnie stawia szereg pytań, które kierowane są do odbiorcy poematu:

What do you think has become of the young and old men?
And what do you think has become of the women and children?

Czesław Miłosz przełożył te wersy oraz dalsze w następujący sposób:

Czule obejdę się z tobą, wijąca się trawo [...]
Z młodymi i starymi ludźmi, jak sądzicie, co się stało?
Jak sądzicie, co się stało z dziećmi i kobietami?
Żyją i są gdzieś szczęśliwi,
Najmniejszy kielek dowodzi, że nie ma śmierci naprawdę,
Jeżeli jest, życie odnawia, nie czeka, by je przytłumić,
I znika w chwili, kiedy pojawia się życie.
Wszystko pędzi naprzód i w górę, nic nie upada,
A umrzeć jest rzeczą inną, niż sądził ktokolwiek, i bardziej szczęśliwą¹⁵.

Zarysowuje się na przestrzeni tych wersów przejście od apostrofy, słów kierowanych do trawy, do wertykalnego zwrotu do odbiorcy poematu, lecz tutaj przedstawionego jako jakaś niesprecyzowana społeczność. Wybór mnogiego adresata

¹⁴ M. Skwara, op. cit, s. 77.

¹⁵ Cz. Miłosz, *Mowa wiązana*, Warszawa, PIW 1986, s. 73–74.

w polskim przekładzie wynika może stąd, że opiewana tu trawa stanowi wyobrażenie ludzkości, symbolicznie wyrażając demokratyczną wizję ludzkiej zbiorowości opartą na równości, a także jej uparte trwanie, odradzanie się na nowo w kolejnych pokoleniach. Niemniej partnerem w sytuacji komunikacyjnej ustanowionej w poemacie pozostaje indywidualny czytelnik, z którym podmiot pragnie wejść w zażyłość. Dowodzi tego część dziewiętnasta, w której poetycka jaźń wyznaje adresatowi poematu:

Czy sądzisz, że chciałbym wzbudzać zdumienie?
[...]
W tej godzinie zwieram się z rzeczy intymnych,
Nie zwierzyłbym się każdemu, ale tobie się zwierzę.
(tłum. A. Szuba)

Odbiorcą poematu nieoczekiwanie staje się pojedynczy czytelnik, powiernik, osoba obdarzona przez podmiot zaufaniem, uprzywilejowana, co jest, rzecz jasna, paradoksem, gdyż takiego zaszczytu dostąpić może każdy czytelnik indywidualny – każdy może stać się powiernikiem podmiotu, o ile tylko przyjmie wyznaczoną mu przez poemat rolę. A w przekładzie Szuby zmiana ta zaskakuje, ponieważ polski tłumacz w początkowych wersach kreuje przecież wizerunek zbiorowości jako odbiorcy poematu. Zatem w części dziewiętnastej adresat staje się pojedynczy i jako taki przedstawiony jest również przez polskiego tłumacza w części czterdziestej siódmej:

Od tej chwili pójde za tobą krok w krok, kimkolwiek jesteś.
Moje słowa będą drażnić twe ucho, póki ich nie zrozumiesz.
Nie mówię tych rzeczy dla dolara, ani by zabić czas, kiedy czekam na łódkę,
(To ty w tej chwili mówisz wraz ze mną, jestem twoim językiem,
Na wodzy w twoich ustach, w moich poczyna sobie swobodnie).

Natomiast w tłumaczeniu Marjańskiej zarysowuje się proces odwrotny niż w przekładzie Szuby. O ile jeszcze w części dziesiątej adresat przedstawiony jest jako jednostka: „I ty powinienes być z nami tego dnia wokół kotła z rybną zupą”, „You should have been with us that day round the chowder-kettle”, to w ostatniej części, pięćdziesiątej drugiej, indywidualny odbiorca poematu przeistacza się w adresata zbiorowego:

Jeżeli zechcecie mnie znowu, szukajcie mnie pod podeszwą buta.
Nie będziecie wiedzieć, kim jestem i co oznaczam,
Mimo to będę niósł wam samo zdrowie,
Będę filtrem i fibrem waszej krwi.
Gdy nie uda się chwycić mnie od razu, nie traćcie odwagi,
Nie znajdując mnie w jednym miejscu, szukajcie w innym.
Gdzieś zatrzymam się przecie, czekając na was.
(tłum. L. Marjańska)

Wbrew temu, co sugeruje przekład Marjańskiej, to nie odbiorca zbiorowy, to nie jakaś niesprecyzowana społeczność jest zaprojektowanym przez tekst uczestnikiem

sytuacji komunikacyjnej, lecz jednostka, pojedynczy czytelnik. To indywidualny adresat zewnątrztekstowy bierze udział w realizowanym tu poetyckim przedsięwzięciu i jest jego głównym beneficjentem. Jego stała obecność wpisana jest w scenariusz przedstawienia odgrywanego przez podmiot poematu dla jego dobra. Nawet wtedy, kiedy podmiot nie zwraca się do niego wprost, jest on założonym uczestnikiem poetyckiego procesu.

Indywidualny czytelnik odgrywa główną rolę w części czterdziestej szóstej, która przynosi ukoronowanie długo budowanej zażyłości między podmiotem a odbiorcą zewnątrztekstowym. Poetycka jaźń przedstawia siebie jako podróżnika, obieżyświata: „I tramp a perpetual journey”, którego atrybutami są „płaszcz przeciwdeszczowy, mocne buty i kostur”, „a rain-proof coat, good shoes, and a staff cut from the woods”. Przybiera tu postać łagodnego nauczyciela i przewodnika, którego łączą poufałe stosunki z każdym podopiecznym, bez względu na płeć:

But each man and each woman of you I lead upon a knoll,
My left hand hooking you round the waist,
My right hand pointing to landscapes of continents and the public road.

Ta krajoznawcza wędrówka, wyprawa w nieznaną, wyobraża metaforycznie dążenie do samopoznania, zgłębienia prawdziwej własnej istoty. Zadanie to jednak każdy musi wykonać sam, podmiot tylko wskazuje drogę odbiorcy, „otwiera bramę” i zachęca do postawienia pierwszego kroku.

Więź między podmiotem a czytelnikiem osobowym z relacji mistrz – uczeń, przewodnik – wędrowiec, dalej przeistacza się w relację ojcowsko-synowską:

Shoulder your duds dear son, and I will mine, and let us hasten forth,
Wonderful cities and free nations we shall fetch as we go.
If you tire, give me both burdens, and rest the chuff of your hand on my hip.

Podmiot jako troskliwy ojciec otacza adresata czułą opieką, gotów jest ulżyć mu w wędrówce, lecz nie może go wyręczyć w tym zadaniu. Ponadto, jak sam skromnie wyznaje, nie jest w stanie udzielić mu odpowiedzi na wszystkie pytania. Każdy sam musi przebyć drogę prowadzącą do samowiedzy, odkryć nowe prawdy o sobie i o świecie.

Indywidualnemu odbiorcy poematu wyznaczone są zatem w tej części rozmaite metaforyczne role: ucznia, współtowarzysza wędrówki i syna. Na koniec zaś podmiot odprawia nad nim szczególnie obrządek, w którym wciela się jednocześnie w rolę akuszerki i dobrej wróżki. Najpierw zmywa z powiek odbiorcy błonę i śluz, jak u nowo narodzonego dziecka, otwierając mu tym samym oczy na ogromne możliwości, jakie daje ludzkie istnienie:

Long enough have you dream'd contemptible dreams,
Now I wash the gum from your eyes,
You must habit yourself to the dazzle of the light of every moment of your life.

Następnie zaś, niczym czarodziej i „oswobodziciel ludzkiego ducha”, tchnie w niego siłę i wolę, aby mógł zerwać z przeszłością, w której rządziły nim strach

oraz błędne przekonania, i jak „odważny pływak w oceanie życia” rozpoczął śmiałą eksplorację odkrywanej na nowo rzeczywistości:

Long have you timidly waded holding a plank by the shore,
Now I will you to be a bold swimmer,
To jump off in the midst of the sea, rise again, nod to me, shout, and laughingly dash
with your hair.

W wersach tych ujawnia się przekonanie o przeobrażającej mocy poetyckiego słowa. Wiara w odradzające działanie poezji znajduje tu swój najwyższy wyraz. Jak zauważa Karl Kroeber, „wiara w zdolność poezji do wyrażania najgłębszych prawd to warunek konieczny dla wszystkich podejmowanych w romantyzmie prób stworzenia poematu na miarę dawnego eposu”¹⁶. Jednak w poemacie *Song of Myself*, który z założenia miał odegrać rolę współczesnego amerykańskiego eposu, poezja stanowi nie tylko narzędzie poznania i komunikacji. Słowo poetyckie nabiera tu również mocy pobudzania do nowego życia i przeistaczania odbiorcy. Ostatecznie bowiem to jednostka, indywidualny czytelnik, jest założonym beneficjentem autoprezentacji podmiotu, jego poetyckiej jaźni. Akcja poematu rozgrywa się na dwóch płaszczyznach – odsłaniania kolejnych właściwości i wymiarów postaci poety oraz jednoczesnego projektowania przemiany odbiorcy poematu. Niestety, istniejące polskie przekłady poszczególnych części *Song of Myself* nie sprzyjają zrozumieniu roli, jaką poemat ten wyznacza odbiorcy zewnątrztekstowemu, i utrudniają polskiemu czytelnikowi właściwe wyobrażenie sobie jego postaci. Brak spójności i konsekwencji w kształtowaniu wizerunku adresata poematu nie pozwalają na realizację naczelnego artystycznego zamysłu, który legł u podstaw *Song of Myself* – zaprojektowanego przez tekst procesu przemiany indywidualnego czytelnika.

Bibliografia

- Bassnett, S. (2005). *Translation Studies*. Wyd. 3. London, Routledge.
- Berman, A. (2000). *Translation and the Trials of the Foreign*. Tłum. L. Venuti. W: L. Venuti (red.). *The Translation Studies Reader*. London, Routledge, s. 285–297.
- Herman, D. (1994). *Textual 'You' and Double Deixis in Edna O'Brien's 'A Pagan Place'*. *Style*, vol. 28, nr 3, s. 378–411. [Online] <http://www.cogweb.ucla.edu/Abstracts/Herman_94.html>. Dostęp: 2.09.2004.
- Kroeber, K. (1965). *Wordsworth: The Personal Epic*. W: F.H. Candelaria (red.). *Perspectives on Epic*. Boston, Allyn and Bacon, s. 93–102.
- Miller, J. (1962). *Walt Whitman*. New York, Twayne Publishers.
- Miłosz, Cz. (1986). *Mowa wzięta*. Warszawa, PIW.

¹⁶ „[F]aith in the power of poetry to express the profoundest kind of truth is the necessary condition of all Romantic attempts at epic” [tłumaczenie własne – S.S.] (K. Kroeber, *Wordsworth: The Personal Epic*, w: *Perspectives on Epic*, red. F.H. Candelaria, Boston, Allyn and Bacon 1965, s. 97).

- Pearce, R.H. (1961). *The Continuity of American Poetry*. Princeton, Princeton University Press.
- Skwara, M. (2010). „Polski Whitman”. *O funkcjonowaniu poety obcego w kulturze narodowej*. Kraków, Universitas.
- Tomaševskij, B. (1987). *Literature and Biography*. W: V. Lambropoulos, D.N. Miller (red.). *Twentieth Century Literary Theory: An Introductory Anthology*. Albany, State University of New York Press, s. 116–123.
- Warren, J.P. (2006). *Style*. W: D. Kummings (red.). *A Companion to Walt Whitman*. Malden, Blackwell Publishing.
- Whitman, W. (1966). *Żdźbła trawy. Poezje wybrane*. Wybór i wstęp J. Żuławski. Tłum. zbiorowe. Warszawa, PIW.
- Whitman, W. (1992). *Pieśń o sobie*. Wybór, przekład i posłowie A. Szuba. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Whitman, W. (1993). *Song of Myself*. W: N. Baym et al. (red.). *The Norton Anthology of American Literature*. Vol. 1. New York, Norton & Company.

Summary

The Question of Rendering the Addressee in the Polish Translations of *Song of Myself* by Walt Whitman

The subject of the article is the question of rendering the addressee in the Polish translations of *Song of Myself* by Walt Whitman, in which a certain indeterminacy in the shaping of the recipient can be observed. The crucial distinction between the intratextual addressee and the extratextual addressee projected by the text, based on the typology proposed by David Herman, allows taking into consideration the personal reader as the communicative partner of the speaker in the poem. Initially, the Polish translation of the poem by Andrzej Szuba projects a community as the addressee, whereas from the translation by Ludmiła Marjańska the image of the individual recipient emerges. However, further on in the translation by Szuba the collective addressee changes into the single one, whereas in the translation by Marjańska the opposite process takes place because in the final section the individual addressee turns into the collective one. But it is not an unspecified community that is the participant of the communicative situation projected by the text; it is an individual, it is each personal reader. It is the individual extratextual addressee that is the beneficiary of the poetic undertaking. Unfortunately, the existing Polish translations are not conducive to the understanding of the role assigned to the extratextual addressee by the text, and make it hard for the Polish reader to form a proper mental image of the recipient projected by the poem.

Katarzyna Szeremeta-Kolodzińska

Katedra Filologii Angielskiej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

UKŁAD RELACYJNY BOHATERÓW W POWIEŚCI *PANI DALLOWAY* VIRGINII WOOLF

Key words: *Mrs Dalloway*, narrative schemata, reflector(s), Virginia Woolf

Celem autorki prezentowanego artykułu jest przyjrzenie się systematyce relacji wewnątrztekstowych kształtujących się w obrębie układu relacyjnego postaci i zdarzeń fabularnych w *Pani Dalloway* (1925) – najbardziej reprezentatywnej powieści Virginii Woolf. Główną osią zainteresowania jest tu schemat relacji łączącej bohaterów, zogniskowany wokół postaci eponimicznej. Kluczową rolę w procesie interpretacyjnym odgrywa „reflektor”, postać, która, by odwołać się do metafory światła, po którą tak chętnie sięgała Woolf, kieruje zewnętrzny strumień światła na postać centralną. Rolę „reflektora” należałoby zatem tłumaczyć, idąc tropem metafory świetlnej, jako funkcję tej postaci, której obecność opromienia oraz rzuca jasne i ukierunkowane światło na innych bohaterów oraz porządek zdarzeń, a jednocześnie w której inne postaci przeglądają się niczym w lustrze. Parafrazując, „reflektor” komentuje i interpretuje zdarzenia dla czytelnika, który staje się głównym beneficjentem owej strategii narracyjnej.

Termin „reflektor” (ang. *reflector*), oznaczający bohatera pełniącego rolę obserwatora i interpretatora zdarzeń w powieści, pojawił się w tekstach krytyczno-literackich za sprawą amerykańskiego powieściopisarza Henry’ego Jamesa. Pisarz ten wprowadził go w swoich zapiskach dziennikarskich, relacjonując poszukiwania idealnego obserwatora („the right reflector”). W swojej książce *The Lucid Reflector: The Observer in Henry James’ Fiction*¹ Ora Segal sięga po ten klucz, który staje się punktem wyjścia do reinterpretacji zależności zachodzących w relacjach bohaterów utworów prozatorskich Jamesa.

¹ O. Segal, *The Lucid Reflector: The Observer in Henry James’ Fiction*, New Haven – London, Yale University Press 1969.

Nie bez powodu odwołuję się do funkcji „reflektora” w analizie powieści *Pani Dalloway*, albowiem podobny postulat dotyczący układu relacji postaci zawarła Virginia Woolf w swoich dziennikach, powołując grupę postaci pomocniczych, które dookreślają postać centralną; na potrzeby interpretacji ukułam termin „świty” pani Dalloway. Mimo że Woolf nie nawiązuje bezpośrednio do modelu zaproponowanego przez Jamesa, w konstrukcji układu relacji postaci znajdziemy liczne analogie. Zarówno James, jak i Woolf starali się uwzględnić „całą plejadę bohaterów pomocniczych” [„whole array of supporting characters”²], które przychodzą w sukurs postaci centralnej i posiadają realny wpływ na kształtowanie jej obrazu. Próby usprawnienia narracji poprzez wprowadzenie grupy bohaterów „oświetlających” postać centralną pojawiły się już we wcześniejszych utworach prozatorskich Woolf, takich jak *Podróż w świat*, *Do latarni morskiej* i *Fale*, gdzie stanowiło to obszar eksperymentu i załączek modelu narracyjnego. Z każdą kolejną powieścią zakres kompetencji bohaterów zwiększał się, aby stać się w *Pani Dalloway* w pełni rozwiniętą techniką. Owa strategia narracyjna stanowi istotne uzupełnienie redukcyjnego sposobu sportretowania postaci eponimicznej i innych bohaterów, ukształtowanego przez nieliniarną metodę prowadzenia narracji podporządkowanej przypadkowym skojarzeniom oraz ograniczenie funkcji narratora.

O ile „reflektor” prawie zawsze rekrutuje się spośród najbliższego otoczenia postaci centralnej, stanowiąc swoiste genealogiczne *constans* owej relacji, o tyle jego charakter bywa zmienny. Woolfowski obserwator i interpretator zdarzeń jest najczęściej emocjonalnie związany z postacią centralną, niejednokrotnie darzy ją uczuciem romantycznym i staje się jej powiernikiem. Nierzadko relacji tej towarzyszy konflikt uczuć: uwielbienie lub sympatia często mieszają się z ironią lub sarkazmem, a podziw – z surowością osądu³. „Reflektorowi”, stanowiącemu drugą (i podrzędną wobec narratora) instancję nadawczą, przysługuje zmieniający się wraz z postępem fabuły zasób prerogatyw, a zatem interpretuje zdarzenia, formułuje własne sądy, niejednokrotnie manipuluje faktami (co wynika ze wspomnianego już pomieszania uczuć). Obserwator Woolfowski posiada wgląd w porządek zdarzeń (zarówno świata empirycznego, jak i wyobrazonego), jako że sam nierzadko w nich partycypuje. Spośród innych bohaterów (i „reflektorów”) wyróżnia go ironiczny dystans stanowiący kontrapunkt wobec punktu widzenia narratora.

W przeciwieństwie do „reflektora” Jamesowskiego, anonsowanego w tekście przez narratora (co stanowiło zasadnicze udogodnienie dla czytelnika, który otrzymywał pełną sylwetkę postaci), stopień ujawnienia obserwatora i komentatora zdarzeń został zasadniczo zredukowany w utworach prozatorskich Woolf. Zmiana dotyczy również świadomości powierzonej roli, niejednokrotnie komunikowanej na poziomie tekstowym. Taka też – dyskretna, po części utajona – jest obecność „reflektora” w *Pani Dalloway*. Obok „reflektora” głównego, który jest najsilniej związany z postacią centralną i dysponuje największym zakresem prerogatyw

² Ibidem, s. 33.

³ Ibidem, s. 40.

i kompetencji, znajdziemy także „reflektora pomocniczego”, wywodzącego się z najbliższego otoczenia postaci centralnej; na ogół asystuje on czynnościom instancji nadrzędnej, jaką jest główny obserwator. Ostatnim typem będzie bohater poboczny lub epizodyczny występujący w roli reflektora, rzucający dodatkowe światło na porządek zdarzeń.

Uzasadnienia wprowadzenia kilku „reflektorów” w *Pani Dalloway*, funkcjonujących *nota bene* na orbicie relacji postaci centralnej, należałoby upatrywać w modelu nieliniowej narracji podporządkowanej rejestrowaniu przypadkowych skojarzeń. Fundamentalne założenia tego eksperymentalnego stylu ilustrującego dwa nierównorzędne tryby percepcji Woolf zawarła w prekursorskim opowiadaniu *Ślad na ścianie* (1912). Stały się one narzędziem do pokazania pracy umysłu bohaterów jej opowiadań i utworów prozatorskich. Autorka odrzuca w nim redukcjonistyczny sposób odczytywania rzeczywistości oparty na kategoriach rozumowych. Bohaterka i zarazem narratorka opowiadania odcina niejako racjonalistyczny tryb oglądu świata empirycznego, który nakazuje utrzymywać wyobraźnię w cuglach rozumu i konwencjonalnego myślenia. Wyobraźnia uwolniona od dyktatu rozumu działa w sposób niezdiscyplinowany, kapryśny, poddając się woli „sterniczki” pragnącej „ruszyć szlakiem jakichś przyjemnych myśli”, szlakiem, który by, jak konstatuje narratorka, „pośrednio [ją] samą opromienił uznaniem”⁴.

Rola „reflektora głównego” w *Pani Dalloway* została powierzona Piotrowi Walshowi, jednemu z protagonistów⁵. Sposób ewokowania tej postaci w scenie otwierającej powieść implikuje trzy istotne aspekty: rolę odgrywaną przez bohatera w życiu postaci⁶ eponimicznej, pełnione przez niego funkcje narracyjne⁷, jak również rolę czytelnika w procesie rekonstrukcji. Sposób wprowadzenia postaci – wplecenia ich w łańcuch zdarzeń fabularnych *in medias res*, bez ówczesnego zaanonsowania przez narratora – narzuca bowiem czytelnikowi konieczność odtworzenia biogramu oraz pełniejszego rysu charakterologicznego bohaterów.

Końcówka fabularno-narracyjna powieści jest osadzony w dwóch, wzajemnie przenikających się, ośrodkach zdarzeń – Londynie lat dwudziestych XX wieku oraz Bourton⁸ lat dziewięćdziesiątych XIX wieku. Podwojenie płaszczyzn narracyjnych

⁴ V. Woolf, *Nawiedzony dom. Opowiadania zebrane*, tłum. M. Heydel, Kraków, Wydawnictwo Literackie 2012, s. 117–128.

⁵ W powieści możemy wyodrębnić trzech protagonistów: Klarysę Dalloway, która jest postacią centralną, oraz Septimusa Warrena Smitha i Piotra Walsh.

⁶ Potwierdzeniem tego wydaje się być fakt, że niemal tyle samo czasu autorka poświęca w powieści postaci Klarysy, jak i Piotra (odpowiednio 11 i 10 godzin).

⁷ Rola Piotra Walsh jako „reflektora głównego” realizuje się w formie **instancji uwierzytelniającej, funkcji akompaniatora oraz łącznikowego**. Czynności „reflektora” i sposób kształtowania obrazu postaci eponimicznej przez pryzmat owych funkcji zostanie szczegółowo omówiony w dalszej części analizy, w której będzie zawarta ich pogłębiona charakterystyka.

⁸ Bourton to letnia rezydencja Klarysy i jej rodziny a jednocześnie drugie, obok Londynu, centrum wydarzeń (sprzed trzydziestu lat, kiedy to Klarysa poznała swojego przysłego męża, Ryszarda Dallowaya), do którego przenoszony jest czytelnik. Bourton symbolizuje szczególny moment w życiu Klarysy, w którym współuczestniczyli Piotr Walsh i Sally Seton. Przyjaciele z dawnych lat będą powracali we wspomnieniach głównej bohaterki, by wreszcie pojawić się na wieczornym przyjęciu Klarysy.

ma swoje odbicie w charakterze relacji łączącej bohaterów oraz w sposobie ich prezentowania. Piotr Walsh towarzyszy Klarysie w świecie zdarzeń fabularnych oraz świecie wspomnień i wyobrażeń. „Reflektor główny” ujawnia się w *Pani Dalloway* w dwóch odsłonach. Jest bowiem projekcją wyobraźni postaci centralnej, która ewokuje opinie przyjaciela z dawnych lat, a jednocześnie obserwatorem i interpretatorem zdarzeń, w których obydwójce partycypowali. Reminiscencje pojawiające się w wyobraźni Klarysy dotyczą zdarzeń, które rozgrywały się przed trzydziestu laty w letniej posiadłości jej rodziny w Bourton. Piotr Walsh materializuje się także w warstwie powieściowej, jako równorzędny uczestnik zdarzeń fabularnych. Po latach rozłąki składa Klarysie wizytę w jej londyńskim domu i pojawia się jako uczestnik wydawanego przez nią przyjęcia.

Bez względu na odsłonę, w jakiej się w danym momencie objawia czytelnikowi, Piotr Walsh występuje w roli **instancji uwierzytelniającej**, stanowiącej nadrzędną funkcję „reflektora”. Świadczy o tym powracające niczym refren przywoławczy pytanie „Co by powiedział?”⁹, które wydaje się umotywowane potrzebą skonfrontowania własnego światopoglądu głównej bohaterki z oglądem świata reprezentowanym przez Piotra. Odzwierciedla ono także charakter więzi łączącej bohaterów, która jawi się jako niezwykle silna, iście telepatyczna; postaci posiadają osobliwy dar przenikania swoich umysłów, współodczuwania, co często przybiera formę synchronii myśli, intencji czy pragnień. Funkcja uwierzytelniająca wydaje się stanowić dominantę w taksonomii czynności „reflektora głównego”, jakkolwiek nie są one uszeregowane hierarchicznie i często się przenikają. „Reflektor” przyjmuje tu rolę swoistego edytora świata powieściowego, niejednokrotnie odsłaniając, demaskując i retuszując porządek łańcucha zdarzeń czy działań postaci centralnej lub innych bohaterów. Szczególnie w odniesieniu do światopoglądu bohatera eponimicznego (ale również innych bohaterów drugoplanowych bądź epizodycznych). Percepcja świata „reflektora” jest niejako dopełnieniem, uwiarygodnieniem, a niekiedy stanowi kontrapunkt dla zsubiektywizowanego światopoglądu protagonisty. Postać obserwatora bywa czasem ewokowana w przypadku obawy, że kształt zdarzeń (w których sam „reflektor” niejednokrotnie partycypuje) przedstawionych przez bohatera, głównie postać centralną, może ulec zdeformowaniu, lub kiedy pojawia się konieczność potwierdzenia wypowiedzi protagonisty. Potrzeba przywoływania „reflektora” może na przykład świadczyć o niezdolności Klarysy do rozpoznawania własnych uczuć lub trudności w formułowaniu ocen. Pojawia się również jako uczestnik zdarzeń fabularnych. Czynności instancji uwierzytelniającej mogą być wyrażone *implicite* i *explicitie*.

„Reflektor główny” pełni w *Pani Dalloway* również funkcję **akompaniatora**, objawiającą się w dwóch odsłonach. Pierwszy podtyp to akompaniator mentalny, stanowiący element świata wyobrażonego; pojawia się najczęściej we wspomnieniach czy też w ekskursie wewnętrznym postaci centralnej (lub postaci pobocznych)

⁹ V. Woolf, *Pani Dalloway*, tłum. K. Tarnowska, Warszawa, PIW 1961. Krótsze cytowania będą oznaczone samą paginacją, dłuższe zaś dodatkowo opatrzone skrótem PD.

jako wytwór jej wyobraźni. Kolejny podtyp to akompaniator realny, będący elementem świata empirycznego. Materializuje się na kartach powieści jako uczestnik zdarzeń fabularnych, partycypując w sytuacji komunikacyjnej (spotkanie Klarysy i Piotra po latach).

Piotr pojawia się w jednej z takich ról, roli mentalnego akompaniatora, w pierwszej części utworu, przemierzając wraz z Klarysą, zaznaczmy, jako umotywowany nostalgią konstrukt wyobraźni bohaterki, przestrzeń londyńskiej dzielnicy Westminster i parku św. Jakuba:

Ale chociaż dzień był piękny, i drzewa, i trawa, i mała dziewczynka w różowej sukience, Piotr by tego wszystkiego nie zauważył. Jeżeli go poprosiła, wkładał okulary, patrzył. Interesowało go co innego. Interesowała go sytuacja na świecicie, Wagner, poeta Pope'a, a przede wszystkim ludzkie charaktery i wady jej, Klarysy. Jakże on ją strofował! Jak się sprzeczali! Wyjdzie za mąż za premiera i będzie miała gości na szczycie schodów, idealna pani domu, tak ją nazwał [...] ma wszystkie zadatki na idealną panią domu; tak powiedział [PD 10].

Poprzez wprowadzenie odmiennego sposobu rejestrowania rzeczywistości zsubiektywizowany światooгляд postaci centralnej zostaje bardziej wyeksponowany. Rejestrowane oczyma Klarysy miejskie pejzaże, przyroda, mijani ludzie – wszystko to może wydawać się powierzchowne w konfrontacji ze światooглядem Piotra. Jako dysponent funkcji uwierzytelniającej, Piotr kieruje w powyższej scenie skoncentrowany strumień światła na postać Klarysy, eksponując i demaskując pewne rysy jej charakteru, co wskazuje na czynności owej instancji. Powierzenie obserwatorowi zdarzeń funkcji akompaniatora wyobrażonego (mentalnego) umożliwia zilustrowanie faktu osadzenia odmiennych światooглядów Klarysy i Piotra na zasadzie dychotomii emocje – rozum, co z kolei pozwala na wyeksponowanie sentymentalizmu postaci centralnej.

Wraz z postępem fabuły następuje istotna zmiana statusu oraz zakresu kompetencji Piotra Walsha jako „reflektora”. W części I, przypomnijmy, bohater ewokowany przez bohaterkę eponimiczną pojawiał się w jej reminiscencjach z Bourton, towarzyszył w wędrówce w przestrzeni miejskiej jako mentalny akompaniator, „redagując” dla Klarysy otaczającą rzeczywistość Londynu lat dwudziestych XX wieku (również jako instancja uwierzytelniająca). W części III z kolei Piotr Walsh przeobraża się z elementu projekcji, by następnie zmaterializować się na kartach powieści jako równorzędny uczestnik zdarzeń fabularnych. Zmianę tę wywołuje niespodziewana wizyta, którą Piotr po trzydziestu latach składa Klarysie w jej londyńskim domu. Sytuacja komunikacyjna, w której odnajdujemy bohaterów, pozwala skonfrontować i uwierzytelnić pewne fakty i zdarzenia z okresu trzydziestoletniej rozłąki dwójki przyjaciół, niedopowiedziane bądź przemilczane przez narratora.

Funkcja uwierzytelniająca, w części III pełniona przez Piotra Walsha, przejawia się dwupłaszczyznowo. Z jednej bowiem strony jako obserwator i jeden z uczestników zdarzeń w Bourton uwiarygodnia informacje dotyczące jego samego

jak i postaci centralnej, usprawniając tym samym dla czytelnika proces odtworzenia rysu charakterologicznego i uzupełnienie biogramu obu bohaterów. Równocześnie rola powiernika, przydzielona mu, ma na celu sprowokowanie konfrontacyjnej sytuacji komunikacyjnej, w której Klarysa sama odkryje przed czytelnikiem odmienne oblicze swojej osobowości.

Nelinearna narracja oraz zabieg elipsy czasowej (przerwa niemal trzydziestoletnia), które zaburzyły nieco obraz bohaterów jako elementu świata empirycznego, wymusiły wprowadzenie w przypadku „reflektora” dodatkowej, trzeciej funkcji – **łącznikowego**. Piotr pełni niejednokrotnie rolę swoistego pomostu, zaznacza granicę pomiędzy tym, co przynależy do *uniwersum* wewnętrznych ruminacji, a tym, co rzeczywiste. Jako instancja mediująca pośredniczy i asystuje w zsubiektywizowanym procesie retrospekcji zdarzeń odbywającym się w wyobraźni postaci centralnej. Rola łącznikowego jest tu niezwykle istotna, jako że reinterpretacja faktów i zdarzeń z przeszłości dokonuje się z perspektywy terażniejszości.

Spotkanie z Piotrem stanowi dla Klarysy okazję zrewidowania dawnych wspomnień oraz wspólnego odtworzenia łańcucha zdarzeń, w których oboje partycypowali, wraz z towarzyszącymi im emocjami. Klarysa usiłuje uzyskać potwierdzenie, że kształt owych zdarzeń zarejestrowany w jej pamięci nie uległ zdeformowaniu. Wypowiadając pytanie: „Czy pamiętasz jezioro?” [50] bohaterka przegląda się w oczach Piotra niczym w tafli bourtonowskiego jeziora, szukając w terażniejszości echa dawnych zdarzeń i emocji. Wspomnienia i towarzyszące im wzruszenia wyłoblił czas, cechuje je kruchość i efemeryczność: odrzuciły „jak ptak, który przysiadł na gałązce, aby zaraz odlecieć” [51]. Analogicznie, smutek i gorycz rozstania towarzysząca retrospekcji zdarzeń z przeszłości rezonuje w świadomości obserwatora, jak gdyby „Klarysa wydobyła w nim na powierzchnię coś, co wznosząc się, zadawało mu fizyczny ból” [51].

Przeobrażenie statusu obserwatora i interpretatora zdarzeń z projekcji wyobraźni postaci centralnej w równorzędny uczestnika zdarzeń powoduje, że niespodziewane spotkanie po latach przetradza się w „pojedynek na osiągnięcia”. Czynności bohatera jako instancji uwierzytelniającej demaskują słabości uczestników owej szermierki żywymi dokonaniem. Przejęcie tej funkcji przez postać centralną ukazuje rewers osobowości Piotra Walsha. Dodatkowa funkcja łącznikowego, swoistego gwaranta i strażnika świata Bourton, pokazuje rozbieżność pomiędzy światem wyobraźni a światem rzeczywistym.

Piotr Walsh powraca w części VII, IX, X i XI jako instancja uwierzytelniająca, która przejawia się w próbie, wielokrotnie zwerbalizowanej przez samego obserwatora (już w części IV¹⁰), ostatecznego rozwikłania enigmy, którą wciąż stanowi dla niego Klarysa. Echa przedpołudniowego spotkania rezonują w dalszej

¹⁰ W początkowej scenie mamy do czynienia z zapisem świadomości bohatera. W pamięci porzmiwiają słowa Klarysy, przypominające mu o wiecznym przyjęciu, na które go zaprosiła. Echo tych wspomnień prowokuje do rozmyślań nad celowością wydawanych przez nią przyjęć: „Och, te przyjęcia, pomyślał, te przyjęcia Klarysy! Dlaczego ona wydaje te przyjęcia? Nie znaczy to bynajmniej, że ją ganił” [57].

części powieści tak w wyobraźni Piotra, jak i Klarysy, wyzwalając całą falę wspomnień związanych z pamiętnym latem w Bourton i prowokując do rozmyślań o charakterze więzi łączącej oboje. Postać Klarysy uporczywie pojawia się w myślach Piotra, który „nie może przestać o niej myśleć; wraca wciąż do niego, jak pasażer uśpiony na ławce wagonu, poszturchujący sąsiada, co naturalnie nie jest miłością. Po prostu myśli o niej, krytykuje ją, po trzydziestu latach usiłuje ją zrozumieć” [89].

Wizerunek Klarysy wyłaniający się z reminiscencji Piotra ukazuje bohaterkę w dwóch odsłonach, które „reflektor” konfrontuje ze sobą. Z jednej strony, czytelnik obcuje z obrazem „chłodn[ej], wytworn[ej], krytyczn[ej] pani Ryszardowej Dalloway” utożsamianej z londyńską przestrzenią. Z drugiej zaś, z „zachwycając[ą], romantyczn[ą] Klarysą Parry” utożsamianą przez Piotra z letnimi wakacjami w Bourton. Zapis myśli Klarysy: „[n]iektóre dni, niektóre widoki zwracały go jej łagodnie bez dawnej goryczy” [9] ilustruje pokrewny, podwojony obraz przyjacielela, jaki pielęgnuje w sobie Klarysa.

Oblicze pani Ryszardowej Dalloway, które Klarysa ujawnia przed Piotrem, stanowi dla niego niewiadomą. To, co zaskakuje, uderza po latach rozłąki, to „jej światowość, to, że przywiązuje nadmierną wagę do pozycji, do towarzystwa, do sukcesów życiowych, co z pewnym sensie jest prawdą; sama to przyznawała” [89]. Piotr zapamiętał krytykował tę cechę Klarysy w Bourton, prorokując dalsze koleje jej życia: „wyjdzie za premiera [...] i zostanie »doskonałą« panią domu [...] witającą gości na szczycie schodów”. Spotkanie po latach stwarza okazję skonfrontowania owych przewidywań (tu przejaw instancji uwierzytelniającej).

„Reflektor”, z racji bliskiej zażyłości oraz roli powiernika, wtajemnicza czytelnika w serię tragicznych wypadków mających miejsce w Bourton, w wyniku których na oczach Klarysy ginie jej siostra. Zdarzenia, o których tu mowa, zmarginalizowane przez narratora, rzucają istotne światło na proces kształtowania się osobowości Klarysy. Podejmując próbę ich interpretacji jako instancja uwierzytelniająca, Piotr usiłuje rozsypać egzystencjalny węzeł, zrozumieć kobietę „tak przejrzystą pod pewnymi względami, tak nieprzeniknioną pod innymi”. Piotr stara się przeniknąć moment przemiany Klarysy, przybliżając tym samym czytelnika do rozwikłania owej zagadki. Towarzyszy mu przekonanie, że niezawiniona śmierć uczyniła z Klarysy „największego sceptyka”, jakiego bohater spotkał na swojej drodze – metamorfoza Klarysy odnajduje odzwierciedlenie w sferze wiary. Z rekonstrukcji zdarzeń przedstawionych z perspektywy Piotra Walsh czytelnik dowiaduje się, że Klarysa stworzyła sobie alternatywną, „ateistyczn[ą] religi[ę] czynienia dobra w imię dobra” [92], wierząc, że skonstruowała w ten sposób pancerz, który ochroni ją i jej bliskich, obróci w niwecz plany kapryśnych bogów. Bogowie ci bowiem „wykorzystują każdą chwilę, by skrzyżować, złamać, zniszczyć ludzkie życie” [92]. Tragiczna śmierć Sylwii stała się zatem katalizatorem późniejszego przeistoczenia Klarysy w wytworną damę, żonę członka parlamentu, gospodynię popularnych przyjęć, tak niespójną, w oczach Piotra, z obrazem Klarysy Parry.

W zapisie myśli Piotra zdaje się pobrzmiewać ton rozgrzeszenia, podszyty wszakże żalem za czymś bezpowrotnie utraconym.

Z relacji Piotra wyłania się obraz bohaterki targanej wewnętrznymi sprzecznościami. Z jednej strony, odnajdywał w niej ogromną radość życia bez cienia goryczy, ale i niewolną od zahamowań – nieuświadamiała sobie bowiem własnych cnót moralnych. Po latach rozłąki, które utworzyły czasową i emocjonalną wyrwę w relacji obojga, nawet sam „reflektor” „nie potrafił dać pełnego jej obrazu, co najwyżej szkic”. Posiłkując się takim zarysem bohaterki eponimicznej, czytelnik buduje całościowy obraz postaci, utkany z fragmentów reminiscencji, przypadkowych skojarzeń bohatera.

W świadomości Piotra powraca pytanie o celowość przyjęć organizowanych przez Klarysę. Będąc równocześnie obserwatorem i uczestnikiem przyjęć, postrzega je w kategorii wyreżyserowanego widowiska, z pieczołowicie dopracowaną choreografią i rytuałami „zostawiania biletów wizytowych, uprzejmości, ugania z bukietkami kwiatów i drobnymi podarkami” [91]. Relacja Piotra zawiera mieszankę podziwu i niechęci. Z jednej strony, cały ten ceremoniał w ocenie „reflektora” „wysysał [jedynie] siły” Klarysy i współuczestników, ubolewa Piotr, z drugiej zaś dostrzegał w nim szczególnie dar przyjaciółki, która potrafiła zjednoczyć wokół siebie „nieprzebrane zastępy” ludzi, zjednując ich sobie licznymi cnotami, między innymi „niezrówan[ym] poczucie[m] humoru” [90]. Jednocześnie rewers osobowości Klarysy szkicowany przez Piotra przejawiał się chęcią „demonstrowania” owego poczucia humoru przed audytorium. I choć potrzeba organizowania owych przyjęć i otaczania się ludźmi z bliskiego kręgu była u Klarysy naturalnym wyrazem szczerości intencji, to jednak nieustanne przyjęcia, lunche i spotkania towarzyskie nieuchronnie prowadziły do trwonienia czasu na „rozmowy o głupstwach, na mówienie rzeczy, których nie myślała – cały czas splećając inteligencję, stępując bystrość sądu o rzeczach”. Piotr powołuje się w tym fragmencie na te przymioty, które cenił najwyżej u swojej przyjaciółki. Swoją drogą potrafił oddać Klarysie fakt bycia „w tych sprawach geniuszem” [92]. I choć wątek przyjęć powraca w powieści wielokrotnie, odpowiedź na pytanie o ich celowość autorka wkłada w usta postaci centralnej.

Echa spotkania rezonują również w świadomości Klarysy, która ewokuje osąd Piotra (refren przywoławczy w formie pytania: „Ale co on powiedział?” [142]) i Ryszarda, usiłując identyfikować uczucie niepokoju towarzyszące jej od wcześniejszych godzin: „obaj krytykują ją niesłychanie, wyśmiewając się niesprawiedliwie z tych przyjęć”. Klarysa wkłada w usta Piotra („Piotr chyba tak to widzi”), elementu projekcji jej świadomości, takie oto uzasadnienie: „że ona lubi imponować, że lubi otaczać się wybitnymi ludźmi, że kolekcjonuje wielkie nazwiska; słowem, że jest snobką”. Stwierdzenie Klarysy zdaje się rezonować z wcześniejszymi obserwacjami Piotra dotyczącymi jej umiłowania przyjęć. Sojusznikiem Piotra w tym wyimaginowanym starciu jest Ryszard (w tej scenie także konstrukt jej wyobraźni), który podziela zdanie pierwszego w kwestii tej „dziecinady”. I choć

w przywoływanych osądach pobrzmiwa drwina, prześmiewczy stosunek do upodobań Klarysy, nie jest on równoważny w przypadku obu „reflektorów”. Podczas gdy opinia Piotra zawiera jedynie krytykę, to oceniający ton Ryszarda zostaje złagodzony troską. Klarysa formułuje ripostę, jak gdyby prowadziła realny (choć odroczone), a nie jedynie wyobrażony, spór z obydwojma bohaterami. „I naturalnie, obaj nie mają racji”, odiera krytykę Klarysa, albowiem „chodzi tylko o to, że ona lubi życie” [143]. Innymi słowy, przyjęcia stanowią wyraz umiłowania świata i ludzi, którzy ją otaczają. Przywołanie obu „reflektorów” (Piotr jako „reflektor główny”, Ryszard pełni zaś rolę „reflektora pomocniczego” w tej scenie) dowodzi w przypadku Klarysy potrzeby rehabilitacji przed sobą i czytelnikiem zafalszowanego w jej subiektywnym odczuciu obrazu zbudowanego przez Piotra i Ryszarda.

Już sama obecność Piotra na przyjęciu wyzwała pewne mechanizmy u postaci centralnej – kwestionowanie zasadności i słuszności własnych wyborów, mając za plecami oddech Piotra, wiecznego krytykanta. W świetle tych wydarzeń Klarysa jawi się jako postać, w przypadku której jej własny obraz wydaje się dość zaburzony, czego dowodzi potrzeba częstego przywoływania osądów Piotra Walsha.

Dopełnieniem ewoluującego w powieści obrazu postaci centralnej może być scena, relacjonowana przez „reflektora”, który obserwuje Klarysę eskortującą prominentnego gościa. Sceną tą Piotr zdaje się zataczać koło interpretacyjne. Widziana oczami Piotra Klarysa – „pyszna, promieniejąca, w majestacie srebrnych włosów” – nadal, pomimo upływu lat, posiada dar wyrażenia swojego jestestwa „w ciągu tej jednej sekundy”. A wszystko to robi z „niezrównaną swobodą, z miną stworzenia znajdującego się w swoim żywiole!” [204], czym wprawia obserwatora w nieskrywany zachwyty.

Dość niepochlebny portret Klarysy naszkicowany przez Piotra, wiecznego krytykanta, zostaje złagodzony w tej scenie. I choć ziściły się jego proroctwa – Piotr, przypomnijmy, piętnował jej zadatki na idealną panią domu, wyobrażając ją sobie w roli małżonki premiera przyjmującej gości na szczycie schodów – tu staje przed koniecznością zrewidowania dawnego osądu. Konfrontuje obraz Klarysy Parry ze współczesnym wizerunkiem Klarysy Dalloway, dla której wydawanie przyjęć i przyjmowanie gości stanowi kwintesencję życia. Niepochlebny wizerunek perfekcyjnej pani domu zostaje ostatecznie zrehabilitowany, o czym świadczy dobór słów – „pyszna, promieniejąca”. Klarysa emanuje blaskiem opromieniającym samego Piotra, wyraźnie urzeczzonego przeobrażeniem Klarysy, które dokonało się na jego oczach. W przeciwieństwie do wcześniejszych opisów, najprawdopodobniej naznaczonych goryczą rozstania, ten jest wyraźnie wyważony. Piotr zdaje się odsuwać filtr odrzuconego kochanka, który przysłał mu pełniejszy obraz przyjaciółki. W miejsce dawnych ułomności – „pruder[ii], surowość[i], oschłość[i]” pojawiają się „czułość” oraz „zachwycająca serdeczność”, wobec czego bohater pozostaje bezradny w swoim zachwycie. Piotr kapitułuje w roli wiecznego krytykanta w obliczu przemiany przyjaciółki, uświadamiając sobie, że jest to esencja jestestwa Klarysy. Uwaga parenetyczna – „już jej nie kochał” [205] –

wskazuje na zatoczenie koła interpretacyjnego. Konstatację Piotra można zatem odczytać jako domknięcie drzwi przeszłości, w której postać eponimiczna zanurza się w scenie otwarcia powieści.

Powierzenie roli „głównego reflektora” bohaterowi rekrutującemu się z najbliższego otoczenia postaci centralnej stanowi usprawnienie perspektywy narracyjnej w *Pani Dalloway*. Analiza tekstowa z zastosowaniem omówionych powyżej funkcji jako klucza interpretacyjnego umożliwia czytelnikowi stworzenie pełniejszej sylwetki postaci centralnej (jak również samego Piotra Walsha): poprzez odtworzenie jej biogramu, pogłębienie rysu charakterologicznego, pokazanie zalet i ułomności postaci centralnej tak w relacji z Piotrem Walshem, jak i z innymi bohaterami.

W toku analizy wyłania się dość niepochwytny obraz postaci centralnej borykającej się z własną wieloznacznością. Istotną rolę w procesie scalenia wizerunku odgrywa „reflektor główny”, który funkcjonuje jako instancja równoważąca niedolność Klarysy do rozpoznawania własnych uczuć, do oceny sytuacji.

Bibliografia

- Segal, O. (1969). *The Lucid Reflector: The Observer in Henry James' Fiction*. New Haven – London, Yale University Press.
- Woolf, V. (1961). *Pani Dalloway*. Tłum. K. Tarnowska. Warszawa, PIW.
- Woolf, V. (2012). *Nawiedzony dom. Opowiadania zebrane*. Tłum. M. Heydel. Kraków, Wydawnictwo Literackie.

Summary

The Narrative Schemata in Virginia Woolf's *Mrs Dalloway*

In Virginia Woolf's ample literary oeuvre the 1925 *Mrs Dalloway* continues to invite most interest among literary scholars. This article closely examines Woolfian narrative strategies and schemata that pertain to the image of Clarissa Dalloway, the novel's eponymous character. The subject of analysis is the relation between Clarissa and Peter Walsh (former suitor and confidant) which shapes this portrait. Although he belongs to Clarissa's "entourage" (Woolf called upon a group of other characters in protagonists' support), his role as the main observer is most pronounced in the novel. Peter Walsh, who acts as a "reflector" – narrator's agency – helps to reconstruct for the reader otherwise fragmented and elusive image of Clarissa. His contribution is realised by means of narrative functions he fulfils: legitimising her accounts, accompanying her (as a construct of protagonist's imagination though) in London strolls and mediating between the realm of imagery and empirical world.

Michał Urbanowicz

Olsztyn

THE FUNCTIONS OF DIGRESSIONS IN *BEOWULF*

Key words: Old English literature, *Beowulf*, digressions, Adrien Bonjour, John Ronald Reuel Tolkien

Introduction

Beowulf is a heroic narrative composed between the middle of the 7th and the end of the 10th century. The analysis of its numerous digressions began to arouse a great deal of interest thanks to Jakob Langebek in 1772. He was the first scholar who related the poem to the Danish history by identifying Scyld Scefing as the Skiold of Danish legend¹. It is worthy of remark that the approach towards the digressions of *Beowulf* has significantly changed in the course of history. In the beginning scholars, along with Nikolaj Frederik Severin Grundtvig, used to consider most of them as separate stories of minor importance to the main plot. Despite being interesting for historical reasons, these so-called “tasteless intrusions” were claimed to prove either the author’s ineptitude or the poem’s multiple authorship². However, a completely different approach towards digressions was adopted by Ludvig Schrøder. He claimed that they were purposely created by the poet, and thus the relation between them and the poem had to be taken for granted in order to carry out a proper analysis³. Even though these two attitudes were entirely forgotten when the influential *Liedertheorie*⁴ [ballad theory] of Ernst Moritz

¹ R.E. Bjork, J.D. Niles, *A Beowulf Handbook*, Nebraska, University of Nebraska Press 1997, p. 196.

² *Ibidem*, p. 193–197.

³ *Ibidem*, p. 198.

⁴ The *Liedertheorie* of composition, popular in the 19th century and the beginning of the 20th century, saw the poem’s origin in short epic folk narratives composed orally immediately after the events had taken place, just as in the poem the *scop* intones a *spel garade* [873] comparing Beowulf, after he defeats Grendel [ll. 867–874], allusively to Sigemund and Fitela (cf. H.L.C. Tristram, *Medieval Insular Literature Between the Oral and the Written II: Continuity of Transmission*, Tübingen, Gunter Narr Verlag 1997, p. 66).

Ludwig Ettmüller and Karl Müllenhoff was introduced⁵, Adrien Bonjour and most scholars of today opt for Schröder's theory. This article also follows the pattern of treating the poem as a structural whole.

1. Functions of digressions

Bonjour, one of the most brilliant *Beowulf* scholars, devoted his research to the digressions included in the poem. In his thorough analysis he justified their presence by mentioning the existence of general reasons, notwithstanding the wide variety of ways how the digressions are related to the main story. He claimed that not only did these stylistic devices make the background of the poem alive and enrich the main theme, but also contained important pieces of information concerning the hero's life⁶. Moreover, serving as a foil to a given situation, contributing to the historical significance, providing symbolic value which influenced the understanding of the poem and heightening artistic effect were the most important functions of digressions according to Bonjour. This scholar's full-length study also included a detailed description of particular digressions. For the purposes of accuracy he divided them into four categories, namely the Scyld episode, digressions concerning Beowulf and the Geats, historical or legendary digressions and Biblical digressions⁷. A separate section of this article is devoted to each category.

1.1. The Scyld episode [ll. 4–52]⁸

The poem begins with a long digression about Danish kings, which seems to be in direct contradiction to the fact that *Beowulf* presents the history of a Geatish warrior. However, some similarities between Scyld Scefing and Beowulf can be noticed. First of all, both of them managed to liberate the Danes, regardless of their inglorious youth. Secondly, the death of both kings is mentioned and the descriptions of their funerals at the beginning and at the end of *Beowulf* form the narrative frame of the poem. As a matter of fact, the story of Scyld Scefing foreshadows both Beowulf's reign as a king and death. Moreover, the contrast between Scyld's and Beowulf's funeral is also of great significance. The beautiful

⁵ R.E. Bjork, J.D. Niles, op. cit., p. 199.

⁶ Ibidem, p. 199.

⁷ R. Huffman, *The Purpose of Digressions in Beowulf*, Ezine Articles 2009, available on-line: <<http://ezinearticles.com/?The-Purpose-of-Digressions-in-Beowulf&id=2909879>>, date of access: 6.12.2012. Huffman's article is based on Bonjour's analysis called *The Digressions in Beowulf*, Oxford, Blackwell 1950.

⁸ S. Heaney, *Beowulf: A New Verse Translation*, New York – London, W.W. Norton & Company Inc. 2000, p. 5. All of the quotations from *Beowulf* are excerpted from Heaney's Modern English translation.

description of Scyld's burial⁹ suggests the beginning of a glorious future, while Beowulf's gloomy funeral is a symbol of its end¹⁰:

They stretched their beloved lord [Scyld] in his boat,
laid out by the mast, amidships,
the great ring-giver. Far-fetched treasures
were piled upon him, and precious gear.
I never heard before of a ship so well furbished

[ll. 34–38]

Then his [Beowulf's] warriors laid him in the middle of it [a pyre],
mourning a lord far-famed and beloved.
On a height they kindled the hugest of all
funeral fires; fumes of woodsmoke
billowed darkly up, the blaze roared
and drowned out their weeping, wind died down
and flames wrought havoc in the hot bone-house,
burning it to the core. They were disconsolate
and wailed aloud for their lord's decease.

[ll. 3141–3149]

These two extracts show the general law governing the presented world. The times of prosperity are followed by the times of misery¹¹, which may be considered as a vicious circle. The beginning of the poem already contains its end because the opening lines “cast a shadow of doom and inevitability over all the subsequent action”¹².

The Scyld episode fulfills other important functions. First of all, this prologue establishes the glory of the Danish dynasty. Secondly, along with the following description of Heorot Hall [ll. 67–85], it highlights the strength of Grendel, the monster who managed to terrorise the whole kingdom. Thirdly, it emphasises Beowulf's might as the hero eventually killed the powerful beast and became the saviour of Heorot Hall.

1.2. Digressions concerning Beowulf and the Geats

A considerable number of digressions is devoted to Beowulf and the Geats. Most of them emphasise Beowulf's greatness and might. A good example is Beowulf's boasting about his fight against giants [ll. 419–424], which justifies his

⁹ Scyld's ship burial has intrigued scholars because it does not have an analogue in the Germanic tradition. The relevant analogues include cremation of the dead, but the account of Scyld's funeral does not. An interesting theory was proposed by Jean Haudry, who claimed that the first part of the poem is dominated by water crossings, symbolic of winter and the danger inherent in it. Fire would be out of place in this part of the poem (cf. R.E. Bjork, J.D. Niles, op. cit., p. 203).

¹⁰ Ibidem, p. 203–204.

¹¹ J.R.R. Tolkien, *Beowulf: The Monsters and the Critics*, London, British Academy 1936, p. 9.

¹² R.E. Bjork, J.D. Niles, op. cit., p. 204.

arrival at Hrothgar's court, shows his uncommon strength and glorifies his name¹³. However, these are not all purposes of this digression. Whenever the noble Beowulf fought against evil and stood up for those who suffered, he unconsciously allied himself with the Christian God¹⁴. The function of this digression is to present Beowulf as the champion of the oppressed.

When it comes to the digression concerning Ecgtheow [ll. 459–472], its function is to create another bond between Beowulf and the Danes. Beowulf's father began a feud with the powerful Wulfing tribe in the past. He was the one who killed Heatholaf, one of its members. The Geats could not help Ecgtheow and that is why he fled to the court of Hrothgar. The Danish king managed to end the conflict by paying wergild to the Wulfings. This digression is important as it also counterbalances the fact that the Danes accepted help from Beowulf, who promised to kill Grendel¹⁵.

As far as the Unferth episode¹⁶ and the swimming duel with Breca are concerned [ll. 499–606], they emphasise Beowulf's greatness:

Unferth, a son of Ecglaƿ's, spoke [...]
 "Are you the Beowulf who took on Breca
 in a swimming match on the open sea,
 risking the water just to prove that you could win?
 [...] [Breca] came ashore the stronger contender. [...]"
 Beowulf, Ecgtheow's son, replied:
 "Well, friend Unferth, you have had your say
 about Breca and me. But it was mostly beer
 that was doing the talking. The truth is this: [...]
 Shoulder to shoulder, we struggled on
 for five nights, until the long flow
 and pitch of the waves [...]
 drove us apart. [...]
 However it occurred, my sword had killed
 nine sea-monsters".

[ll. 500–575]

First of all, Beowulf turned out to be superior in his speech to another great warrior – the envious Unferth. Secondly, Beowulf boasted about his earlier achievements, namely defeating nine sea-monsters.

¹³ R. Hufmann, op. cit.

¹⁴ J.R.R. Tolkien, op. cit., p. 8.

¹⁵ R. Hufmann, op. cit.

¹⁶ Unferth has concerned critics since Grundtvig, who eventually saw him as fulfilling a dramatic purpose. Most studies were focused on the role he plays in the poem. In the *Scylding* part of *Beowulf* Unferth is the investigator of evil and Beowulf's antagonist, while in "the Beowulf episodes" his villainy is unnecessary, and he graciously lends Hrunting to a superior warrior. There are mixed opinions about this character: some scholars consider him as a true villain, others condemn him to a much lesser extent and claim that his behavior provides Beowulf with the opportunity to show off his achievements (cf. R.E. Bjork, J.D. Niles, op. cit., p. 205).

The tale of Sigemund [ll. 874b–896] is a reference to both Beowulf’s past and future. Not only does it exalt Beowulf’s most recent victory over Grendel, but also it foreshadows his fight with the dragon. This digression and the following Heremod episode [ll. 897–915], which contrasts an evil king with the kind-hearted Beowulf, emphasise the hero’s greatness.

The story of Eormenric and Hama [ll. 1197–1201] accentuates the splendour of the gifts given to Beowulf after defeating Grendel. What is more, the described torque seems to be an interesting symbol. This necklace was worn by Hygelac on the day of his death [ll. 1202–1214]. Therefore, there is a contrast between Beowulf being awarded with the precious torque and the later fall of a king. This description may suggest Beowulf’s fate as he eventually died after defeating the dragon. This is also a reference to the dragon’s treasure, which despite being amazing was also cursed.

The striking contrast between the noble Beowulf and the evil and bloodthirsty king Heremod [ll. 1709–1722] is another digression that emphasises Beowulf’s greatness.

Heremod was different,
 the way he behaved to Ecgwala’s sons. [...] [He] killed his own comrades, a pariah king
 who cut himself off from his own kind,
 even though Almighty God had made him
 eminent and powerful and marked him from the start
 for a happy life. But a change happened,
 he grew bloodthirsty, gave no more rings
 to honour the Danes.

[ll. 1709–1720]

Not only are the ways of these two warriors contrasted, but also Beowulf’s inglorious youth clashes with Heremod’s “being marked from the start for a happy life”. What is more, the digression concerning Beowulf’s inglorious youth [ll. 2183b–2189] heightens the effect of his later remarkable deeds by means of contrast.

The digression about the Geatish history, namely Hygelac’s death, Beowulf’s swimming match, Heardred and the second Swedish wars [ll. 2354–2396] fulfills several functions. The description of Beowulf’s escape from Friesland by swimming with thirty trophy battle-dresses glorifies his superhuman abilities. The fact that Beowulf rejected Queen Hygd’s offer of the throne and decided to become a counsellor to Heardred (Hygelac’s heir) illustrates the hero’s sheer loyalty and moral sense. Moreover, there is a significant contrast between the Geats and the Danes. First of all, Queen Hygd asked Beowulf to become the king in favour of her son for the greater good of the Geats, while Queen Wealthew tried to use all of her powers to secure the succession of her sons to the Danish throne [ll. 1174–1186]. This contrast is made even more striking when Hrothulf’s

treacherous usurpation¹⁷ comes into account¹⁸. As a matter of fact, the function of these contrasts is to draw the reader's attention to Beowulf's loyalty¹⁹. Moreover, this digression presents the harsh reality of hostilities and how Beowulf became the king after Heardred's death. Its purpose is also to highlight Beowulf's diplomatic skills that helped him befriend the Eadgils and kill Onela. This in turn contributes to creating Beowulf's image as a good king.

The stories of Hrethel and Herebeald, the earlier Swedish wars and Dæghrefn [ll. 2428–2508] constitute Beowulf's long speech which was uttered while he was looking for the Dragon's den. The primary purpose of this digression is to provide the hero with the opportunity to gather strength before the upcoming battle by looking back at his valiant past. Nevertheless, this is only one of the functions. The accidental death of Herebeald introduces the notion of "wyrd" [fate], which establishes the inevitable and predetermined state of affairs in the presented world. Beowulf also had to accept his own fate and Hrethel's lament over the dead son is a reference to the main character's grim future. Beowulf finished his speech by telling a story about killing with bare hands the mighty warrior Dæghrefn. The obvious purpose of this boast is glorifying the hero's name²⁰.

The Lay of the Last Survivor [ll. 2247–2266], which may be associated with the Old English poem *The Wanderer*, is another digression that refers to the notion of "wyrd":

Now, earth, hold what earls once held
and heroes can no more; it was mined from you first
by honourable men. My own people
have been ruined in war; one by one
they went down to death, looked their last
on sweet life in the hall. I am left with nobody
to bear a sword or burnish plated goblets,
put a sheen on the cup. The companies have departed.
The hard helmet, hasped with gold,
will be stripped of its hoops; and the helmet-shiner
who should polish the metal of the war-mask sleeps;
the coat of mail that came through all fights,
through shield-collapse and cut of sword,
decays with the warrior.

[ll. 2247–2260]

The degeneration of "earthly glory", which is clearly presented in *The Wanderer*, appears also in The Lay of the Last Survivor. According to Bonjour, the

¹⁷ In the poem there are references to Hrothulf's treacherous seizing the throne after killing the young king Hrethric [ll. 1016–1018; ll. 1163–1164]. Note that this subplot is briefly and rather unclearly mentioned in the poem. However, it is expanded in *The Saga of Beowulf* by R. Scot Johns (cf. R. Scot Johns, *The Saga of Beowulf*, Boise, Fantasy Castle Books 2012, p. 300–317).

¹⁸ A.G. Brodeur, *The Art of Beowulf*, California, University of California Press 1959, p. 153.

¹⁹ R. Huffman, op. cit.

²⁰ Ibidem.

lyric reflects the dominant grieving mood at the end of the poem and the destruction of the Last Survivor's people foreshadows the destruction of the Geats²¹.

The digression about Weohstan (Wiglaf's father) and his slaying of Eanmund in the second Swedish wars [ll. 2611–2625a] presents the history of Wiglaf's sword. The function of this digression is to create a relation between Wiglaf and Beowulf in terms of being an incredible warrior. These two characters are of the same kind, hence both of them took part in the fight against the dragon. What is more, Wiglaf's loyalty to king Beowulf and Beowulf's loyalty to king Hygelac are also similar²².

According to Bonjour, the digression concerning Hygelac's fall and the battle at Ravenswood in the earlier Swedish war [ll. 2910b–2998] fulfills the function of revealing the sad future of the Geatish nation. The Franks and the Geats were hostile towards each other since Hygelac's raid. To make matters worse, an old feud between the Swedes and the Geats was likely to rekindle. In the poem the end of the times of prosperity, which is marked by Beowulf's funeral [ll. 3137–3182], was foreshadowed in Wiglaf's messenger's speech²³.

1.3. Historical and legendary digressions

Bonjour distinguished historical and legendary digressions as a separate category in his research. The fate of Heorot [ll. 82b–85] is a good example of the poet's tendency to make positive and negative elements overlap in descriptions. After creating an image of a prosperous hall, he inserted a sad conclusion:

And soon it stood there,
finished and ready, in full view,
the hall of halls. Heorot was the name
he [Hrothgar] had settled on it, whose utterance was law.
Nor did he renege, but doled out rings
and torques at the table. The hall towered,
its gables wide and high and awaiting
a barbarous burning.

[ll. 76–83]

The so-called "barbarous burning" is an allusion to the feud between Ingeld and Hrothgar. Bonjour claims that such contrasts are supposed to give an impression of melancholy which adds even more sadness to the poem's general reception²⁴.

At this point it is reasonable to come back to the digressions about Sigemund [ll. 874b–896] and Heremod [ll. 897–915]. After Beowulf's victorious fight against

²¹ R.E. Bjork, J.D. Niles, *op. cit.*, p. 209.

²² R. Huffman, *op. cit.*

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*

Grendel, the hero was compared to these two characters in a scop's lay. Sigemund was known for slaying monsters and taking part in dangerous adventures. He was the greatest warrior since the unfortunate Heremod. As it was mentioned earlier, the function of these digressions is to praise Beowulf for his good deeds²⁵.

The next digression begins after Beowulf's return to the land of the Geats. It presents a significant contrast between the descriptions of the evil queen Modthryth and the good queen Hygd. Nevertheless, heightening the virtues of queen Hygd by means of contrast is only one of the functions of this digression. The fact that Modthryth changed herself for the better after marrying Offa, who was a brave and just king, is of great importance. This is a reference to Beowulf's past and future – the early period of queen Modthryth being evil can be associated with Beowulf's inglorious youth, while the story of Offa foreshadows the reign of the noble king Beowulf. What is more, there is a parallelism between queen Modthryth and king Heremod as both of them became victims of abuse of power²⁶.

The Fight at Finnsburg [ll. 1069–1159a] and the story of Freawaru and Ingeld [ll. 2032–2066] share the function of presenting tribal enmity as a powerful factor that dissolved truces and agreements. An outbreak of war was usually a matter of time. The Finn episode is an account of a feud between the Danes and the Frisians. In order to end the conflict, a Danish princess called Hildeburh was married to king Finn of the Frisians. However, peace was maintained temporarily and the purpose of this digression is to show how unstable the truce was²⁷. In the digression about Freawaru and Ingeld [ll. 2032–2066], Beowulf foresaw the fact that the proposed marriage would have similar effects in terms of martial alliance. This digression has also another function because it shows Beowulf as a great analyst, a warrior cut out for being a ruler.

The legend of the dragon's gold [ll. 2210b–2240] is a digression that acts as an introduction to the final combat between Beowulf and the dragon. What is more, it presents gold as the object of human desire. In fact, the raging dragon began to wreak havoc on the Geats because of a theft. Although Beowulf was anxious for the first time before his fight against the dragon, he was still determined to take his revenge on the monster, the latter being a typical feature of a mighty warrior.

1.4. Biblical digressions

The last group of digressions mentioned by Bonjour are Biblical digressions. There are some Christian elements, such as the Song of Creation, an allusion to the Giants' war against God and references to Cain, which are included in the poem and contribute to its artistry.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

The Song of Creation [ll. 90b–98] appears just before the introduction of Grendel. It refers to the Book of Genesis from the Old Testament:

[...] and the clear song of a skilled poet
telling with mastery of man's beginnings,
how the Almighty had made the earth
a gleaming plain girdled with waters;
in His splendour He set the sun and the moon
to be earth's lamplight, lanterns for men,
and filled the broad lap of the world
with branches and leaves; and quickened life
in every other thing that moved.

[ll. 90–98]

The description of the creation of the world is not only full of joy, but it is also contrasted with the grim and terrifying Grendel²⁸:

So times were pleasant for the people there
until finally one, a fiend out of hell,
began to work his evil in the world.
Grendel was the name of this grim demon
haunting the marches, marauding round the heath
and the desolate fens; he had dwelt for a time
in misery among the banished monsters,
Cain's clan, whom the Creator had outlawed
and condemned as outcasts.

[ll. 99–107]

This extract refers also to the Biblical Cain, who killed his brother Abel and was made anathema by God. Grendel, because of representing evil in the poem, is claimed to be descended from the Biblical murderer. Moreover, this reference and later allusions to Cain [ll. 107b–114; ll. 1261b–1266a], as well as the digression concerning the Giants [ll. 1689b–1693] show how pagan and Christian elements overlap in the poem. Although old Germanic tribes considered monsters as evil spirits, the poet mentioned that these creatures are of Biblical origin. In fact, there is a unity between old traditions and The Holy Scripture²⁹.

The history of the destruction of the giants [ll. 1689b–1693] was said to be carved on the hilt of the sword which allowed Beowulf to slay Grendel's mother. This digression fulfills the function of glorifying Beowulf. As a matter of fact, he is almost raised to the rank of a Christian knight³⁰ because of using a sword with a Biblical motif engraved on it to fight against evil forces.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

Conclusion

In spite of being related to the main plot in various ways, the digressions of *Beowulf* must have been consciously incorporated into the poem because they share the function of presenting contrasts, parallelisms and forebodings. As it was mentioned earlier, digressions serve as a foil to a given situation, contribute to the historical significance, provide symbolic value and heighten artistic effect. Bonjour's research proves that every digression included in the poem has its purpose and, contrary to what sceptics say, is much more than just a "clumsy breach of decorum"³¹. It is a foregone conclusion that the main function of digressions is not to confuse the reader by making the poem more complicated, but to make the story a Geatish Prince called Beowulf easier to imagine and comprehend. Not only do they show the hero's background, but also describe certain values such as the Anglo-Saxon code of honour, and thus create the presented world of the poem. The use of digressions constitutes the artistic design of *Beowulf* and the most important function of these stylistic devices is to provide the reader with additional pieces of information, so that the poem as a whole can be understood up to a greater extent. As a direct consequence of that, the presence of digressions in *Beowulf* is justified and should not be questioned³².

Bibliography

- Bjork, R.E., Niles, J.D. (1997). *A Beowulf Handbook*. Nebraska, University of Nebraska Press.
- Bonjour, A. (1950). *The Digressions in Beowulf*. Oxford, Blackwell.
- Brodeur, A.G. (1959). *The Art of Beowulf*. California, University of California Press.
- Heaney, S. (2000). *Beowulf: A New Verse Translation*. New York, London, W.W. Norton & Company, Inc.
- Huffman, R. (2009). *The Purpose of Digressions in Beowulf*. Available on-line: <<http://ezinearticles.com/?The-Purpose-of-Digressions-in-Beowulf&id=2909879/>>. Date of access: 6.12.2012.
- Johns, R. Scot (2012). *The Saga of Beowulf*. Boise, Fantasy Castle Books.
- Tolkien, J.R.R. (1936). *Beowulf: The Monsters and the Critics*. London, British Academy.
- Tristram, H.L.C. (1997). *Medieval Insular Literature Between the Oral and the Written II: Continuity of Transmission*. Tübingen, Gunter Narr Verlag.

³¹ R.E. Bjork, J.D. Niles, op. cit., p. 193.

³² When it comes to the most common complaints about digressions, some scholars, such as B.J. Timmer, claim that glorifying both pagan and Christian elements seems out of place and, along with the so-called "tasteless intrusions", diminishes the value of the poem (cf. R. Huffman, op. cit.). However, these researchers are in minority.

Summary

The Functions of Digressions in *Beowulf*

The article aims at establishing the reasons why digressions constitute an integral part of *Beowulf*. It shows the wide variety of ways how these stylistic devices are related to the main plot of the poem and the latest approach towards the task of analysis. Moreover, the author rejects the misguided notion of digressions being nothing more than just “tasteless intrusions”. Even though the purpose of some digressions may not seem perfectly straightforward, all of them contribute to the artistry of the poem. Therefore, *Beowulf* has to be analysed in terms of a work of art and should not be regarded as valuable for merely historical significance.

Joanna Wawrzyńska

Olsztyn

„A WONDERFULLY GOOD IMITATION OF OTHER
OCCASIONS”, CZYLI O IMITACJI, TWORZENIU
I FATYCZNEJ FUNKCJI JĘZYKA W OPOWIADANIU
PSYCHOLOGIA KATHERINE MANSFIELD

Key words: the phatic function, reception of a literary text, autothematism

Po lekturze opowiadania *Psychologia*¹ można mieć pewne wątpliwości, co się tak naprawdę przeczytało. Tytuł buduje pewne oczekiwania, ale czy fabuła je realizuje? Wyczuwa się rozbieżność między słowami a pragnieniami bohaterów, rodzaj napięcia między nimi, ale trudno mówić o tym utworze, że jest klasycznym romanssem. Wiele niedomówień i przemilczeń, umowność i iluzoryczność sytuacji tworzą wrażenie, że czegoś w tym opowiadaniu brak i że ten brak jest jego kwintesencją. Nie można stwierdzić, że „brak” jest głównym problemem czy tematem opowiadania, ale na pewno ważnym jego elementem i środkiem wyrazu.

Już pierwsze zdanie *Psychologii* (notabene długie i wielokrotnie złożone) przedstawia scenę powitania bezimiennych: jej i jego. Ona otwiera drzwi, wpuszcza go do swojego mieszkania i cieszy się z jego wizyty „bardziej niż kiedykolwiek” [Pp 164]. W tym miejscu pojawia się pewna trudność, ponieważ po lekturze całego tekstu okazuje się, że nie wiemy, dlaczego to spotkanie jest inne niż wszystkie. Wiemy za to, że istnieje pewien rytuał ich spotkań. On przychodzi, piją razem herbatę, jedzą podwieczorek, rozmawiają o literaturze i rozstają się. Co jest przyczyną szczególnej radości kobiety? Być może fraza „niż kiedykolwiek” ma po prostu sygnalizować, że to jedna z wielu wizyt mężczyzny. Motyw zaś radości jeszcze powróci w dalszej części tekstu.

¹ K. Mansfield, *Psychologia*, tłum. I. Tuwim, J. Stawiński [dalej: Pp], w: eadem, *Upojenie i inne opowiadania*, seria Nike, Warszawa, Czytelnik 1962, s. 164–176.

Fatyczna funkcja języka² uobecnia się już w momencie, kiedy bohaterowie podejmują grzecznościową rozmowę. Mężczyzna upewnia się, że kobieta nie jest zajęta i ma dla niego czas. Tym, co przykuwa uwagę do krótkiej wymiany zdań, jest liczba przeczeń. Na pięć wypowiedzeń cztery zawierają przeczenie (w oryginale: *not, no* lub *nobody*):

- Nie przeszkadzam?
- Nie. Właśnie miałam zrobić herbatę.
- Spodziewasz się kogoś?
- Nie, nikogo.
- A, to doskonale [Pp 164]³.

Czyżby to już był wewnętrzny sygnał przeczenia rozmowie jako takiej? Niby jest, ale ciągle się w niej przeczy, więc czy nadal można mówić o jej istnieniu? Ponadto, ten dialog jest nieco abstrakcyjny. Jeśli założymy, że bohaterowie spotykają się regularnie, a to wynika z fabuły, wizyta nie jest niespodzianką, kobieta na pewno czeka na swojego gościa, więc jego pytanie, czy nie przeszkadza, jest bezzasadne.

W scenie, w której mężczyzna rozbiera się i powoli odkłada płaszcz – „**jakby** [sic! – J.W.] miał mnóstwo czasu” lub „**jakby** rozstawał się z nim na zawsze” [Pp 164]⁴ – widoczne jest kolejne odwołanie do scenariusza spotkania, którego postaci ściśle przestrzegają. Jeśli „**jakby**”, to znaczy, że mężczyzna czasu nie ma i że nie rozstaje się z rzeczami na stałe. Rzeczywiście, jak wspomniano, ma zachować utarty schemat postępowania.

Kiedy bohaterowie przez chwilę stoją przy ogniu i milczą⁵, odzywają się ich „tajemne *ja*”, stanowiące ciekawą konstrukcję. Są one bowiem sposobem przekazania myśli bohaterów za pomocą ich własnych słów (czyli przedstawienia, na wzór dramatu)⁶. A jednocześnie na poziomie świata przedstawionego bohaterowie milczą, jedynie wymieniają się myślami. Mamy tu do czynienia z pewną sprzecznością: jednocześnie mówią, milcząc, i milczą, mówiąc. Rzeczony paradoks podważa działanie bohaterów, wykonujących wykluczające się czynności.

² Według podziału Romana Jakobsona, fatyczna funkcja języka odpowiada za utrzymanie kontaktu między interlokutorami (por. R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, w: idem, *W poszukiwaniu istoty języka*, t. 2, tłum. K. Pomorska, Warszawa, PIW 1989, s. 77–124).

³ „Not busy?” / ‘No. Just going to have tea.’ / ‘And you are not expecting anybody?’ / ‘Nobody at all.’ / ‘Ah! That’s good.’” (K. Mansfield, *Psychology* [dalej: Pa], w: eadem, *Bliss and Other Stories*, London, Penguin Books Ltd 1967, s. 117–125; cyt. s. 117).

⁴ „[...] as though he had time to spare for everything, or as though he were taking leave of them for ever” [Pa 117]. Wszystkie wyróżnienia w artykule – J.W.

⁵ Za sprawą powtórzeń świszczącej głoski /s/ „słyszemy” skrzący się ogień: „stood silent”, „still”, „tasted”, „smiling lips the sweet shock”.

⁶ Istnieje też możliwość interpretowania „tajemnych *ja*” jako projekcji samej bohaterki, podobnie jak w innych miejscach tekstu, kiedy widzi w wyobraźni siebie i swojego przyjaciela.

- Po co mamy mówić? Czy to nie wystarcza?
- Aż nadto. Dotąd nie zdawałem⁷ sobie sprawy...
- Jak dobrze jest być tak po prostu z tobą...
- Jak teraz... [Pp 164–165]⁸

Dialog „tajemnych *ja*” przywodzi na myśl szeptu kochanków⁹, którzy nie mają zamiaru przekazywać sobie żadnych informacji, rozmawiają dla samej przyjemności rozmowy. W tym właśnie uwidacznia się po raz kolejny funkcja faktyczna. Panuje między bohaterami taka harmonia, że trudno ustalić, co kto mówi w tym dialogu – każdą z fraz można przypisać obojgu. W tak krótkiej wymianie zdań trzy są niedokończone, występują dwa pytania i aż pięć razy zaimki *this* i *it* w funkcji zaimka wskazującego lub nieokreślonego. Syntaktyczna specyfika dialogu potwierdza jego niepełność, podkreśla, że nie funkcjonuje on jako rozmowa referencyjna¹⁰.

Cały dialog, podobnie jak zawarte w nim wypowiedzi, jest niespodziewanie przerwany w połowie. Kolejne zdanie narrator rozpoczyna frazą „ale nagle”¹¹. Istnieje zatem paralela między znaczeniem dialogu a jego funkcją w kompozycji opowiadania. Kobieta szybko się porusza, co stanowi przeciwwagę dla ociągania się mężczyzny przy zdejmowaniu płaszcza. Wracamy też do dialogu otwartego i do grzecznościowych pytań, które stawia się gościom na początku wizyty: „Czy chcesz herbaty?”. Pytanie nie jest typową formułą: „Would you like some tea?”, lecz „Are you longing for tea?” [Pa 118], co w polskim tłumaczeniu brzmi: „Bardzo chce ci się herbaty?” [Pp 165]. Herbata staje się więc czymś ważnym, czymś, za czym można tęsknić¹². Po chwili kobieta zestawia swoją stałą ochotę na herbatę z męskim pragnieniem napicia się wina – mamy tu do czynienia z pewnym stereotypowym podziałem upodobań. Odniesienie do stereotypowego myślenia daje wrażenie pewnej sztuczności czy sztampowości¹³.

W dalszej części opowiadania poznajemy wspomniany rytuał spotkań. Kobieta ma zawsze coś dobrego do jedzenia, ale nawet to stanowi z perspektywy mężczyzny pewną przeszkodę, ponieważ musi czekać na dalszy ciąg wizyty. Wie

⁷ Z uwagi na specyfikę języka polskiego z fleksją w koniugacji czasownika tłumacze musieli „podzielić dialog na role”, w angielskim oryginale bardzo trudno stwierdzić, co kto mówi.

⁸ „Why should we speak? Isn't this enough?” / „More than enough. I never realized until this moment...” / „How good it is just to be with you...” / „Like this. ...” [Pa 117].

⁹ Ponownie wzmocnione onomatopeicznie za pomocą aliteracji „secret selves whispered”.

¹⁰ Referencyjna funkcja języka koncentruje się na kontekście wypowiedzi, czyli na informacyjnej wartości tekstu (por. R. Jakobson, op. cit., s. 78–79).

¹¹ W polskim tłumaczeniu zdanie rozpoczyna się samym słowem „nagle” [Pp 165], org.: „but suddenly” [Pa 118].

¹² Jeśli herbata jest elementem rytuału spotkań, dlaczego kobieta w ogóle pyta, czy ją zaparzyć?

¹³ Kobieta zapala lampę (ponownie aliteracja „light lamp”), nastawia wodę na herbatę. Ważność zaparzenia herbaty zostaje podkreślona na poziomie warstwy fonetycznej „tea table”, „two”, „kettle”. Zdziwające, że dźwięk gotującego się czajnika został przyrównany do śpiewu dwóch ptaków. Dlaczego akurat dwóch? Być może są one analogią pary bohaterów. W kulturze para ptaków razem śpiewających przeważnie odnosi się do miłości lub wzajemnej fascynacji. A i samo śpiewanie można odnieść do omawianej rozmowy „tajemnych *ja*”, która tak przypomina szeptu kochanków.

dokładnie, w jaki sposób rozpocznie rozmowę. Okazuje się, że i kobieta czeka na tę chwilę. W wyobraźni widzi dokładnie zachowanie „tych dwojga innych”, czyli samych bohaterów wiernie podążających utartym torem¹⁴. A jednak nie spieszy się, żeby przybliżyć ten moment. Potrzebuje czasu, co wyraża ciekawe porównanie: przedmioty codziennego użytku zostają przyrównane do dzieci, które mają być posłuszne rodzicom. Z jednej strony, można to odnieść do motywu dziecka, który kilkakrotnie pojawia się w utworze, z drugiej zaś strony, do samego aktu posłuszeństwa – same postacie mają być posłuszne rytuałowi.

Analiza relacji między postaciami odbywa na poziomie autora implikowanego „grą na czas” – czas potrzebny kobiecie na uspokojenie się. A zatem także odbiorca ma chwilę oddechu, szansę, aby dowiedzieć się czegoś o związku bohaterów:

[I]ch dwa umysły leżały dla siebie nawzajem otworem. [...] Wykorzystywali bez reszty niezwykle sposobność, która jemu pozwalała mówić jej zawsze prawdę, jej zaś zapewniała całkowitą szczerłość wobec niego.

Ale najistotniejsze było to, że oboje osiągnęli już wiek, kiedy mogli dożyć pełny smak ze swojej przygody bez żadnych niemądrych powikłań uczuciowych. Namiętność zniszczyłaby wszystko: doskonale o tym wiedzieli [Pp 166–167]¹⁵.

Okazuje się, że fabuła opowiadania zaprzecza tej charakterystyce związku. Bohaterowie wcale nie są do końca wobec siebie szczerzy. Ale skoro to związek „bez żadnych niemądrych powikłań uczuciowych”, skąd potrzeba kobiety, aby mieć czas na wyciszenie? Bohaterowie są świadomi, że namiętność zburzyłaby ich przyjaźń, jako głębsza więź pozbawiłaby ich cennej wolności. A jednak opowiadanie pozostawia pewną wątpliwość, czy to, czego się tak bardzo obawiają, już się nie wydarzyło. Niby są już tak doświadczeni, że teraz tylko zbierają plon swoich wcześniejszych przeżyć¹⁶. W opowiadaniu uciekają od niewygodnej ciszy, czyli zwalczają dochodzące do głosu emocje. Oficjalnie pasjonuje ich literatura, ale i to zostaje w opowiadaniu zrewidowane. Tak ją kochają, a po chwili nieuwagi nie potrafią sobie przypomnieć, że o niej rozmawiali. Literatura staje się więc „tematem przykrywką”, bezpiecznym gruntem dyskusji.

Rozpoczynając rytuał posiłku, kobieta zachęca przyjaciela do jedzenia „z wyobraźnią”. Nawiązuje do biblijnego opisu stworzenia świata. Nadaje tym samym jedzeniu szczególną wartość. Warto przypomnieć, że opis stworzenia świata zawiera

¹⁴ Ciekawe, swoją drogą, że ona wyobraża sobie „tych dwoje innych”. Dlaczego „innych”? Może to projekcja idealnych modeli realizujących w sposób doskonały omawiany rytuał postępowania. Ta fraza może stanowić ledwie dostrzegalny zwiastun odejścia od rytuału w dalszej części tekstu.

¹⁵ „[...] their two minds lay open to each other. [...] – making the most of this extraordinary absolute chance which made it possible for him to utter truthful to her and for her to be utterly sincere with him. And the best of it was they were both of them old enough to enjoy their adventure to the full without and stupid emotional complication. Passion would have ruined everything; they quite saw that” [Pa 118–119].

¹⁶ W opowiadaniu jest to jedyny moment, kiedy narrator odnosi się wprost, choć mało konkretnie, do przeszłości postaci. Tu jednak też można dopatrzeć się pewnego schematu: z racji wieku (mają po trzydzieści i trzydzieści jeden lat) **muszą** być doświadczeni.

pewien refren, pewną powtarzającą się frazę, którą jest stwierdzenie: „A Bóg widział, że [Jego stworzenia – J.W.] były dobre” [Rdz 1, 12]. Trzeba też pamiętać, że oddawanie czci Bogu zarówno w religii żydowskiej, jak i chrześcijańskiej również zawiera pewien porządek, pewien rytuał postępowania.

Wyjście poza schemat niewątpliwie stanowi ciekawa uwaga mężczyzny na temat jedzenia i mieszkania kobiety, która pada w czasie posiłku. Dla niego to miejsce jest inne niż wszystkie, tylko tu zauważa, co je, tylko tu je w towarzystwie i sam proces jedzenia zyskuje znaczenie. Stwierdza też, że nie ma zewnętrznego życia¹⁷. Widać, że mimo wyznania o braku zaangażowania emocjonalnego mężczyzna jest poruszony, bo uśmiecha się naiwnie i ze zdumieniem odkrywa, że czuje się jak podróżny u celu drogi. Być może nadzwyczajność tego spotkania leży właśnie w szczerości mężczyzny, wyrażeniu swoich odczuć. Mamy tu też nawiązanie do podróży – częstej metafory życia, ale także związku, czy też miłości, kobiety i mężczyzny¹⁸.

Wspomniany wcześniej motyw dziecka¹⁹ powraca we fragmencie, kiedy bohater wyznaje, że wraca myślami do mieszkania kobiety. Przebiegając oczami po pokoju, zwraca uwagę na rzeźbę śpiącego chłopca. Mówi, że uwielbia tego chłopca – nie rzeźbę, ale chłopca właśnie. Okazuje się, że taka ekspresyjna uwaga nie mieści się w scenariuszu spotkania. Zapada między nimi niezręczna cisza. Komentarz narratorski odnosi nas do ciszy z początku opowiadania, która zwiastowała możliwość powrotu do czegoś. To „coś” to być może flirt, pewna gra. Oznaczałoby to, że w pewnym ograniczonym stopniu flirt między przyjaciółmi jest dopuszczalny lub że poddają się mu, bo nie są w stanie zwalczyć pokusy. Uwaga mężczyzny wykracza jednak poza ramy flirtu, stąd cisza staje się niewygodna, jawi się nieznanym, ciemnym, głębokim stawem²⁰.

Oboje bohaterowie opamiętują się i uciekają przed ciszą do przygotowanych „schronów”: ona – do prostych codziennych czynności, on – do rozważań na temat literatury. Ich celem jest nie dopuścić do „tego”, tekst nie podaje, czym jest „to”, ale fabuła sugeruje, że chodzi o uczucie, przed którym postaci się bronią. Wydaje się, że rozmówcy odnieśli sukces, napięcie znika, ale nie na długo. Bohaterowie reagują zbyt nerwowo, jego serce szybko bije, ona czerwieni się, nie wiedząc, dlaczego. Znowu ciemność powraca, a z nią metafora myśliwych, zwykle kojarzona z erotyzmem, tu jest jednak nieco zmodyfikowana, bo oto oboje są myśliwymi, a niebezpieczna zwierzyna (miłość?) zbliża się do nich. Od przerośni dotyczącej natury i wiatru tekst przechodzi do uwagi kobiety o padającym deszczu. Pogoda

¹⁷ I to może być na wyższym poziomie komunikacyjnym uwaga autotematyczna. Postać jest przecież konstrukcją tekstu, więc naturalnie nie ma żadnego zewnętrznego życia.

¹⁸ Ponadto podróż zwiastuje zmiany: stałe, jeśli wiąże się z przeprowadzką, lub tylko chwilowe, jak zmiana otoczenia, krajobrazu czy klimatu. Być może metafora podróży jest kolejnym aspektem przełamującym rytuał.

¹⁹ Można też zaryzykować interpretację, że mężczyzna marzy o posiadaniu dziecka, w kontekście całego utworu ten wątek nie zostaje podkreślony. Dziecko stanowiłoby na pewno wyjście poza rutynę.

²⁰ Ciekawe, że ta ciemność błyszczy, czyli być może właśnie tęci.

jest więc kolejnym punktem zaczepienia na drodze do odzyskania spokoju²¹. Pojawia się sugestia odnosząca się do braku sensu tej walki. Może lepiej zostawić to tak, jak jest, poddać się napięciu, uczuciu i zobaczyć, co się stanie. W tym momencie wraca motyw zagrożenia cennej przyjaźni bohaterów, walczą zatem dalej.

Podejmowana przez postaci rozmowa o przyszłości powieści psychologicznej jest niejako autotematyczna, biorąc pod uwagę samych bohaterów. Mężczyzna przedstawia swoją wizję powieści psychologicznej, że stanie się ona pełną analizą psychologiczną. Dla kobiety to pesymistyczna wizja. Bohater widzi to inaczej, jednak nie wiemy jak, bo w tym momencie rozmowa zostaje przerwana. Zaskakuje miejsce przerywania wywodu, bo można do tego momentu się nim zainteresować i być ciekawym konkluzji. Otóż nie ma jej. Jediną funkcją tej rozmowy jest zażegnanie kłopotliwej ciszy. Wydaje się, że się udało, ale jednak nie, ponieważ postaci nazbyt długo uśmiechają się do siebie. Jeśli się uśmiechają i cieszą się z jakiegoś zwycięstwa, oznacza to, że wbrew deklaracjom coś musiało się wydarzyć, coś, z czymś ostatecznie walczyli.

Widoczne jest także nawiązanie do motywu teatru, kiedy bohaterowie zostają przyrównani do lalek. Czym jest to nawiązanie do motywu teatru? Zwraca ono uwagę na iluzoryczność relacji postaci, a także opowiadania. Nie pamiętają tematu swojej poprzedniej rozmowy. Kobieta podsumowuje, że zrobili z siebie widowisko. Ponownie ma w wyobraźni obraz siebie i swojego przyjaciela, tym razem hasających w niemalże idyllicznym ogrodzie. Po raz kolejny zapada cisza.

Cisza staje się teraz muzyką (kolejny paradoks), bólem, którego jednak nie da się złamać „tematem przykrywką”. On chce szepnąć: „Czy ty także to czujesz? Czy rozumiesz to w ogóle?” [Pp 173]²², a jednak wbrew sobie ucieka, mówiąc, że jest umówiony i musi wyjść. Nastrój między bohaterami zmienia się całkowicie. Kobieta wyskakuje z fotela i pogania przyjaciela do wyjścia, jakoby zapobiegając jego spóźnieniu. Jednocześnie jej „tajemne ja” mówi: „skrzywdziłeś mnie”, „ponieśliśmy klęskę” [Pp 173]²³. Co jest tą klęską, wynika z tekstu, choć nie jest zaznaczone wprost. Poddali się ciszy, dopuścili do głosu napięcie. Na pewno kobieta nie czuje się dotknięta z powodu konieczności rozstania, ale z powodu rozbieżności słów i myśli. Wyrzuty jej „tajemnego ja” przypominają kłótnię kochanków, podobnie jak pierwszy dialog „tajemnych ja” stanowi analogię czułych szeptów. Silne emocje odnoszą czytelnika ponownie do miłości, bo rytuał zakłada jedynie obojętne realizowanie ustalonego planu.

Roztrzęsione serce kobiety nie wie, czy chce, żeby mężczyzna odszedł, czy żeby został. Kobieta zdaje też sobie sprawę, że mężczyzna nie dostrzega pięknego widoku gry poświaty w ciemności, który ją zachwycił²⁴. Narrator zmienia swój punkt widzenia i wszystkie wydarzenia pokazuje z perspektywy mężczyzny. Rze-

²¹ A pogoda to typowy „temat przykrywka”, sposób podtrzymania lub nawiązania rozmowy.

²² „Do you feel this too? Do you understand it at all?” [Pa 123].

²³ „You’ve hurt me [...] we’ve failed” [Pa 123].

²⁴ Tu odzywa się kolejny stereotyp: to kobieta ma być bardziej wrażliwa na piękno, dostrzegająca drobności i subtelności.

czywiście, on nie zauważa piękna świata, ale wyrzuca sobie z całą stanowczością swoje niewłaściwe zachowanie. Jeśli uważa, że coś stracił, ominął (wieloznaczne angielskie „missed”), to znaczy, że próbował coś osiągnąć²⁵.

Zaraz po spotkaniu z przyjacielem kobieta obiecuje sobie, że więcej się z nim nie zobaczy, chwilę potem, wbrew swojemu postanowieniu, biegnie do drzwi na dźwięk dzwonka w nadziei, że to on wraca. Przy tej okazji znajdujemy w opowiadaniu ciekawą, nieco sarkastyczną uwagę o czasie. W „czarną zatokę” rozpaczy kobiety wdziera się wspomniany dźwięk dzwonka, „po bardzo, bardzo długim pobycie w czarnej otchłani (**może po 10 minutach**)” [Pp 174]²⁶ – prześmiewczo komentuje emocje bohaterki narrator. Daje do zrozumienia jej niestałość, zwiastuje chwilowość jej stanu. Okazuje się, że „teraz” z perspektywy bohaterki jest wieczne²⁷, nie ma poczucia związku przyczynowo-skutkowego²⁸. W momencie brzmienia dzwonka u drzwi nie pamięta już o rozpaczy przeżywanej chwilę wcześniej.

Nie on stoi jednak przed drzwiami, ale ona – wielbicielka kobiety, w opowiadaniu stanowiąca przeciwwagę mężczyzny. Ona nie burzy spokoju, ale go przywraca. W relacji z nią główna bohaterka również ma swoisty rytuał. Starsza pani ją uwielbia, odwiedza ją bez zapowiedzi, od wejścia mówi: „wypędź mnie” [Pp 175]²⁹, marząc jednocześnie, aby być zaproszoną do środka. I zazwyczaj tak właśnie się dzieje. Dziś jednak bohaterka nie ma nastroju na to spotkanie, wymawia się pracą i ucieka do kłamstwa, a w ten sposób wychodzi poza ramy rytuału i stwarza sytuację, która staje się jego zaprzeczeniem³⁰.

Warto dostrzec analogię między tym dialogiem, który łatwo możemy zrekonstruować, a tym wstępnym między nią a nim, kiedy mężczyzna pytał, czy nie przeszkadza. Wielbicielka też sugeruje, że może zawadza, też występuje rozbieżność pomiędzy tym, co myśli, a tym, co mówi. Oba dialogi są rytualne, czyli stanowią jedynie sposób rozpoczęcia rozmowy, nie mają na celu przekazania żadnych treści, a jedynie nawiązanie kontaktu – kolejny element fatyczności opowiadania. Ważna jest tutaj pewna powtarzalność, schematyczność spotkań potwierdzona jest w fabule przedstawieniem dwóch analogicznych w dużej mierze wizyt.

Tak jak nieprzewidziana w schemacie uwaga mężczyzny o rzeźbie i wyrażenie jego stosunku do jej mieszkania zakłóciły spokój bohaterki, zgodne z rytuałem zachowanie starszej pani pozwoliło ów spokój odzyskać. Żegna kobietę tymi

²⁵ Być może chciał się poddać atmosferze napięcia.

²⁶ „After a long long time (or perhaps ten minutes) had passed in the black gulf” [Pa 123].

²⁷ Wydaje się, że w całym opowiadaniu jest podobnie, brak historycznego wymiaru fabuły.

²⁸ Z podobną sytuacją mamy do czynienia w innym opowiadaniu tej samej autorki, mianowicie *Wiele wiatr*.

²⁹ „[...] send me away” [Pa 124].

³⁰ Już wcześniej w opowiadaniu pojawia się sugestia pewnej nieprawdy, kiedy mężczyzna nagle wychodzi, usprawiedliwiając się wcześniej umówionym spotkaniem. Nie ma w tekście potwierdzenia, czy naprawdę był umówiony, wręcz przeciwnie – można domniemywać, że nie, ponieważ brak stwierdzenia, że na przykład „nagle sobie przypomniał o spotkaniu z Brandonem”. Nie jest to jednak ważne, nie można tu mówić o kłamstwie. Mężczyzna potrzebuje wymówki do szybkiego wyjścia i nie ma znaczenia, czy jest to prawdziwe, czy właśnie zmyślone spotkanie z przyjacielem, jest to po prostu usprawiedliwienie nagłego wyjścia.

samymi słowami, którymi ta za chwilę zakończy list do mężczyzny – „dobranoc, przyjaciółko, zajrzyj do mnie wkrótce”³¹. Kobieta wraca do siebie, układa poduszki na łóżku, co oddaje „powrót do porządku”, czyli także do schematu postępowania, dającego poczucie bezpieczeństwa. Zasiada do pisania wspomnianego listu do przyjaciela. Przytoczono jego początek i koniec. Ponownie sam temat rozmowy, czyli przyszłość powieści psychologicznej, zostaje potraktowany jako temat zastępczy, skwitowany słowami „i tak dalej, i tak dalej” [Pp 176]³². Jeszcze raz te sztampowe frazy powitania i pożegnania, które budują relację nadawca – odbiorca, czyli utrzymują kontakt, stoją w centrum zainteresowania. Gra między postaciami zostaje na nowo otwarta.

Niewielkich rozmiarów, na pozór banalne opowiadanie *Psychologia* Katherine Mansfield prowokuje pewne pytania: czym ten tekst tak naprawdę jest: grą z konwencją? Refleksją nad pisaniem samym w sobie? W świetle dokonanej analizy okazuje się, że związek dwojga postaci nie ma się rozwijać, ich spotkania mają po prostu realizować ustalony plan. W rozmowach dominuje fatyczna funkcja języka, one niczego nie zmieniają, mają jedynie utrzymywać kontakt między bohaterami. Czym zatem jest to opowiadanie – żartem?

Niełatwo jednoznacznie odnieść się do tego problemu. Z całą pewnością opowiadanie nie jest dokładną analizą psychologiczną postaci, nie można też mówić, że znajdziemy w nim pełen obraz bohaterów³³. O bohaterach wiemy tylko tyle, ile potrzeba do oddania sytuacji, w której się znajdują. W zasadzie można stwierdzić, że fabuła opowiadania niczego nie zmienia w sytuacji bohaterów, to znaczy że na końcu, po lekkim zawirowaniu, zostaje przywrócony *status quo* ze wstępu³⁴. Toteż w relacji bohaterów panuje „wieczne teraz”, ich związek nie ma wymiaru diachronicznego. Warto zauważyć, że kiedy odnoszą się do poprzednich spotkań, czynią to wyłącznie po to, by wrócić do tej na chwilę zawieszony terażniejszości. Wiemy tylko o ich „doświadczeniu” w związkach, nie znamy historii tych relacji. Widocznie nie ona stoi w centrum zainteresowania wpisanego autora, dla niego ważny jest stan obecny.

To „wieczne teraz” odnosi się do fatycznej funkcji języka. W rozmowie dzięki niej jest nawiązywany lub podtrzymywany wzajemny kontakt, który odbywa się w danej chwili, a który przestaje obowiązywać w momencie przerwania rozmowy. O fatyczności świadczy też istnienie rytuałów, którym podlegają obie relacje. Na wzór cyklu dzieł malarskich pojawiają się w tekście jakby obrazy przedsta-

³¹ Ponownie specyfika języka polskiego każe wprowadzić dwie formy w zależności od płci, „przyjaciółko” i „przyjacielu”, podczas gdy w oryginale występuje dwukrotnie identyczna fraza ze słowem *friend*, które jest stosowane zarówno w stosunku do kobiet, jak i mężczyzn.

³² „And so on and so on” [Pa 125].

³³ Technika narracyjną przypomina nieco *The Waves* Virginii Woolf.

³⁴ Wychodząc poza tekst, możemy sobie wyobrazić jego dalszą część: znów przychodzi do kobiety jej przyjaciel podjąć rozmowę o literaturze, spotkanie przebiega tym samym trybem.

wiające ten sam obiekt w różnych porach dnia. Pozornie są od siebie niezależne, a jednak łącznie tworzą pełniejszy wizerunek przedstawionego obiektu³⁵. W omawianym utworze mamy dwa, na pierwszy rzut oka niezwiązane ze sobą spotkania, które potem rekonstruujemy jako paralelne.

Tekst można odczytać także tylko powierzchwniowo, nie wnikając w układy tekstowe. Z tej perspektywy *Psychologia* jest trywialnym opowiadaniem, które jest w zasadzie o niczym, brak w nim barwnej fabuły, niezwykłych przygód i zwrotów akcji. Pozostając na tym poziomie odbioru, nie dostrzeżemy paraleli spotkań, a nade wszystko funkcji samego opowiadania. Metaforycznie rzecz biorąc, czytelnik pozostanie na poziomie samych bohaterów, niewnikających w sedno, kurczowo trzymających się schematu. Mansfield zaprasza jednak do dogłębnej analizy tekstu, do wejścia w układy tekstowe. Stąd fatyczna funkcja języka, która jest wstępem do rozmowy, zaproszeniem do nawiązania prawdziwego dialogu. Znaczy to, że odbiorca ma dostrzec sygnały prowokujące do głębszego odczytania tekstu (na przykład zadać sobie pytanie: dlaczego w opowiadaniu tak niewiele się dzieje?), ma w momencie wejścia w tekst nawiązać prawdziwy kontakt: dzieło – odbiorca.

Opowiadanie stanowi próbę budowy świata, w którym nie ma kontaktu. Wpisany czytelnik ma szansę doświadczenia takiej sytuacji. Dla niemogących się porozumieć bohaterów fatyczne dialogi nie oznaczają wstępu do rozmów, ale są ich esencją. Ich dialogi przecież niczego nie budują. Jak wspomniano, bohaterowie są poza czasem, w wiecznej terażniejszości, co z kolei można odnieść po raz kolejny do autotematyzmu. Konstrukcja tekstu nie ma przeszłości ani przyszłości, zawsze, kiedy jest czytana, jest „teraz”. Odbiciem tej sytuacji jest taki „kontakt” z dziełem literackim, który niczego w odbiorcy nie zmienia, można go określić mianem pozornego (ten reprezentują bohaterowie opowiadania w relacji do powieści psychologicznej). Jeśli jednak opowiadanie zaprasza do szukania głębszego sensu, „drugiego dna”, to możliwy jest też inny, pełniejszy kontakt z dziełem literackim, który ma wymiar egzystencjalny.

Warto na koniec odnieść się do tytułu opowiadania, który chyba można odebrać nieco ironicznie. Słowo „psychologia” sugeruje wniknięcie w głębi postaci, analizę ich myśli i postaw. Tego, jak już wiemy, w opowiadaniu nie ma. Jest rozmowa o powieści psychologicznej, jednak nie stanowi ważnego elementu fabuły opowiadania. Mamy tu raczej do czynienia z zarysem analizy symptomów zachowań – jego namiastkę stanowią „tajemne ja” bohaterów, one jednak nie przedstawiają obrazu wnętrza postaci, ponieważ te wnętrza nie zostały stworzone. Jakkolwiek można dostrzec pewną paralelę między opowiadaniem a psychologią. Jedno i drugie coś kreuje: psychologia tworzy pewien profil postaci, biorąc za podstawę za-

³⁵ Ta technika odnosi nas do impresjonizmu obecnego w wielu utworach Katherine Mansfield. Temat ten został omówiony na przykładzie jednego opowiadania przez Izabelę Żyłowską w artykule *Malarckie inspiracje w „Upojeniu” Katherine Mansfield*, Acta Neophilologica 2004, t. 6, s. 29–38.

chowanie człowieka, zewnętrzne przejawy działania. Dzieło Mansfield buduje pewien świat.

Psychologia to opowiadanie o kontakcie, w pewien sposób także o naturze literatury. Tworząc niby-historię z niby-dialogami, Katherine Mansfield napisała opowiadanie, które – pozornie mimetyczne i prawdopodobne – paradoksalnie podkreśla odrębność świata literatury w stosunku do rzeczywistości. Pokazała, czym jest kontakt z dziełem literackim, co oznacza czytanie tekstu literackiego.

Bibliografia

Teksty literackie

- Chesterton, G.K. (1981). *The Quick One*. W: G.K. Chesterton. *The Complete Father Brown*. London, Penguin Books Ltd, s. 604.
- Mansfield, K. (1962). *Psychologia*. Tłum. J. Stawiński, I. Tuwim. W: K. Mansfield. *Upojenie i inne opowiadania*. Warszawa, Czytelnik, s. 164–176.
- Mansfield, K. (1962). *Upojenie*. Tłum. W. Peszkowa. W: K. Mansfield. *Upojenie i inne opowiadania*. Warszawa, Czytelnik, s. 132–155.
- Mansfield, K. (1962). *Wieje wiatr*. Tłum. J. Stawiński, I. Tuwim. W: K. Mansfield. *Upojenie i inne opowiadania*. Warszawa, Czytelnik, s. 156–163.
- Mansfield, K. (1967). *Psychology*. W: K. Mansfield. *Bliss and Other Stories*. London, Penguin Books Ltd, s. 117–125.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu* (2000). Poznań, Pallottinum.
- Woolf, V. (1992). *The Waves*. London, Penguin Books Ltd.

Krytyka literacka

- Jakobson, R. (1989). *Poetyka w świetle językoznawstwa*. W: R. Jakobson. *W poszukiwaniu istoty języka*. T. 2. Tłum. K. Pomorska. Warszawa, PIW, s. 77–124.
- Zyłowska, I. (2004). *Malarskie inspiracje w „Upojeniu” Katherine Mansfield*. *Acta Neophilologica* 6, s. 29–38.

Summary

“A Wonderfully Good Imitation of Other Occasions”: About Imitation, Creation and the Phatic Function of Language in *Psychology* by Katherine Mansfield

The study focuses on Katherine Mansfield’s short story entitled *Psychology*. A detailed analysis and interpretation aim at clarification what is missing in the story, as while reading the story one may feel the lack of something. The main character (“she”) has two guests who are parallel to each other and thus the story can be divided into two parts. Thanks to the second visit (of her female friend) the main character regains the peace of mind, which was ruined by man’s (the first guest’s) deviating from the established code of conduct in their relationship. Definitely, in the text the dominating function is the phatic function of language. However, it does not work as an introduction to a conversation but it is the conversation itself. The story builds a world in which there is no real contact between the characters and it may be interpreted as a reflection of a superfluous reading of a literary work of art.

Nonetheless, the story invites the reader to the more careful reception of the literary text, paradoxically, by means of, among others, such a simple plot, a visible discrepancy between the open dialogues and the utterances of “secret selves”, autothematic allusions and the lack of the diachronic dimension.

