

Językowe,
literackie
i kulturowe

re
flek
sje

na temat
jedności
w różnorodności

pod redakcją
Justyny Braszki
Aleksandry Janowskiej
Tomasza Ososińskiego

Językowe,
literackie
i kulturowe

**re
flek
sje**

na temat
jedności
w różnorodności



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Językowe,
literackie
i kulturowe

**re
flek
sje**

na temat
jedności
w różnorodności

pod redakcją
Justyny Braszki
Aleksandry Janowskiej
Tomasza Ososińskiego

Justyna Braszka (ORCID: 0000-0001-9800-6600)
Aleksandra Janowska (ORCID: 0009-0000-3082-2468)
Tomasz Ososiński (ORCID: 0000-0003-4323-431X)
– Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Germańskiej
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENTKI

Kamilla Najdek, Joanna Pędzisz

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Bogusława Kwiatkowska

SKŁAD I ŁAMANIE

AGENT PR

KOREKTA TECHNICZNA

Anna Jakubczyk

PROJEKT OKŁADKI

Tomasz Kochelski

© Copyright by Authors, Łódź 2023

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2023

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

Publikacja opiniowana w trybie podwójnie ślepych recenzji

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.10948.22.0.K

Ark. wyd. 6,0; ark. druk. 7,25

ISBN 978-83-8331-249-1

e-ISBN 978-83-8331-250-7

<https://doi.org/10.18778/8331-250-7>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 635 55 77

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
Różnorodność w języku	
Zum Genre des Diariums als eine Art der Memoiren in dem russischen Schrifttum (Analyse der Position ausgewählter russischer Literaturwissenschaftler) (Piotr Baleja, Magdalena Tomecka).....	11
Die normative Funktion des Gebrauchs des Gebetstextes des „Vaterunser“ in der historisch-diachronen Analyse der germanischen Sprachen (Maja Knychalska).....	19
CAT Pros & Cons – Computergestützte Übersetzung, ihre Vor- und Nachteile (Balbina Rajchelt).....	31
Kulinarische Entlehnungen von Substantiven aus dem deutschen in der oberschlesischen Mundart (Magdalena Tomecka).....	45
Różnorodność w literaturze	
Obraz kobiet w powieści Elfriede Jelinek <i>Amatorki</i> (Aleksandra Janowska)...	57
Kobieta i kobiecość w twórczości Brunona Schulza i Borisa Viana – analiza porównawcza (Piotr Nachyła).....	65
Różnorodność w kulturze	
Symboliczny wymiar rodziny na tle przemian politycznych w wybranych filmach Zhanga Yimou i Chena Kaige (Justyna Braszka).....	83
Nośniki tożsamości wilamowskiej oraz ich rewitalizacja (Olga Hołodowicz)....	95
Polsko-śląsko-niemieckie Szybolety w rejonie Śląska Cieszyńskiego (Andrzej Kowalczyk).....	107

WSTĘP

Hasło „Jedność w różnorodności” wywodzi się z myśli Arystotelesa. Maksyma ta została wykorzystana przez Unię Europejską, gdzie oznaczać miała pielęgnowanie wspólnych wartości: umiłowania wolności, solidarności, różnorodności kulturowej czy wzajemnego szacunku. Rdzeniem tych dogmatów bez wątpienia jest uczucie miłości – uniwersalne, bez względu na wszystko. Nas, poza wyżej wymienionymi wartościami, motywuje miłość do nauki i jej bezwarunkowe piękno, w którym zakłeta jest wolność poszukiwań i wyborów. Sformułowanie „Jedność w różnorodności” jako motyw przewodni monografii ma za zadanie pokazać, że każdy temat, którym się zajmujemy, jest istotny i że znajduje grupę nowych odbiorców, którzy są zainteresowani zgłębianiem go i stawianiem nowych tez. Przede wszystkim podkreśla naukową, interdyscyplinarną wolność młodych naukowców.

Podczas organizowanej przez Koło Naukowe Germanistów „Mehr Licht!” konferencji naukowej pt. *Jedność w różnorodności – wszyscy możemy być dobrzy*, a także w trakcie tworzenia prezentowanego tomu nie próbowaliśmy narzucać konkretnych obszarów tematycznych – chcieliśmy wszystkim humanistom, którzy zajmują się problemami z dziedziny literaturoznawstwa, językoznawstwa, kulturoznawstwa, historii, antropologii czy socjologii, dać możliwość zaprezentowania stanu własnych badań w gronie innych studentów i doktorantów. Pragniemy, by każdy młody badacz miał możliwość przedstawienia aspektu, który go fascynuje, jest z jego perspektywy ciekawy i istotny lub może przyczynić się do dalszego rozwoju nauki, a tym samym jest refleksją na temat otaczającego nas świata.

Hasło „Jedność w różnorodności” jest bliskie Uniwersytetowi Łódzkiemu oraz reprezentowanym przez niego wartościom, którymi są: wspólnota, otwartość, niezależność oraz innowacyjność. Są to perspektywy bliskie studentom Uniwersytetu Łódzkiego, w tym organizatorom konferencji naukowej *Jedność w różnorodności – wszyscy możemy być dobrzy*, czyli członkiniom i członkom Koła Naukowego „Mehr Licht!”, którzy wyczuleni są na tematy otaczającej nas dynamicznej rzeczywistości. Motyw główny konferencji to wyraz głębokiego uczucia

i próby poszukiwania odpowiedzi w nauce, która kontrastuje z mrocznymi czasami, w których przyszło nam żyć.

Wpływ na konferencję miała tragiczna sytuacja w Ukrainie, zmiany klimatyczne, głód w krajach afrykańskich, kryzysy migracyjne na całym świecie. Stąd cichym patronem konferencji został szwedzki badacz, Sven Lindqvist, którego jedna z tez głosiła, że historia nie jest próżnią, a społeczeństwa żyją w kręgu wzajemnych powiązań i mają wybór między dobrem a złem. Nie chcieliśmy jednak ograniczyć się wyłącznie do spraw społecznych i politycznych.

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

Łódź, maj 2023

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

RÓŻNORODNOŚĆ W JĘZYKU

Piotr Baleja
Uniwersytet Łódzki

Magdalena Tomecka
Uniwersytet Łódzki

<https://doi.org/10.18778/8331-250-7.02>

ZUM GENRE DES DIARIUMS ALS EINE ART DER MEMOIREN IN DEM RUSSISCHEN SCHRIFTTUM (ANALYSE DER POSITION AUSGEWÄHLTER RUSSISCHER LITERATURWISSENSCHAFTLER)

1. Einführende Bemerkungen

Eine Person, die in einem bestimmten Umfeld lebt, mit all seinen Komponenten wie Zeit, Raum, Gegenständen und Menschen, mit denen sie in verschiedene Interaktionen tritt, hat manchmal das Bedürfnis, ihre Erfahrungen zu teilen. Es kommt vor, dass der Autor seine äußere und/oder innere Welt in schriftlicher Form zum Ausdruck bringt, manchmal sogar ohne damit zu rechnen, dass es Empfänger seiner Kreativität geben wird. Unserer Meinung nach haben die oben dargestellten Faktoren einen wesentlichen Einfluss auf die Entstehung der verschiedenen Gattungen der Memoirenliteratur.

Das Ziel dieser Studie ist es, das russische literarische Denken über die Gattung des Tagebuchs nachzuzeichnen. Die Hauptaufgabe des Artikels besteht in einer Synthese der verschiedenen Ansätze zum Memoirismus, die von führenden und weniger bekannten Forschern vertreten werden, was es uns ermöglicht, eine allgemeine Tendenz zu erkennen, die in der Wert der Ostslawistik zu beachten ist und im westlichen Diskurs oft übersehen wird.

Die Untersuchung stützt sich auf Methoden, die sich auf strukturalistische Strömungen und umfassende literarische Kommunikationstheorien stützen. Als Forschungsmaterial dienten theoretische Texte, die das russische Denken über Memoiren und das Tagebuch als Teil davon in gewisser Weise geprägt haben.

2. Genrebestimmende Faktoren der Memoiren Texte

In der wichtigsten Arbeit, die mit der komplexen Untersuchungen der literarischen Gattungen im russischen Raum beschäftigt, wird die Kategorie der Memoiren Texte als „reale Ereignisse der Vergangenheit, an denen er teilgenommen hat oder deren Augenzeuge er war“ definiert Kozhechnikov, Nikolaev (1987: 216). Neben ihrem chronologischen und faktischen Charakter unterscheiden sich die Memoiren stark von den rein dokumentarischen Gattungen der historischen Prosa, wie dem historischen Essay und der wissenschaftlichen Biografie. Der Hauptunterschied liegt in den von den Autoren verwendeten Materialien. In Dokumentarfilmen zitiert der Forscher viele Quellen, Meinungen anderer Historiker, verschiedene Standpunkte und versucht, ein ganzheitliches Bild des vergangenen Ereignisses zu schaffen oder zu rekonstruieren, das möglichst objektiven Schlussfolgerungen nahe kommt. Memoiren zeichnen sich dadurch aus, dass sie nur den Teil der Wirklichkeit beschreiben, der sich direkt im Blickfeld des Autors befindet, der seine Erinnerungen und Eindrücke zitiert und „überall im Vordergrund steht entweder er selbst oder sein Blickwinkel auf das, was beschrieben wird“ (ebd.).

Lyudmila Vladimirovna Kipnes und Ekaterina Olegovna Servie ergänzen die obige Charakterisierung durch die Feststellung: „Die eigenständige Existenz der schriftstellerischen Memoiren ist auf die lebhaftere Vorstellungskraft des Autors, eine besondere, tiefere Vision und einen Sinn für die Realität zurückzuführen“ (Kipnes, Servie 2007: 137). Wir stimmen mit der zitierten Aussage der Petersburger Gelehrten überein, insbesondere mit dem Fragment über die Phantasie des Autors. Wir haben jedoch gewisse Zweifel am zweiten Teil des zitierten Satzes. Unserer Ansicht nach betrifft „eine tiefere Vision und ein tieferer Sinn für die Realität“ nur die künstlerische Ebene. Die Genrezugehörigkeit bleibt außerhalb der Geschmackspräferenzen des Rezipienten: Schließlich gibt es innerhalb desselben Genres gute und unwürdige Werke, was die unabhängige Existenz des Genres in keiner Weise beeinträchtigt.

Nach Ansicht der genannten Forscher ist ein inhärentes Merkmal von Memoiren die „Fiktionalisierung der Vergangenheit“ (ebd.) durch die Autoren der Texte. Tatyana Anatoljevna Kostyukova und Sonu Saini versuchen, die Gattung der „dokumentarischen Prosa“ zu verstehen, zu der sie auch die Memoiren zählen, und kommen zu folgenden Schlussfolgerungen:

Der Autor von „dokumentarischer Prosa“ versucht, ein bestimmtes Bild der Wirklichkeit zu schaffen und ergänzt damit eine bereits vorhandene Information über etwas. Die Besonderheiten dieses Genres geben dem Autor die Freiheit, anschaulich zu erklären, was von den Lesern bezweifelt wurde (Kostyukova, Saini 2015: 242 ff).

Unserer Meinung nach zeigt das obige Zitat, wie sich der Übergang der Memoiren von rein dokumentarischen Texten zu Werken der Fiktion und des Sachbuchs vollzieht.

Die Linguisten wiederum betonen, dass eines der wichtigsten Merkmale von Memoiren-Texten das „Zusammenspiel verschiedener Zeitpläne“ ist (Golubeva 2016: 62). Nach Ansicht von Tatyana Iljinichna Golubeva und Sergey Pavlovich Poshivailo wird das richtige Verständnis der Bedeutung einer Tatsache in der Gruppe von Texten, die uns interessieren, nicht so sehr durch die Wahrnehmung eines einzelnen Ereignisses bestimmt, sondern durch dessen „Gegenüberstellung, Korrelation mit anderen Tatsachen, ihre Analyse, ihr Verständnis durch den Autor“ (ebd.). Aus diesen Informationen lässt sich schließen, dass jede der Memoiren sorgfältig geprüft werden muss, um zu vermeiden, dass wertvolle Fakten verloren gehen, da die betreffende Memoiren für den Autor immer wieder ein „wichtiger Knotenpunkt“ (ebd.) ist.

Unter Berücksichtigung der Komplexität der zeitlichen Beziehungen in Memoiren-Texten werden wir in Anlehnung an Golubeva und Poshivailo die folgenden Modelle der Interaktion zwischen zeitlichen Plänen unterscheiden: „Nebeneinanderstellung (teilweise Überschneidung von Memoiren und realer Zeit), [sowie] Überlagerung (vollständige Überschneidung) und Gegensatz dieser zeitlichen Pläne“ (ebd.). Es ist erwähnenswert, dass sich diese Pläne in ein und demselben Werk abwechseln können (ebd.: 64).

Ausgehend von der Überzeugung, dass „die autobiografische Komponente ein notwendiger Bestandteil der Memoirenerzählung ist“ (Kipnes, Servie 2007: 138). Der Hauptzweck dieser Literatur kann definiert werden. Die kommunikative Aufgabe von Memoiren besteht darin, „Informationen über das Leben, dessen Ereignisse zum Gegenstand von Aussagen werden, in Zeit und Raum zu bewahren“ (ebd.: 138). In Erinnerungsbüchern werden jedoch „inhaltlich-faktische Informationen durch inhaltlich-konzeptionelle Informationen ergänzt“ (Golubeva 2016: 65).

Es sei darauf hingewiesen, dass die komplexe Struktur des Genres der Memoiren nicht weniger interessant ist. Die Heterogenität der Werke erlaubt es, einige Merkmale anderer Genreformen zu verwenden, zu kombinieren und zu vereinen, wie z. B.: „Lyrische Erzählung, biografische Erzählung, literarisches Porträt, Reisenotizen, Tagebucheinträge, Essays usw.“ (Kipnes, Servie 2007: 140).

3. Tagebuch als eine integrale Unterart der Memoiren Texte

Die verschiedenen Unterarten des Genres der Memoiren zeichnen sich insbesondere durch ihre Tagebücher aus. Nach der Definition des Wörterbuchs gehören diese besonderen Werke zu einer sehr breiten Gruppe sogenannter „literarischer und alltäglicher Gattungen“ (Kozhevnikov, Nikolaev 1987: 98). Die Hauptkomponente, die es erlaubt, das Tagebuch in die Gruppe der literarischen Gattungen einzureihen, ist die Offenheit und Aufrichtigkeit der Aussage, die bei dieser Art von Texten besonders deutlich wird. Ein konstantes Merkmal von Tagebüchern ist auch „die Aufzeichnung dessen, was gerade geschehen ist und was man empfunden hat“ (ebd.).

Das Tagebuch ist ein einzigartiges Genre, das am Schnittpunkt zweier Sphären existiert: „der Sphäre der schriftlichen Rede und der Sphäre der inneren Rede“ (Bogdanova 2018: 28). Die Koexistenz dieser beiden Aspekte trägt wesentlich zum unverwechselbaren Stil der Tagebücher bei, der auf einem starken lyrischen Ausdruck beruht, der die innere Welt des Autors, seine Stimmung und andere durch Selbstbeobachtung ermittelte Elemente wiedergibt (ebd.).

Neben den oben genannten Merkmalen zeichnet sich das Tagebuch als besondere Erscheinung unter den Memoiren durch die folgenden Merkmale aus:

- 1) Die zeitliche Zuordnung jedes Eintrags zu einem bestimmten Datum unter Beibehaltung der Chronologie (Angabe von Tag und Jahr);
- 2) die Länge und Kürze der Notizen;
- 3) Verschlüsselung oder vollständige Verschleierung von Namen;
- 4) Vorrang der Fakten vor der Interpretation;
- 5) Kategorische und unargumentierte allgemeine Bewertungen;
- 6) Aufzeichnungen, die auf ersten Eindrücken, ungeprüften Vermutungen, Gerüchten und Meinungen beruhen (ebd.).

Zu den oben genannten Merkmalen, die das Tagebuch als Gattung definieren, sollte unserer Ansicht nach das Hauptmerkmal hinzugefügt werden, dass in dieser Art von Werk der Autor sowohl der Erzähler als auch der Adressat der Aussage ist (Zalijnjak 2010: 162–181). Natürlich kann es einen zusätzlichen, „potenziellen zweiten, indirekten Empfänger“ (ebd.: 162) geben. Ein zweiter Adressat ist jedoch nicht für alle Texte üblich, da einige Tagebücher im Verborgenen entstehen, und die Aufgabe des Schriftstellers ist es, zu verhindern, dass der Text von jemand anderem gelesen wird.

Es lohnt sich auch, auf die Form der Aussage zu achten. Tagebücher sind im Allgemeinen durch Monologismus gekennzeichnet, aber „das monologische Wort des Autors kann innerlich dialogisch sein (ein Gespräch mit einem

imaginären Gesprächspartner)“ (Bogdanova 2018: 28). Unserer Ansicht nach trägt ein Monolog zu einer umfassenderen Offenlegung des „Autorselbst“ bei und ermöglicht es uns, einen gewissen Bewusstseinsstrom des Autors zum Ausdruck zu bringen. Eine besondere Form des Monologs ist der „innere Monolog“ (ebd.). Diese Form der Aussage unterstreicht die Komplexität des Prozesses der Selbsterkenntnis und ermöglicht es der Autorin, sich auf ihre eigenen Erfahrungen und Gefühle zu konzentrieren, die durch die Ereignisse ausgelöst wurden.

Die Aufzeichnung von Erlebnissen, die Beschreibung von Ereignissen und andere Themen einer Aussage spiegeln sich in den zeitlichen Beziehungen wider, die sich in den grammatikalischen und stilistischen Plänen des Textes manifestieren. Alle drei grammatikalischen Zeitformen können sich in einem einzigen Tagebucheintrag überschneiden oder nebeneinander bestehen. Die Vergangenheitsform gibt vergangene Ereignisse wieder, analysiert und erzählt sie. Das Präsens dient dazu, die aktuellen Gefühle, inneren und äußeren Zustände des Autors zu beschreiben. Schließlich trägt die Zeitform „Futur“ dazu bei, dass der Autor versucht, die Zukunft mit all ihren Merkmalen und erwarteten Folgen vorherzusehen (ebd.). Dieses Phänomen bestimmt weitgehend das Wesen des Tagebuchs und hebt diese Gattung von anderen Werken der Memoirenliteratur ab.

4. Klassifizierung der Tagebuchtypen

Bei dem Versuch, das Genre des Tagebuchs zu charakterisieren, sollten wir den sozialen und kulturellen Hintergrund des Autors nicht vergessen, der sich sowohl in der Form als auch im Inhalt des Textes widerspiegelt. Ausgehend von der beruflichen Zugehörigkeit des Schreibers unterscheidet Maria Romashkina die folgenden Tagebuchtypen: Tagebücher von Schriftstellern und daneben Tagebücher von Personen, die mit Schriftstellern in Verbindung stehen, sowie Tagebücher von Künstlern, Komponisten, Künstlern und Musikern (Romashkina 2015: 997). In der Klassifizierung des Moskauer Gelehrten, der im Übrigen argumentiert, dass „das Tagebuch eine Gattung ist, die verschiedenen beruflichen und sozialen Gruppen zugänglich ist“ (ebd.). Unserer Ansicht nach fehlt eindeutig eine Gruppe von Autoren, die auf sinnvolle Weise vertreten ist. Unseres Erachtens nach sollte diese Beschreibung durch Informationen über Tagebücher mit Bezug zu religiöser Literatur ergänzt werden. Als Beispiele seien hier nur einige Autoren solcher Texte genannt: Maria Faustyna (Helena)

Kowalska (Koval'skaja 2008), Stefan Kardinal Wyszyński (Wyszyński 2001), Papst Johannes XXIII (Jan XXIII 2014). Die Werke der oben genannten Autoren stellen eine literaturwissenschaftlich interessante Textschicht dar, die bei der Klassifizierung der Tagebuchgattung nicht ausgeklammert werden sollte.

Romashkina gibt eine andere Version der Klassifizierung an. Sie geht von den tragischen und historischen Ereignissen aus, vor deren Hintergrund die Tagebücher entstanden sind. Das Ergebnis dieses Ansatzes ist eine Unterscheidung: Tagebücher, die „in einer bestimmten Krisenzeit, in einer Zeit des globalen Umbruchs“ entstanden sind (ebd.). In diesem Zusammenhang nennt der Wissenschaftler als eigene Untergruppe die Tagebücher des Zweiten Weltkriegs und die von „historischen Persönlichkeiten aus verschiedenen Epochen“ (Jan XXIII 2014: 15).

In der Arbeit des genannten Autors finden wir auch eine dritte Klassifizierung. Ausgehend von einer pragmatischen Herangehensweise an dieses Problem und unter Berücksichtigung der Intention des Autors, mit der er seine Aufzeichnungen führt, wird die folgende Einteilung vorgeschlagen: Entwurfstagebücher, apologetische Tagebücher, Bekenntnistagebücher und Alltagstagebücher (ebd.: 20). Dieser Ansatz ist unserer Ansicht nach der akzeptabelste, da der Forscher durch die Identifizierung des Zwecks, zu dem das Tagebuch erstellt wurde, den Text in die entsprechende Gruppe einordnet. Wir möchten jedoch betonen, dass die oben beschriebene Aufteilung ihre Schwächen hat. Es ist schwierig, den Autor zu zwingen, innerhalb eines klar definierten Rahmens zu arbeiten, denn in einem Tagebuch kann er Entwürfe von Werken verfassen, seine Umgebung beschreiben und über existenzielle Themen argumentieren.

Eine sehr interessante Klassifizierung der Werke des von uns beschriebenen Genres wurde von Oleg Georgievich Egorov vorgenommen. Diese Unterteilung kommt den Spielarten der Belletristikprosa am nächsten, die durch die Annahme von Tagebüchern als Bestimmungsmerkmal für den Inhalt des Genres verursacht wurde. Nach der Untersuchung der Realitätsausschnitte, die in den Werken am deutlichsten hervortreten und auf die sich der Tagebuchautor am häufigsten bezieht, schlug der Wissenschaftler die folgende Typologie vor:

- 1) Familientagebücher,
- 2) Reisetagebücher,
- 3) sozial-politische Tagebücher,
- 4) offizielle Tagebücher (Egorov 2011: 96–106).

Der besondere Wert der oben dargestellten Aufteilung liegt in der Identifizierung einer Gruppe von offiziellen Tagebüchern. Der Forscher betont, dass es sich bei dieser Art von Tagebüchern nicht um Texte handelt, die auf einer Beschreibung „bestimmter offizieller Angelegenheiten“ (ebd.: 96) beruhen. Nach Egorov: „Das Dienstagebuch sollte als der Schwerpunkt der Aktivitäten des Autors

in dem Zeitraum, in dem es geführt wird, verstanden werden“ (ebd.: 100). Der Forscher wendet in seiner Arbeit einen psychologischen Ansatz für das Studium der Literatur an, der es ihm ermöglicht, der inneren Verfassung des Schriftstellers große Aufmerksamkeit zu schenken. Diese Methode trägt zur Identifizierung verschiedener Untergruppen bei, darunter: Gefängnistagebücher und Texte, die während der Inhaftierung des Tagebuchschreibers geschrieben wurden (ebd.: 103–104). Solche Werke erschienen, um das Leiden des Autors zu lindern, der vom kulturellen Leben und seinem gewohnten sozialen Umfeld getrennt war, und dies ist der Faktor, der die Brauchbarkeit des Tagebuchs bestimmt.

In diesem Teil unserer Studie haben wir den Platz der Tagebücher in einer Reihe von Werken der Memoirenliteratur aufgezeigt. Die von uns analysierten Werke haben dazu beigetragen, das Wesen des Genres Tagebuch und seine wichtigsten Merkmale genau zu definieren. Dieser Artikel hat auch dazu gedient, die Hauptzwecke zu ermitteln, die ein Werk der dieses Genres.

5. Schlussfolgerungen

Die Ergebnisse der vorliegenden Studie lassen die Behauptung zu, dass das Interesse der russischen Wissenschaftler an der mimetischen Literatur durch die semantische Ebene der Werke dieser Gattungen motiviert ist. Die Autoren berücksichtigen sowohl die funktionalen als auch die strukturellen Aspekte der Werke. Die Vielzahl der Klassifizierungen von Tagebüchern zeugt von der Vitalität der Forschung zu dieser Literaturgattung.

Einige der Annahmen sind zweifellos richtig, unbestreitbar und logisch. Bemerkenswert ist jedoch der eigentümliche russische Eindruck, der unter den Tagebüchern keine Texte rein psychologischer und religiöser Natur ausgrenzt.

Bibliographie

- Bogdanova Elena Vladimirovna (2018), *Jazykovye osobennosti zhanra dnevnika*, „Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki“, № 1 (1).
- Egorov Oleg Georgievich (2011), *Russkij literaturnyj dnevnik XIX veka. Istorija i teorija zhanra*, Moskva.
- Golubeva Tatyana Iljinichna, Poshivajlo Sergey Pavlovich (2016), *Vremja v proizvedenijah memuarnoj literatury (na materiale dnevnikov)*, „Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki“, № 6 (48).

- Jan XXIII (2014), *Dziennik duszy*, Warszawa.
- Kipnes Lyudmila Vladimirovna, Servie Ekaterina Olegovna (2007), *Memuarnaja literatura i ee komunikativnaja osobennost'*, „Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta MVD Rossii“, № 2 (34).
- Kostjukova Tatyana Anatoljevna, Sajni Sonu (2015), *Dokumental'naja proza: specyfika zhanra*, „Nauchnye issledovanija: ot teorii k praktike“, № 3 (4).
- Kowalska Faustyna (2008), *Dzienniczek. Miłosierdzie Boże w mojej duszy*, Warszawa.
- Literaturnyj jenciklopedičeskij slovar'* (1987), pod obshh. red. Vadim Mikhajlovich Kozhevnikov, Petr Alekseevich Nikolaev, Moskva.
- Romashkina Maria Vladimirovna (2015), *Raznovidnosti zhanra dnevnika*, „Vestnik Bashkirskogo universiteta“, № 3.
- Wyszyński Stefan (2001), *Zapiski więzienne*, Warszawa.
- Zalijnjak Andrei Anatoljewitsch (2010), *Dnevnik: k opredeleniju zhanra*, „Novoe literaturnoe obozrenie“, № 6 (106).

Maja Knychalska
Uniwersytet Łódzki

<https://doi.org/10.18778/8331-250-7.03>

DIE NORMATIVE FUNKTION DES GEBRAUCHS DES GEBETSTEXTES DES „VATERUNSER“ IN DER HISTORISCH-DIACHRONEN ANALYSE DER GERMANISCHEN SPRACHEN

1. Einführung

Die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts war ein Wendepunkt für die Sprachwissenschaft, als Ferdinand de Saussure in seinem bedeutendsten Werk *Cours de linguistique générale* ein neues linguistisches Konzept einführte: den Strukturalismus (vgl. Pachocińska 1998: 15). Gleichzeitig trennte er zwei weitere Forschungsbereiche, formulierte die Prinzipien ihrer Funktionsweise und benannte die Divergenzen (vgl. Lipinski 2015: 7). Der Strukturalismus impliziert auch eine strikte Trennung von synchronen und diachronen Aspekten in der linguistischen Forschung.

Die diachrone Linguistik untersucht also die Veränderungen, die in der Sprache im Laufe der Zeit auftreten. Die Hauptaufgabe der diachronen Linguistik besteht darin, diese Veränderungen zu beschreiben und auf dieser Grundlage möglicherweise allgemeine Prinzipien für die Evolution der Sprachen zu formulieren (vgl. Glawogger 2005: 12).

Der Vergleich von Sprachen erfordert eine lexikalische und morphologische Analyse einer Auswahl von Texten in ausgewählten Sprachen mit identischem Inhalt. Ein gutes Beispiel scheint einer der ältesten biblischen Texte zu sein, genauer gesagt das älteste Gebetsmodell: „Vaterunser“. Diese Studie konzentriert sich auf die auffälligsten Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den sprachlich unterschiedlichen Versionen des oben genannten Gebets und interpretiert seinen Gebrauch durch zeitgenössische Katholiken.

Das Werk ist ein Text zum Lob Gottes und besteht aus drei Teilen: Anrufung – Einleitung, Bitte und Lobpreis. Das Gebet hat viele mehr oder weniger bedeutende Änderungen erfahren, bevor es schließlich seine heutige Form erhielt.

Es wird von Sprachwissenschaftlern, Linguisten oder Priestern, die sich für Übersetzungen und die Geschichte der Veränderungen interessieren, deshalb so gerne aufgegriffen, weil es in fast allen indogermanischen Volkssprachen vorkommt und sein Inhalt in allen Sprachen fast völlig identisch ist (er unterscheidet sich nur in der Schlussdoxologie).

Am Beispiel der germanischen Gegenwartssprachen (d.h. Englisch, Deutsch und deren früheren Varianten) geht die Autorin im folgenden Aufsatz der Frage nach der normativen Funktion des Gebrauchs von liturgischen Texten im Sinne einer kontrastiven Analyse nach.

Es spielt eine besonders wichtige Rolle in der Kultur der katholischen Gläubigen und ist eine der ersten Schriften, die in den Regionen der Welt, in denen die Christianisierung besonders weit fortgeschritten war, in die Landessprachen übersetzt wurden. Das Gebet ist voll von verschiedenen grammatikalischen Konstruktionen, die es Forschern, die an der Analyse und dem Vergleich von Sprachen interessiert sind, ermöglichen, die Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen ihnen zu erkennen.

Die Geschichte des Lateinischen ist lang und ziemlich kompliziert. Die *lingua latina*, die einst die Sprache der Bewohner Latiums war, wurde nach dem Untergang des Römischen Reiches zur Sprache der katholischen Kirche und damit zu einer lokalen Sprache. „[...] od IX wieku zaczęła jednak z wolna tracić na znaczeniu, wypierana w literaturze i administracji zarówno przez języki lokalne, jak i przez inne języki międzynarodowe – początkowo francuski, później angielski“¹ (Golik-Prus 2010: 11). Das 16. Jahrhundert hingegen ähnelt einer Periode, in der Latein als Sprache der Diplomatie behandelt wurde, und seine aktive Verwendung an den Universitäten reicht bis ins 17. Jh (vgl. Kaczmarkowski 1986: 501). Der Gebrauch der lateinischen Sprache bei den Empfängern – den Gläubigen – sollte die Universalität der kirchlichen Liturgie zeigen. Es stellte sich jedoch bald heraus, dass die lateinischen Inhalte nicht für jeden verständlich waren. Man sprach von Latein als einer schönen Form, voller Einzigartigkeit, Bedeutung und geheimnisvoll dieser Sprache. Dieses letzte Merkmal sollte für die weiteren Schritte der katholischen Kirche entscheidend sein (vgl. Kremer 2018: 7 ff., 33 f.).

¹ „[...] ab dem 9. Jahrhundert verlor sie jedoch langsam an Bedeutung und wurde sowohl in der Literatur als auch in der Verwaltung durch lokale Sprachen und andere internationale Sprachen – zunächst Französisch, später Englisch – verdrängt“ (eigene Übersetzung).

Das Zweite Vatikanische Konzil erwies sich als Durchbruch, als 1962 Gespräche zur Erneuerung und Anpassung der römisch-katholischen Kirche an die veränderten Bedingungen der modernen Welt begannen. Die Neuinterpretation bestimmter Dogmen und Änderungen in der Kirchenorganisation, der Liturgie und dem Kirchenrecht wurden angesprochen (ebd.: 106 ff.).

Es hat folgendes angenommen:

36. § 1. Der Gebrauch der lateinischen Sprache soll in den lateinischen Riten erhalten bleiben, soweit nicht Sonderrecht entgegensteht.

§ 3. Im Rahmen dieser Regeln kommt es der für die einzelnen Gebiete zuständigen kirchlichen Autorität zu, im Sinne von Art. 22 § 2 – gegebenenfalls nach Beratung mit den Bischöfen der angrenzenden Gebiete des gleichen Sprachraumes – zu bestimmen, ob und in welcher Weise die Muttersprache gebraucht werden darf. Die Beschlüsse bedürfen der Billigung, das heißt der Bestätigung durch den Apostolischen Stuhl (Konstitution über die heilige Liturgie...).

Der nächste Punkt des nächsten Absatzes bewahrt die Einheit der Form, die von den Priestern, die die Messe feiern, vermittelt wird.

§ 4. Die in der Liturgie gebrauchte muttersprachliche Übersetzung des lateinischen Textes muß von der obengenannten für das Gebiet zuständigen Autorität approbiert werden (ebd.).

Das Zweite Vatikanische Konzil reformierte die Liturgie, indem es zuließ, dass die Eucharistie ausnahmsweise in den Landessprachen gefeiert werden konnte. Im Laufe der Zeit wurde diese Bestimmung zur Norm – Latein wurde durch lokale Sprachen ersetzt, damit die Gläubigen die Eucharistie besser verstehen konnten (vgl. Szebla 2015: 165ff.; vgl. Kaczmarkowski 1986: 501; vgl. Kremer 2018: 38ff.).

In jeder Kirche, unabhängig vom Ort oder Land, in dem die Messe abgehalten wurde, war der Priester verpflichtet, den Inhalt auf dieselbe Weise zu vermitteln. Die allgemeine Regel ging also davon aus, dass ein Katholik, der an der Messe teilnahm, in der Lage sein würde, auf die Anrufungen des Priesters an einem ihm fremden Ort angemessen zu reagieren, da diese immer gleich klangen. Damit sollte die Identität eines Katholiken gestärkt und ein Gefühl der Gemeinschaft des Glaubens, der Sakramente und der kirchlichen Autorität geschaffen werden (Pietras 2017).

Die von der Autorin angeführten Argumente unterstreichen die Tatsache, dass der religiöse Stil der eucharistischen Sprache seit jeher einem streng festgelegten Rahmen folgte, dessen Überschreitung Konsequenzen hatte, weshalb die Sekundärtexte eine fast vollständige Übereinstimmung mit ihrem lateinischen Original beibehalten haben.

2. Eine diachrone Analyse ausgewählter Aspekte des „Vaterunser“ – Gebetes

Die nachstehende Tabelle zeigt zwei Varianten des identischen Gebetes, das in der Sprache des Volkes von Latium und in Gotisch sowie in der Sprache der untergegangenen Kultur des gotischen Stammes, der ostgermanischen Sprachgruppe, verfasst wurde.

Die als zweites genannte Sprache spielte eine bedeutende Rolle bei der Entstehung der anderen Sprachen der germanischen Gruppe. Sie wurde vor allem durch die Übersetzung der Bibel durch Bischof Wulfila im 4. Jahrhundert n. Chr. verbreitet (Morciniec 2018: 12).

Tabelle 1

Pater noster	Atta unsar
Pater noster, qui es in caelis:	Atta unsar, þu in himinam,
sanctificetur nomen tuum;	weihnai namo þein,
adveniat regnum tuum;	qimai þiudinassus þeins,
fiat voluntas tua,	wairþai wilja þeins,
sicut in caelo et in terra.	swe in himina jah ana airþai.
Panem nostrum cotidianum da nobis hodie;	Hlaif unsarana þana sinteinan gif uns himma daga,
et dimitte nobis debita nostra,	jah aflet uns þatei skulans sijaima,
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris;	swaswe jah weis afletam þaim skulam unsaraim,
et ne nos inducas in tentationem;	jah ni briggais uns in fraistubnjai,
sed libera nos a malo.	ak lausei uns af þamma ubilin;
(Quia tuum est regnum, et potestas, et gloria in saecula.)	[unte þeina ist þiudangardi jah mahts jah wulþus in aiwins.]
Amen.	Amen.

Quelle: Eigene Darstellung basierend auf ausgewählten Inhalten aus, <https://www.wordproject.org/> (Zuletzt verfügbar: 5.03.2022).

3. Phonetische Unterschiede und zweite Lautverschiebung

Die erste Strophe des Vaterunsers beginnt mit einer an Gott gerichteten Invokation. OE > *Fæder ure* > Mid. E. > *Oure fadir* > Mod. E. > *Our Father*. Es besteht kein Zweifel daran, dass die deutschsprachige Fassung des Gebetes in den Anfangsworten mit den beiden englischsprachigen Fassungen der drei jeweiligen Sprachepochen identisch ist und somit mit beiden Modellinhalten übereinstimmt: dem gotischen und dem früheren prototypischen lateinischen *Pater Noster*.

Tabelle 2

Fæder ure – Old English	Oure fadir – Middle English	Our father – Modern English
Fader unser – (9. Jahrhundert)	Fáter unser – (10. Jahrhundert) Vater unsir – (14. Jahrhundert)	Vaterunser – modernes Deutsch

Quelle: Eigene Darstellung basierend auf ausgewählten Inhalten aus, <https://www.wordproject.org/> (Zuletzt verfügbar: 5.03.2023).

Schon der Titel selbst zeigt eine gewisse lexikalische Übereinstimmung zwischen der lateinischen Version und ihrem deutschen Äquivalent, nämlich dem lateinischen Wort *pater*, das in den verschiedenen Entwicklungsphasen der deutschen Sprache angemessen klingt:

- Althochdeutsch (750–1050) > fader
- Mittelhochdeutsch (1050–1350) > Fáter – Vater
- Frühneuhochdeutsch – Mittelniederdeutsch (1350–1650) > Vater

Das oben beschriebene Phänomen wurde erstmals 1822 von Jacob Grimm, einem bekannten Sprachwissenschaftler, beobachtet, der daraufhin den Verlauf der beiden Phänomene in den germanischen Sprachen beschrieb und sie als erste (germanische) und zweite (althochdeutsche) Konsonantenverschiebung bezeichnete ([k.A.] (2010) Artikel: Zweite Lautverschiebung...). Etwa ein halbes Jahrhundert später wurde diese Forschung von Karl Verner verfeinert und präzisiert.

Als Folge der ersten Konsonantenverschiebung unterschieden sich die germanischen Sprachen von den indoeuropäischen Sprachen durch die Veränderung der Reibelaute und die Betonung der ersten Silbe eines Wortes ([k.A.] (2010) Artikel: Erste Lautverschiebung...). Wie Samir Mohamed (2019: 126) treffend bemerkt, wurden die stimmlosen und stimmlos angesaugten Stopps zu stimmlosen Reibungspunkten. Labiales „p“ und „ph“ verwandelten sich in „f“. Im obigen Fall wird angegeben, dass das Wort *pater* durch eine Reihe von phonetischen Umwandlungen zu Deutsch *Vater* und englisch *father* geworden ist.

4. Verwendung des kollektiven Subjekts als Absender der Nachricht

Tabelle 3

Fader unser – Deutsch (9. Jahrhundert)	Fáter unser – Deutsch (14. Jahrhundert)	Vaterunser – modernes Deutsch
Fader unser , du in himile bist din name vuerde geheiliget	Fáter unser du in himele bist. Dîn nâmo uuérde gehéi- ligôt.	Vater unser im Himmel, geheiligt werde dein Name
Fæder ure – Old English	Oure fadir – Middle English	Our father – Modern English
Fæder ure þu þe eart on heofonum si þin nama gehalgod	Oure fadir þat art in heu- enes halwid be þi name;	Our Father, who art in heaven Hallowed be thy Name.

Quelle: Eigene Darstellung basierend auf ausgewählten Inhalten aus,
<https://www.wordproject.org/> (Zuletzt verfügbar: 8.03.2022).

Das Personalpronomen „unser“ hat eine expressive Funktion, die den Aspekt der Treue der Kinder Gottes einschließt, die seine Gestalt als einen guten, geliebten Vater behandeln. Die Teilnehmer an der Messe sollen sich, wenn sie die Worte im Rahmen des kollektiven Subjekts sprechen, nach der Voraussetzung der katholischen Kirche als eine Gemeinschaft fühlen.

Die Gläubigen werden gelehrt, dass Jesus, der allmächtige Schöpfer, seit er dieses Gebet an die Menschen richtete, zum Vater der Menschen der ganzen Welt geworden ist. Deshalb lautet die Invokation nicht „Unser Herr“, sondern nur „Unser Vater“ – ursprünglich „Vaterunser“.

5. Die Frage nach der Wirksamkeit der Verwendung des „Vaterunser“ – Gebetes in der diachronen Analyse

Die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den oben genannten Texten lassen sich vervielfachen, und die Sprachwissenschaftler unterscheiden viele weitere Kategorien, die für die diachrone Analyse des Vaterunser-Gebetes äußerst hilfreich sind.

An dieser Stelle stellt sich jedoch die Frage, ob die heutige deutschsprachige Gebetsformel, die von Millionen rezitiert wird, wirklich der heutigen Lexik entspricht?

Die liturgische Sprache, die auch als Sakralsprache bezeichnet wird, hat die Funktion von religiösen Texten und Zeremonien. Das Verhältnis der eucharistischen Sprache zur normativen Sprache ist je nach Kultur unterschiedlich. In den meisten europäischen Sprachen wird es jedoch typischerweise für Geistliche und biblische Inhalte verwendet. Bei vielen liturgischen Sprachen handelt es sich um tote oder vegetative Sprachen, z. B. Latein, die ihren heutigen Gebrauch nur noch religiösen Bräuchen oder Begriffen verdanken, die noch in der Medizin oder in den verschiedenen Bereichen der Wissenschaft verwendet werden.

Auch bei internationalen Begegnungen zeigt die Liturgie in der Sprache der Kirche – Latein – die Einheit des Glaubens der Katholiken in der einen Gemeindefamilie.

Die Verwendung identischer Textinhalte sollte daher die Gläubigen daran erinnern, dass trotz der nationalen Sprachen, die für den liturgischen Inhalt gewählt wurden, die Botschaft mit dem lateinischen Original übereinstimmt und der Glaube in der Familie der Anhänger der katholischen Kirche eine gleichwertige Funktion hat.

Viele Sprachwissenschaftler haben bereits die Lexik des ältesten katholischen Gebets in Frage gestellt. Es ist darauf hinzuweisen, dass sich die Sprache zusammen mit ihren Nutzern entwickelt und verändert und eine Reihe von Transformationen durchläuft, die in gewisser Weise mit denen übereinstimmen, die in der umgebenden Realität stattfinden. Es darf nicht vergessen werden, dass die liturgische Sprache eine Schöpfung ist, die puristische Züge aufweist und keine Neologismen oder austauschbaren Formen zulässt, was den Gläubigen das Verständnis und die Verständlichkeit der Predigten in gewisser Weise erleichtern könnte. Interessant ist, dass Latein als Eucharistiesprache von den Landessprachen verdrängt wurde, um ein bestmögliches Verständnis der vermittelten Inhalte zu gewährleisten. Es ist erstaunlich, dass trotz der Umstellung auf die Landessprachen, die theoretisch eine bessere Assimilierung und Interpretation der Gebete

gewährleisten sollten, die liturgische Sprache in ihrer praktisch unveränderten Form beibehalten wurde. Der Kreis der Geschichte scheint sich zu schließen. Obwohl das Gebet heute von Millionen von Gläubigen gesprochen wird, ist es kein ganz klarer und eindeutiger Text, da das darin verwendete Vokabular nicht mit dem modernen Sprachschatz übereinstimmt. Die liturgische Sprache ist reich an Archaismen, deren Verwendung in gewissem Sinne gerechtfertigt ist. Sowohl die Sprache der Kirche als auch die vermittelten Werte sind seit jeher mit einer gewissen Aura des Geheimnisses, der Unklarheit, der nicht erklärbaren Phänomene verbunden (Kremer 2018: 214). Die Sphäre des Sacrum war als eine isolierte Sphäre zu betrachten, die sich nicht mit der Sphäre des Profanen vermischen konnte (vgl. Pachocińska 1998: 43). Der Klerus schuf Inhalte, die sich durch allerlei Stilmittel wie Metaphern, versteckte Bedeutungen, Allegorien und breit angelegte Symbolik auszeichneten, die zusammen Botschaften ergaben, die für die unteren Bevölkerungsschichten unverständlich waren.

Die heutige Kirchensprache scheint sich völlig von der Standardsprache der Gläubigen zu unterscheiden, weshalb die Autorin versucht war, eine eigene Übersetzung des Gebetes nach den zeitgenössischen Normen der deutschen Sprache anzufertigen. Ausgehend von der Annahme, dass die Übersetzung relativ identisch mit der ursprünglichen Formel der lateinischen Version sein sollte, hat der Autor die allgemeinen Annahmen des Textes beibehalten, einige gedankliche Abkürzungen leicht erweitert und sie mit Hilfe verfügbarer, eindeutiger lexikalischer Äquivalente dargestellt.

6. Ein Versuch, das Gebet „Vaterunser“ in eine verständliche Sprache zu übersetzen

Tabelle 4

Vater unser im Himmel	Vater unser, Schöpfer von allem, was sichtbar und unsichtbar ist
geheiligt werde dein Name	Wir werden Deine Präsenz schätzen,
Dein Reich komme.	Wir warten auf den Moment, in dem die Welt wie das Königreich Gottes sein wird, erfüllt von Frieden, Güte und Glück/Freude,
Dein Wille geschehe, wie im Himmel so auf Erden.	Vater, wir sind dir unterstellt, wir vertrauen darauf, dass du unsere Entscheidungen leitest, egal in welcher Situation.

Unser tägliches Brot gib uns heute.	Nicht die Pracht ist uns wichtig, sondern der Wohlstand und ein lebenswerter Alltag.
Und vergib uns unsere Schuld,	Obwohl wir uns unserer Fehler bewusst sind und deshalb um Verständnis bitten, werden wir alles tun, um besser zu werden,
wie auch wir vergeben unsern Schuldigern.	Gleichzeitig hegen wir keinen Groll gegen diejenigen, die uns Schaden zufügen wollten.
Und führe uns nicht in Versuchung, sondern erlöse uns von dem Bösen.	Lass nicht zu, dass wir von Versuchungen und bösen Begierden beherrscht werden. Bitte befreie uns von dem zerstörerischen Einfluss derer, die uns zum Scheitern bringen wollen.
Denn dein ist das Reich und die Kraft und die Herrlichkeit in Ewigkeit.	Du verdienst unsere Bewunderung und unser Lob, Vater, denn alles, was wir haben, verdanken wir nur dir.
Amen.	Und möge es so sein.

Quelle: Eigene Darstellung.

Die oben erwähnte Tendenz zur Archaisierung, zur absichtlichen Verschlüsselung der religiösen Sprache kann dazu führen, dass sie unkommunikativ und unverständlich wird, voller Abkürzungen der Gedanken der Autoren ist und viel Raum für die eigene Interpretation des Inhalts lässt, was oft zu Zweifeln führt (wie z. B. in dem folgenden Fragment „Und führe uns nicht in Versuchung“).

7. Schlussfolgerungen

Analysiert man die einzelnen grammatikalischen und syntaktischen Elemente der germanischen Sprachen im Laufe der Jahrhunderte, so kann man nur den Verlauf der Sprachbildung und die immer deutlicher auftretenden Unterschiede zwischen den Sprachen erkennen.

Die liturgische Sprache ist eine spezifische Form der Sprache, die trotz ihrer Funktion nicht für die Kommunikation oder den normativen Gebrauch zuständig ist. Seine Verwendung beschränkt sich auf typische rituelle Situationen, die, obwohl sie in der europäischen Kultur einen relativ hohen Stellenwert einnehmen, in den heutigen Sprachen keinen aktiven Ausdruck finden. Die Autorin neigt daher zu der These, dass das Titelgebet „Vaterunser“ keine gute, zuverlässige Quelle für die diachrone Forschung im lexikologischen Bereich der Sprache darstellt.

Das Hauptmerkmal, das die liturgische Sprache auszeichnet, ist ihr hermetischer Charakter. Die Autorin geht nicht davon aus, dass in das obige Gebet Neologismen eingeführt werden, sondern drängt darauf, es so zu vereinfachen, dass es für einen durchschnittlichen Empfänger einer Predigt verständlich ist und sein Inhalt keine eingehende und detaillierte Analyse erfordert.

Bibliographie

- Flis Jan (Ks.) (2013), *Struktura i treść krótszej wersji modlitwy Ojcze nasz* (LK 11,2B–4), „Colloquia Theologica Ottoniana“, S. 21–41, <https://wnus.edu.pl/cto/pl/issue/640/article/9880/> (Zuletzt verfügbar: 19.03.2022).
- Glawogger Marion (2005), *VO: Einführung in die synchrone und diachrone Sprachwissenschaft*, WS 2005/06, <https://romanistik.oehunigraz.at/files/2012/08/Einf%C3%BChrung-in-die-synchrone-und-diachrone-Sprachwissenschaft-Gesamtmschrift.pdf> (Zuletzt verfügbar: 7.03.2022).
- Golik-Prus Aleksandra (2010), *Historia magistra vitae est: podręcznik do języka łacińskiego dla studentów historii*, Katowice, https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/3811/1/Golik_Prus_Historia_magistra_vitae_est_podrecznik_do_jezyka_lacinskiego.pdf (Zuletzt verfügbar: 12.03.2022).
- Kaczmarkowski Michał (1986), *Historia języka łacińskiego od czasów najdawniejszych do dziś*, „Vox Patrum“, nr 6, z. 11, S. 477–504, http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_31743_vp_10502 (Zuletzt verfügbar: 25.03.2022).
- Kremer Lucia (2018), *Deutsch in der Liturgie Die Entwicklung der theologischen Diskussion über die Sprache der Amtsgebete seit dem Zweiten Vatikanischen Konzil*, Dissertation zur Erlangung des Grades einer Doktorin der Katholischen Theologie (Dr. theol.) der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Erfurt, https://www.db-thueringen.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dbt_derivate_00050626/kremer.pdf (Zuletzt verfügbar: 9.03.2022).
- Morciniec Norbert (2018), *Historia języka niemieckiego*, 2^a ed, Wrocław, https://www.academia.edu/36901858/Historia_j%C4%99zyka_niemieckiego_wydanie_druge_tekst_ca%C5%82o%C5%9Bci_pdf (Zuletzt verfügbar: 22.02.2022).
- Pachocińska Elżbieta, Izert Małgorzata (1998), *Wstęp do językoznawstwa ogólnego*, Warszawa, http://irom.wn.uw.edu.pl/wp-content/uploads/2019/10/SKRYPT_WJ_Izert_Pachoci%C5%84ska.pdf (Zuletzt verfügbar: 26.02.2022).
- Samir Mohamed Ashraf (2019), *Die Ursprünge der deutschen Sprache – Die erste und zweite Lautverschiebung*, „BSU International Journal of Humanities and Social Science“, S. 123–145, https://buijhs.journals.ekb.eg/article_73738_1595f253d64dfc2280cb5756d35c24c.pdf (Zuletzt verfügbar: 2.03.2022).
- Szebla Krzysztof (Ks.) (2015), *Miejsce łaciny w liturgii Kościoła po Soborze Watykańskim II – Analiza problemu i próba syntezy*, „Roczniki Teologiczne“, t. LXII, z. 8, S. 159–171, <https://www.cceol.com/search/viewpdf?id=332644> (Zuletzt verfügbar: 7.03.2022).

Internetstudien und -artikel

- Encyclopædia Britannica, Inc., <https://www.britannica.com/topic/Lords-Prayer> (Zuletzt verfügbar: 26.02.2022).
- [k.A.] (2010), Artikel: Erste Lautverschiebung, <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/deutsch/artikel/erste-lautverschiebung#> (Zuletzt verfügbar: 26.02.2022).
- [k.A.] (2010), Artikel: Zweite Lautverschiebung, <https://www.lernhelfer.de/schuelerlexikon/deutsch/artikel/zweite-lautverschiebung> (Zuletzt verfügbar: 26.02.2022).
- Konstitution über die heilige Liturgie Sacrosanctum Concilium, https://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_ge.html, gekürzter Link: <https://tiny.pl/9km1k> (Zuletzt verfügbar: 25.02.2022).
- Pietras Dawid (Ks.) (2017), *Rola języka łacińskiego w liturgii i życiu kościoła*, Stowarzyszenie Civitas Christiana Szczecin 15 V 2017 AD, <http://pietrasdawid.pl/kazania-konferencje/pisane/liturgia/rola-jezyka-lacinskiego-w-liturgii-i-zyciu-kosciola> (Zuletzt verfügbar: 4.03.2022).

Balbina Rajchelt
Uniwersytet Łódzki

<https://doi.org/10.18778/8331-250-7.04>

CAT PROS & CONS – COMPUTERGESTÜTZTE ÜBERSETZUNG, IHRE VOR- UND NACHTEILE

In Ära der Globalisierung sehen wir es immer öfter als selbstverständlich an, dass Informationen, Nachrichten und wissenschaftliche Erkenntnisse global, also weltweit, zugänglich sind, oder zumindest sein sollten. Dies bringt das Problem mit sich, dass nicht jeder Mensch jeden Text in seiner Originalsprache verstehen kann. Zudem entstehen derzeit so viele Texte in so kurzer Zeit, dass der traditionelle Übersetzungsprozess kaum noch mit dem Andrang an Material mithalten kann. Um die Übersetzung von Texten zu beschleunigen werden immer neuere Computerprogramme entwickelt, die den Übersetzer bei der Arbeit unterstützen und den Translationsprozess teilweise automatisieren.

Das Konzept der Computerunterstützten Übersetzung, aus dem Englischen *Computer Aided Translation*, oder kurz CAT genannt, stellt bei Übersetzern und Literaturwissenschaftlern schon seit längerem ein kontroverses Thema dar. Einige sehen die Entwicklung von CAT-Programmen als eine Weiterentwicklung des bisherigen Übersetzungsprozesses, welche die herkömmlichen Methoden optimiert, vereinfacht oder ersetzt. Andere sind wiederum der Meinung, Computergestützte Übersetzung sei eine Veruntreuung des traditionellen Translationsprozesses, deren Produkt einem maschinell generiertem Text näher steht als einer echten Übersetzung. Ziel des Beitrags ist es, das Konzept der Computergestützten Übersetzung, ihre Entwicklungsgeschichte, ihre technologischen Charakteristiken und ihre wichtigsten Einsatzbereiche kurz zusammenzufassen, um hinterher ihre wichtigsten Vor- und Nachteile einschätzen zu können.

Der erste Teil des Beitrags umfasst eine allgemeine Einführung in die Idee des Übersetzungsprozesses und beschreibt die grundlegenden Konzepte der allgemeinen, maschinellen und computergestützten Übersetzung. Darauf folgt eine kurze Zusammenfassung der Entstehungsgeschichte von CAT-Programmen, es werden Beispiele von CAT-Software zusammen mit ihren grundlegenden Funktionalitäten gegeben; im dritten Teil werden das Konzept

von Wörterbuchbibliotheken und Übersetzungsspeichern sowie Beispiele für solche Bibliotheken und ihre Bedeutung im Prozess der computergestützten Übersetzung definiert.

Um die computergestützte Übersetzung definieren zu können, ist es zunächst notwendig, diesen Begriff von der maschinellen Übersetzung zu trennen. Hutchins (2021: 52) definiert maschinelle Übersetzung (aus dem Englischen *Machine Translation*, kurz MT) als den traditionellen Standardnamen für Computersysteme, die für die Erstellung von Übersetzungen von einer Sprache in eine andere mit oder ohne menschliche Unterstützung verantwortlich sind. Computergestützte Übersetzung (CAT) hingegen ist die Verwendung von Computersoftware zur Unterstützung eines Übersetzers beim Übersetzungsprozess. Der Begriff bezieht sich auf eine Übersetzung, die größtenteils dem Menschen überlassen bleibt, aber Software umfasst, die einige Aspekte davon erleichtern kann. Es ist in der Tat eine Überlegung wert, dass CAT ein wesentlicher Bestandteil des Übersetzungsprozesses ist, bei dem in unterschiedlichem Maße maschinelle oder menschliche Unterstützung involviert ist. Aufgrund der Definition ist es klar, dass der Unterschied zwischen CAT und MT darin besteht, dass der Begriff MT sich auf eine Übersetzung bezieht, die hauptsächlich von Computersystemen durchgeführt wird, während im Fall von CAT der Computer nur ein Assistent des menschlichen Übersetzers ist, d.h. der Übersetzer führt alle Übersetzungsprozesse durch und seine/ihre Verwendung von CAT ist nur eine Hilfe (ebd.: 60).

Der grundlegende Unterschied läuft dann auf die Frage hinaus: Wer übersetzt? Bei maschineller Übersetzung lautet die Antwort „eine Maschine“, also ein Computer, ein Algorithmus. Der Prozess ist vollständig automatisiert und der Mensch muss nur den Eingabetext eingeben und den ausgehenden Text akzeptieren. Bei der computergestützten Übersetzung unterstützt der Computer jedoch nur, und die eigentliche Übersetzung wird immer noch von einem menschlichen Übersetzer durchgeführt (O’Hagan 2009: 48).

Aber wenn maschinelle Übersetzung möglich ist, warum kommt dann überhaupt noch computergestützte Übersetzung zum Einsatz, wenn der Algorithmus Texte unvergleichlich schneller verarbeiten kann als ein Mensch? Um diese Frage adäquat beantworten zu können, muss zunächst genau definiert werden, was eine Übersetzung eigentlich ist.

Die Übersetzung ist ein schwer eindeutig zu definierender Begriff. Newmark (1988: 12) argumentiert, dass die Übersetzung der wissenschaftliche Bereich ist, in dem versucht wird, eine schriftliche Botschaft und/oder Aussage in einer Sprache durch dieselbe Botschaft und/oder Aussage in einer anderen Sprache zu ersetzen. Behandeln wir aber nur den Text der Botschaft als „Botschaft“ und beschränken die Rolle der Übersetzung darauf, sprachliche Äquivalente

zwischen einzelnen Wörtern und Sätzen zu finden, oder geht es uns mehr um den „Gedanken“, die „Botschaft“ des Textes? Wollen wir, dass Ausgangs- und Zieltext in beiden Sprachen die gleichen Bestandteile haben oder beim Empfänger die gleiche Wirkung haben?

Dies ist wichtig, da es möglicherweise nicht ausreicht, die Bedeutung einzelner Wörter im Text zu kennen, um ihn zu verstehen. Um die Bedeutung eines Textes vollständig zu verstehen, muss der Empfänger oft auch den Kontext kennen, in dem der Text entstanden ist (sei es kulturell, sozial, wissenschaftlich, religiös usw.). Dieser Kontext, in dem der Text begründet ist, stellt gewissermaßen eine Wissensbasis dar, die zwischen dem Sender und dem Empfänger der Nachricht (ausreichend) gemeinsam sein muss, damit die zu übermittelnde Nachricht verständlich sein kann. Die interlinguale Übersetzung (zwischen verschiedenen Sprachen) konzentriert sich häufig auf den kulturellen und sprachlichen Kontext, während die intralinguale Übersetzung (innerhalb einer Sprache, z. B. wenn wir eine wissenschaftliche Veröffentlichung in einen für Laien auf einem bestimmten Gebiet verständlicheren Text „übersetzen“) auch wissenschaftliche, soziale und andere Kontexte umfasst.

Der Übersetzungsprozess umfasst daher weit mehr als nur die sprachliche Übersetzung des Textes, das bloße Ersetzen von Sätzen und Wörtern aus der Sprache A durch ihre Äquivalente der in Sprache B. Die Übersetzung umfasst auch sogenannte „Kreative Übersetzungspraktiken“, um den Zieltext in einem neuen sprachlichen und kulturellen Kontext zu verankern und einen neuen Zieltext zu schaffen, der auf sein Publikum die gleiche Wirkung hat wie der Originaltext auf das Publikum in der Ausgangssprache.

Die Effektivität einer Übersetzung kann von vielen Faktoren abhängen. In einem komplexen Arbeitsumfeld versagen oft traditionelle Übersetzungspraktiken und es werden neue und kreative Lösungen benötigt. Im Allgemeinen kann in der Übersetzung zwischen drei Hauptkategorien kreativer Praktiken unterschieden werden: Transkreation, Transadaptation und Transkulturation. Diese drei Kategorien basieren auf dem gleichen Prinzip: Kreative Originaltextbearbeitungstechniken werden nur dann eingesetzt, wenn andere, genauere Übersetzungsstrategien nicht zu einem zufriedenstellenden Ergebnis führen. Der Grad der Transformation, den der Ausgangstext im Übersetzungsprozess erfährt, und das Ausmaß des „kreativen Eingriffs“ in den ursprünglichen Kontext lassen eine Einordnung kreativer Praktiken in die folgenden Typen zu (Timko 2021: 4).

Transkreation kann als Strategie zum kreativen Umdenken eines Textes definiert werden. Der Übersetzer erstellt ein neues Fragment des Zieltextes, das in den gegebenen polysemiotischen Kontext (kulturell, sozial usw.) passen muss. Bei der Transkreation eines Textes ist es auch wichtig, die Besonderheiten der Kommunikationssituation, technische Einschränkungen und die erwartete

Reaktion des Empfängers zu berücksichtigen. In einigen Fällen können die im Transkreatiionsprozess vorgenommenen Änderungen so radikal und unerwartet sein, dass der Übersetzer gewissermaßen zum Co-Autor des neuen Textes wird.

Die Transkreation ist nützlich, wenn das Ausgangssegment kulturspezifische Referenzen und andere schwierige Elemente enthält. In diesem Fall gibt es einen Grund, Kreativität einzusetzen und ein Gleichgewicht zwischen Quell- und Zielkultur zu finden. Ein Beispiel für eine in der polnischen Übersetzungsgemeinschaft bekannte Texttranskreation war der Besuch von Lech Wałęsa, dem damaligen polnischen Präsidenten, in Japan. Während eines Fernsehinterviews in Tokio sagte er, dass „Kommunisten in Polen wie Radieschen sind, außen rot, aber innen weiß“. Das Problem bei diesem Vergleich war, dass japanische Radieschen und Rettiche (Daikon) sowohl innen als auch außen ganz weiß sind. Der Übersetzer aber wusste davon und kam dank dieser Kenntnis des kulturellen Kontextes sofort auf die Idee, die Radieschen durch Shrimps zu ersetzen, diese waren für das japanische Publikum verständlich und sind nach dem Kochen auch außen rot, aber innen weiß.

Manchmal reicht eine Transkreatiionsstrategie aus, damit eine Übersetzung erfolgreich ist. Manchmal muss die Übersetzung jedoch tiefer in der Zielkultur verankert sein und daher sollten andere kreative Übersetzungspraktiken wie Transadaption und Transkulturation verwendet werden (ebd.: 6).

Die Transadaption basiert auf dem Prinzip der Transkreation, wobei sich der übersetzte Text hier stärker verändert. Die Transadaption geht oft über die Textebene selbst hinaus. Während der Transadaption arbeiten Übersetzer mit technischem Personal zusammen und erstellen nicht nur Wörter, sondern auch einige visuelle Elemente (Personen, Symbole, Bilder usw.). Durch die Anwendung einer Transadaptationsstrategie verändert der Übersetzer die verbalen, auditiven und visuellen Codes (ebd.: 7).

Eine andere kreative Praxis in der Übersetzung – Transkulturation – betrifft das endgültige Eintauchen der transmedialen Produktion in die Zielkultur. Der Begriff wurde in der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts eingeführt und als „das Ergebnis einer äußerst komplexen Transmutation von Kulturen“ definiert.

Im Zusammenhang mit transmedialer Übersetzung kann Transkulturation als die vollständige Transformation einer transmedialen Produktion in ein Produkt der Zielkultur verstanden werden, das nicht mit der Ausgangsproduktion übereinstimmt und irgendwann beginnt, ein Eigenleben in seinem eigenen kulturellen Umfeld zu führen. Ein Beispiel hierfür können bekannte Muster von Witzen sein, in englischen Witzen hört man zum Beispiel oft von den Abenteuern eines Engländers, eines Iren und eines Schotten („Ein Ire, ein Engländer und ein Schotte gehen in eine Bar...“) wird in polnischen Witzen dieselbe „ökologische

Nische“ mit Witzen gefüllt ist, in denen ein Pole, ein Deutscher und ein Russe vorkommen (ebd.: 9).

Eine sprachliche Übersetzung allein reicht also oft nicht aus, um einen gegebenen Text in einer neuen Sprache vollständig wiederzugeben. Die vollständige Anpassung des Textes an den neuen kulturellen und sprachlichen Kontext erhöht die Arbeitsbelastung des Übersetzungsprozesses erheblich. Jedoch gibt es maschinelle Übersetzungssysteme, die zwar (noch) nicht in der Lage sind, kreative Übersetzungspraktiken anzuwenden oder wörtliche Teile einer Nachricht, Redewendungen, Wortspiele usw. zu interpretieren, die aber dennoch eine schnelle (wenn auch wörtliche) Übersetzung großer Textmengen ermöglichen. Diese bemerkenswerte Zeiteffizienz, ein perfektes Beispiel für „Quantität vor Qualität“, ist ein eindeutiger Vorteil der maschinellen Übersetzung gegenüber der menschlichen Übersetzung, dank der sich dieser Bereich ständig weiterentwickelt und neue, immer perfektere Systeme für die maschinelle Übersetzung erscheinen.

Um die Ursprünge von CAT-Systemen zu studieren und zu verstehen, ist es notwendig, die Geschichte der maschinellen Übersetzung genauer zu studieren. Die Verwendung mechanischer Wörterbücher zur Überwindung von Sprachbarrieren wurde erstmals im 17. Jahrhundert vorgeschlagen. 1629 war Descartes möglicherweise der erste, der die Idee vorschlug, dass eine Sprache durch Codes dargestellt werden könnte und dass Wörter aus verschiedenen Sprachen mit gleicher Bedeutung denselben Code haben könnten. 1933 entwarf der französische Ingenieur George Artsrouni ein Gerät zum Speichern von Daten auf Papierband, mit dem es möglich war, die Entsprechung eines beliebigen Wortes in einer anderen Sprache zu finden. Der Prototyp wurde 1937 vorgeführt.

Die erste Version maschineller Übersetzungsprogramme, die als erste Generation gilt, basierte auf detaillierten zweisprachigen Wörterbüchern, die für jedes in der Ausgangssprache aufgeführte Wort eine bestimmte Anzahl von äquivalenten Wörtern in der Zielsprache anboten. Im Januar 1954 wurde das erste MT-Programm, ein maschineller Englisch-Russisch Übersetzer von IBM, veröffentlicht.

Allerdings ließ die Qualität der übersetzten Texte immer noch zu wünschen übrig. 1966 erstellte das *Automatic Language Processing Advisory Committee* (ALPAC) einen äußerst kritischen Bericht, in dem es argumentierte, dass MT langsam, ineffektiv und teuer sei, und zu dem Schluss kam, dass es sich nicht lohne, Geld in Forschungsarbeiten auf diesem Gebiet zu investieren. Es wurde jedoch vorgeschlagen, die Entwicklung von Werkzeugen zur Unterstützung des Übersetzungsprozesses zu fördern, wie etwa Computerwörterbücher, Datenbanken usw. Die Forschung wurde in Frankreich, Deutschland und Kanada fortgesetzt.

In den 1980er Jahren wurden auf dem Gebiet der maschinellen Übersetzung wichtige Fortschritte erzielt, um den enormen Übersetzungsbedarf für die administrativen und kommerziellen Bedürfnisse mehrsprachiger Gemeinschaften zu decken. Viele Programme wurden erstellt, darunter das Arianne-Programm, das als zweite Generation von MT-Programmen gilt und der ersten Generation auch eine Translation-Memory-Funktion hinzufügte.

Es war offensichtlich, dass die maschinelle Übersetzung trotz ihrer Geschwindigkeit Mängel aufweist, die sie daran hindern, alle Arten von Texten angemessen zu übersetzen. Zudem können nicht alle Texte maschinell übersetzt werden, da insbesondere bei Programmen mit dynamisch lernender künstlicher Intelligenz der Einsatz von MT bei der Übersetzung eines Textes als Verletzung von Datenschutzbestimmungen angesehen werden kann, insbesondere wenn die zu übersetzenden Informationen besonders wichtig sind. Während eine vollständig menschliche Übersetzung die gewünschte Qualität liefert, nimmt sie zu viel Zeit in Anspruch.

Dieser Impasse zwischen maschineller und traditioneller Übersetzung hat zum dritten Bereich der Übersetzung geführt, der computergestützten Übersetzung. Die Anfänge von CAT gehen auf die 1980er Jahre zurück, als japanische Computerfirmen (Toshiba, Sharp, NEC und andere) an Software zur Vereinfachung des Übersetzungsprozesses arbeiteten. Ein bemerkenswerter Moment in der Geschichte von CAT war die Einführung des ALPS-Systems im Jahr 1981, das als erstes kommerziell erhältliches CAT-System galt. Nach dem Aufkommen von ALPS entwickelten sich schnell weitere CAT-Programme. Diese Systeme wurden „Übersetzungsarbeitsplätze“ (aus dem Englischen *translation workstations*) genannt.

Zu den Programmen, die auf den Märkten erhältlich waren, gehörten:

- SDL Trados (translator's Workbench),
- MemoQ,
- IBM-Arianne,
- Atril (Déjà-vu),
- Xerox (xms),
- MetaTaxis.

Diese Programme unterschieden sich stark in ihrer Herangehensweise an den Übersetzungsprozess, boten jedoch viele ähnliche Funktionalitäten und Werkzeuge an, um die Übersetzung eines Dokuments zwischen Sprachen zu erleichtern, wie z. B.:

- Übersetzungsspeicher,
- automatische Ersatzübersetzung nach Glossaren,
- automatische Überprüfung der Übersetzungsqualität,
- Maschinenübersetzung,
- andere Automatisierungstechnologien.

Es gibt viele CAT-Tools, und traditionell laufen die meisten von ihnen auf Computern offline. Die neuesten Technologien haben jedoch zu einer Zunahme der Anzahl cloudbasierter CAT-Tools geführt, auf die Übersetzer von überall aus zugreifen können, solange sie über eine Internetverbindung verfügen.

Die grundlegende Funktionalität von CAT-Tools besteht darin, Text und Dokumente in „Segmente“ zu unterteilen und sie auf bequeme Weise darzustellen, um die Übersetzung zu erleichtern und zu beschleunigen. Diese Segmente werden vom Übersetzer zusammengestellt und in einer Datenbank gespeichert, die als „Translation Memory“ bezeichnet wird, damit sie wiederverwendet werden können, wenn in Zukunft ein ähnlicher Text erscheint. In den letzten Jahren, mit dem Fortschritt der Technologie der künstlichen Intelligenz, umfassen CAT-Tools auch maschinelle Übersetzungssysteme zur Erstellung eines Übersetzungsentwurfs, sodass sich der Übersetzer auf die Nachbearbeitung konzentrieren kann, anstatt von Grund auf zu übersetzen. All diese Funktionen sparen viel Zeit und sorgen zudem für eine stilistisch konsistente Übersetzung in viel kürzerer Zeit, als es der herkömmliche Übersetzungsprozess erfordern würde (Bowker 2009: 34).

Fortgeschrittenere Tools wie das TransType-Projekt ermöglichen es dem Programm, Vorschläge zur Vervollständigung von Sätzen im Rahmen der interaktiven maschinellen Übersetzung. Benutzer können diese automatische Vervollständigung akzeptieren oder überspringen, indem sie ihre eigenen Übersetzungen eingeben, wodurch neue Vorschläge seitens des Programms generiert werden. Aber auch andere Informationen, die während des maschinellen Übersetzungsprozesses generiert werden, können für den Übersetzer nützlich sein, wie z. B. alternative Übersetzungen von eingegebenen Wörtern und Sätzen. Allerdings bleibt unter Übersetzern umstritten, ob solche Bequemlichkeiten mehr Nutzen bringen oder nicht zu einer übermäßigen Abhängigkeit von technischen Hilfsmitteln führen, die das Vertrauen des Übersetzers in die Vorschläge der MT steigert, auf Kosten seiner Wachsamkeit und damit der Qualität der Übersetzungen.

Eine Studie aus dem Jahr 2015, in der die Vorteile dieser verschiedenen Arten von Übersetzungsunterstützungsmitteln untersucht, das Interaktionsverhalten der Benutzer analysiert und mögliche neue Arten von Übersetzungstechniken erforscht wurden, deutete jedoch darauf hin, dass die Vorteile einer Erweiterung des Übersetzungsprozesses die Risiken überwiegen (Bundgaard 2015: 17).

Verschiedene Programme zur computergestützten Übersetzung unterscheiden sich durch die bestimmten Funktionen, die sie anbieten, so wie durch die Arten von Wörterbuchbibliotheken und Algorithmen, die bei der computergestützten Übersetzung verwendet werden. Daher gibt es zwar bestimmte Vor- und Nachteile, die alle auf CAT-Technologie basierenden Programme teilen, es gibt jedoch sicher

auch bestimmte Nutzungsbereiche, für die einige CAT-Programme besser geeignet sind als andere.

CAT ist ein Werkzeug, das entwickelt wurde, um den Menschen zu unterstützen und das Übersetzungstempo zu beschleunigen. Menschliche Übersetzer erliegen manchmal dem Druck anspruchsvoller Arbeit und greifen auf solche Tools zurück, um solche mühsamen Aufgaben zu erleichtern. Computer werden bei der Übersetzung verwendet und bieten eine Reihe von Vorteilen. Die Benutzer dieser Tools können sie verwenden, wann immer sie wollen. Außerdem sind sie oft billig, es genügt oft einfach das Programm herunterzuladen und schon kann man es online oder offline verwenden.

CAT-Tools können sich Schlüsselbegriffe und Phrasen merken, die in einer bestimmten Branche verwendet werden. Dies hilft Übersetzern, zuvor übersetzte Texte leicht wiederzufinden. Oft bieten sie auch die Funktion von vorübersetzten Grammatik- und Rechtschreibvorschlägen für bereits bekannte Begriffe. Diese Tools schlagen dem menschlichen Übersetzer potentielle Begriffe vor, die zur Übersetzung eingesetzt werden könnten. CAT-Tools können in bestimmten Bereichen wirklich hilfreich und effektiv sein, in anderen jedoch nicht. Die aus der Verwendung eines Computers bei der Übersetzung kann aber auch Probleme verursachen. Die Technologie hat sich in den letzten 30 Jahren erheblich verbessert, aber es besteht sicher noch viel Verbesserungspotential (Langlais 2016: 2).

Ein weiterer Faktor ist der finanzielle Aspekt von CAT-Software. Während die Hauptkosten von Standardübersetzungsprojekten von den menschlichen Übersetzern generiert werden, kommen bei CAT-Projekten noch die Nutzungskosten der Software hinzu. Natürlich können Übersetzer von CAT-Tools profitieren. Einige Übersetzer zögern jedoch, diese Technologie zu verwenden, weil ihre korrekte Verwendung bestimmter Gewöhnung und oftmals auch besonderer Schulungen bedarf. CAT-Tools können mit literarischen Texten und kulturellen Begriffen nicht umgehen, da die Variabilität der Bedeutung jedes Wortes und Satzes erheblich ist. CAT-Tools können Tabuwörter nicht vermeiden, die manchmal unbedingt vermieden werden sollten. Im Allgemeinen müssen CAT-Tools mit großer Sorgfalt verwendet werden. Übersetzer müssen sich der Art des Textes bewusst sein, den sie übersetzen wollen, um die Anforderungen ihrer Kunden zu erfüllen.

Der unbestreitbare Vorteil von CAT-Systemen ist jedoch die von ihnen gebotene Möglichkeit zur Erstellung und Bereitstellung von Wörterbuchbibliotheken für Übersetzer, die auch als „Übersetzungsspeicher“ bekannt sind und eine Vokabular-Datenbank bilden, die der Übersetzer verwenden kann, um die Zeit zu reduzieren, die zum Überprüfen von Übersetzungen einzelner Sätze benötigt wird, während eine bessere Eindeutigkeit des Übersetzungstextes sichergestellt wird.

Solch eine sogenannte *Translation Memory* ist eine Datenbank, die zuvor übersetzte Sätze, Absätze oder Textsegmente speichert. Jeder Eintrag oder jedes Segment im Übersetzungsspeicher enthält die originalsprachliche Version, genannt „Ausgangstext“, und eine Übersetzung davon, genannt „Zieltext“. Diese Paare werden Übersetzungseinheiten oder TUs (aus dem Englischen *translation units*) genannt. Translation Memorys (allgemein bekannt als TMs) schlagen automatisch gespeicherte identische oder ähnliche Übereinstimmungen vor, wenn neue Dokumente übersetzt werden. Das bedeutet, dass zuvor übersetzte Sätze, Absätze oder Textfragmente nie wieder übersetzt werden müssen (bzw. ihre Übersetzung stark vereinfacht ist). Translation Memorys unterstützen den Lokalisierungsprozess und verbessern die Qualität, Geschwindigkeit, Konsistenz und Effizienz jedes Übersetzungsauftrags erheblich (Koehn 2019: 15).

Das Programm zerlegt den Ausgangstext (den zu übersetzenden Text) in Abteile, sucht nach Elementen, die zu fertigen Ausgangs-Ziel-Paaren aus der Translation Memory passen, und stellt diese übereinstimmenden Paare als mögliche Übersetzungsvorschläge vor. Der Übersetzer kann diese Vorschläge annehmen, sie durch eine neue Übersetzung ersetzen, oder sie so modifizieren, dass sie zu dem neuen Quelltext passen. In den beiden letzten Fällen wird der Datenbank eine neue oder geänderte Übersetzung hinzugefügt.

Segmente, für die keine passenden Übersetzungen vorliegen, werden vom Übersetzer selbst bearbeitet und der Translation-Memory-Datenbank hinzugefügt, in der sie in zukünftigen Übersetzungsprojekten, wie auch in weiteren Aufkommen dieses Segments in diesem Text wiederverwendet werden können.

Translation Memorys arbeiten am effektivsten mit sich häufig wiederholenden Texten, wie z. B. Gebrauchsanweisungen. Oft werden Übersetzungsspeicher aufgrund der extrem geringen Anzahl von Wiederholungen in der verwendeten Sprache als nicht geeignet für literarische oder kreative Texte angesehen.

Translation Memorys können jedoch auch für Texte mit geringer Wiederholbarkeit des Vokabulars wertvoll sein, da im Verlauf der automatischen Analyse eines Textes eine Datenbank von Phrasen entsteht, welche beim CAT-Prozess zur Sicherstellung einer kompletten und lückenlosen Übersetzung verwendet werden kann. Viele CAT-Programme zeigen die einzelnen zusammengehörigen Ausgangs- und Zielsegmente immer nebeneinander an, wohingegen zuvor zwei verschiedene Fenster oder Dokumente notwendig waren.

Zusammengefasst eignen sich Translation-Memory-Programme am besten für die Übersetzung von Texten, die literarisch eher unkompliziert sind, dafür aber viel Fachvokabular enthalten. Ihre Vorteile sind:

- Die Vollständigkeit der Übersetzung wird gewährleistet (Translation Memorys lassen nicht zu, dass einzelne Bestandteile des Textes unübersetzt bleiben).

- Eine Garantie der Einheitlichkeit der übersetzten Dokumente, einschließlich gemeinsamer Termini und verwendeter Phrasen, vor allem wenn mehrere Übersetzer den Text gemeinsam bearbeiten.

- Eine im Laufe des Projektes stetig wachsende Zeitersparnis, da Translation Memorys sich bereits vorgekommene Phrasen „merken“ und dann selbstständig einfügen, ohne dass der Mensch dieselbe Phrase erneut übersetzen muss.

- Senkung der Kosten für langfristige Übersetzungsprojekte; Beispielsweise müssen die Texte von Gebrauchsanweisungen, Warnhinweisen oder Serien von Texten nur einmal übersetzt werden und können mehrfach bei späteren Übersetzungen eingesetzt werden.

Es gibt jedoch auch viele Faktoren, die die breitere Verwendung von CAT-Software, die Translation Memorys verwendet, behindern. Die wichtigsten davon sind:

- Dem Begriff der „Translation Memory“ liegt die Idee zugrunde, dass Sätze, die bereits in der TM gespeichert sind, „wiederverwendet“ werden können. Das Konzept der Übersetzung beruht jedoch auf der Wiedergabe des Inhaltes eines Gesamttextes in der Zielsprache, nicht nur seiner Einzelteile.

- Die Verwendung von Translation Memorys passt nicht immer zu dem bestehenden Arbeitsablauf. Damit die Vorteile der computergestützten Übersetzung genutzt werden können, muss praktisch der gesamte Übersetzungsprozess umgekrempelt werden.

- Translation-Memory-Systeme sind heutzutage noch nicht imstande, mit allen Dokumentationsformaten zu arbeiten, und das Konvertieren von Dateien in unterstützte Typen ist möglicherweise nicht immer möglich oder kosteneffektiv.

- Die Verwendung von Translation-Memory-Systemen hat eine Lernkurve und erfordert, dass der Übersetzer einen anderen Stil als den traditionellen Arbeitsstil erlernt, und Programme müssen so angepasst werden, dass sie so effizient wie möglich sind.

- Vollversionen vieler CAT-Systeme, die Translation Memorys verwenden, können sehr kostspielig sein, wenngleich es auch billigere Alternativen auf dem Markt gibt. Einige CAT-Herausgeber bieten darüber hinaus auch kostenlose oder kostengünstigere Varianten ihrer Programme, mit eingeschränktem Funktionsumfang an, die einzelne Übersetzer verwenden können, um an kleineren Projekten zu arbeiten. Obwohl ganz kostenlose Open-Source-CAT-Programme durchaus existieren, erfreuen sie sich unter professionellen Übersetzern selten großer Beliebtheit.

- Die Ergänzung der Übersetzungsdatenbank um neue Phrasenbibliotheken, Schulungen sowie zusätzliche Produkte können ebenfalls eine erhebliche Investition darstellen.

- Die Informationen in den TM-Datenbanken müssen immer noch regelmäßig von Menschen auf ihre Richtigkeit und Relevanz zum derzeitigen Projekt überprüft werden, da sonst die Übersetzungsqualität späterer Texte gefährdet ist.

- CAT-Systeme, die TMs verwenden, sind nicht unbedingt die beste Wahl für die Übersetzung von Texten, die keine internen Wiederholungen enthalten oder zwischen Revisionen keine unveränderten Teile enthalten. Technische Texte sind für diese Technik besser geeignet, im Unterschied zu literarischen Texten.

Es ist durchaus möglich, dass die Übersetzungsqualität durch computergestützte Übersetzung beeinträchtigt wird. Einen besonderen Risikofaktor stellt hier die Tatsache dar, dass die TM oft vom Übersetzer „lernt“, wobei dieser selbst nicht 100% fehlerfrei arbeitet. Wenn dann z. B. die Übersetzung eines bestimmten Segments falsch ist und trotzdem in der Translation-Memory-Datenbank landet, ist es später in der Arbeit wahrscheinlicher, dass die falsche Übersetzung beim nächsten Verwenden des gleichen oder eines ähnlichen Ausgangstextes wiederverwendet wird, was den Fehler weiter in der TM propagiert (Karpińska 2017).

Es gibt zwei Haupteffekte, die die Verwendung von Translation Memorys auf die Qualität übersetzter Texte haben kann: der Satzsalat-Effekt und der Schlüsselloch-Effekt. Der erste bezieht sich auf die Inkonsistenz auf der Textebene, wenn der Text mit fertigen Phrasen aus der TM-Datenbank, in der sich Material von mehreren Nutzern mit verschiedenem Stil befindet, übersetzt wird (Chuang 2018).

Der „Schlüsselloch“-Effekt bezieht sich auf die gegenteilige Situation, in der der individuelle Stil des einzelnen Übersetzers zugunsten der effizienteren Nutzung der TM-Software aufgegeben wird und die Sätze so konstruiert werden, dass die Datensätze, die in die Translation-Memory fallen, möglichst gut wiederverwendet werden können. Dies verengt oft den Kontext des Satzes (der sprichwörtliche Blick „durchs Schlüsselloch“) und beeinflusst so die Kohärenz und Lesbarkeit des Textes (Heyn 1998: 123).

Ein weiterer Effekt, den die computergestützte Übersetzung haben kann, ist das Vermischen von Satzfolgen und -strukturen zwischen der Ausgangs- und der Zielsprache in einem übersetzten Satz. Ein Übersetzer, der an einen Arbeitsablauf mit TM gewöhnt ist und der auf einen langen, mehrfach zusammengesetzten Satz trifft, der viele bereits übersetzte Segmente enthält, die in der TM verfügbar sind, ändert laut Forschern weniger wahrscheinlich die Struktur des Satzes während des Übersetzungsprozesses (Hartnett 2021: 17). Die Ergebnisse einer 2011 an der Universität Barcelona durchgeführten Untersuchung zeigen, dass Übersetzer die Struktur des anfänglichen mehrfach komplexen Satzes eher ändern, wenn sie

in einem normalen Textverarbeitungsprogramm arbeiten, als wenn sie mit einem TM-System arbeiten.

Es ist dem Übersetzer auch möglich, jeden der Textteile einzeln automatisch übersetzen zu lassen, ohne die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Sätzen im Text zu berücksichtigen. 2004 wurden Untersuchungen durchgeführt, die feststellten, dass dieses Phänomen mit der automatischen Textsegmentierungsfunktion von CAT-Programmen zusammenhängt, was, je nach der Art des jeweiligen Textes, die Übersetzungsqualität nicht immer beeinträchtigen muss (Dragsted 2004: 14).

Ob die oben beschriebenen Phänomene ein Problem darstellen oder nicht, hängt mit der Art und Weise zusammen, wie Menschen die Software verwenden. Sie sind keine Eigenschaften der Software selbst. Laut Martín-Mor (2011: 7) kann der Einsatz von CAT-Software die Übersetzungsqualität durchaus beeinflussen, vor allem, wenn der Übersetzer im Umgang mit Translation Memorys unerfahren ist. Erfahrene Übersetzer können diese Auswirkungen kompensieren (Hartnett 2021: 17).

Pym (2009: 487) beteuert, dass „Übersetzer, die CAT-Software mit Translation Memorys verwenden, dazu neigen, die Textsegmente einzeln, eins nach dem anderen, zu bearbeiten, sodass am Ende wenig Zeit für die endgültige Überarbeitung des gesamten Textes bleibt“. Dieser Arbeitsablauf kann die Kohäsion des Zieltextes beeinträchtigen, da der Übersetzer den Zusammenhängen zwischen den einzelnen Textteilen weniger Zeit und Aufmerksamkeit widmet, als bei der traditionellen Übersetzung.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Translation Memory einer der markantesten Teile von computergestützten Übersetzungsprogrammen ist. Im Hintergrund des CAT-Tools läuft ein Übersetzungsspeicher, der beim Übersetzen Satzvorschläge anbietet. Die TM wird aus früheren Übersetzungen innerhalb eines bestimmten Projekts generiert. Das System bietet weitere Übersetzungsvorschläge aus bereits gespeicherten Sätzen an, die mit der aktuellen Übersetzung identisch sind und sich nur in Zahlen, Tags, Formatierungen, Satzzeichen oder Leerzeichen unterscheiden. Auf diese Weise kann der Zeitaufwand für die Übersetzung von Sätzen oder Phrasen, die bereits im Projekt erschienen sind, reduziert werden, wodurch die Übersetzung erheblich beschleunigt wird.

Durch den Einsatz von TM können zudem Übersetzungskosten gesenkt und die Qualität der erstellten Übersetzungen gesteigert werden. Translation Memory ist normalerweise am effektivsten für Texte mit vielen Wiederholungen, wie z. B. Website-Inhalte, Verträge und technische Handbücher. Mit TM kann Inkonsistenzen in der Übersetzung entgegengewirkt werden, indem bereits verwendete Phrasen und Sätze gespeichert werden. Dies kann sehr nützlich sein, wenn mehrere Personen innerhalb eines Projekts an ähnlichen Texten arbeiten.

Die Verwendung von CAT-Software mit Translation Memory kann sich ebenfalls negativ auf die Qualität der generierten Übersetzungen auswirken, jedoch können erfahrene Übersetzer diesem Effekt entgegenwirken.

Bibliographie

- Bowker Lynne (2009), *Computer-aided translation: Translator training*, [in:] Mona Baker, Gabriela Saldanha (Hrsg.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London, S. 48–51.
- Bundgaard Kristine (2015), *Translator-computer interaction in action – An observational process study of computer-aided translation*, „Journal of Specialised Translation“.
- Chuang Jason, Green Spence, Heer Jeffrey, Manning Christopher D., Schuster Sebastian, Wang Sida (2018), *Human Effort and Machine Learnability in Computer Aided Translation*, <https://aclanthology.org/D14-1130.pdf> (Zuletzt verfügbar: 15.07.2022).
- Dragsted Barbara (2004), *Segmentation in Translation and Translation Memory Systems: An Empirical Investigation of Cognitive Segmentation and Effects of Integrating a TM System into the Translation Process*, Kopenhagen.
- Hartnett Patrick (2021), *Was ist ein Translation Memory?*, <https://www.trados.com/de/solutions/translation-memory/> (Zuletzt verfügbar: 14.12.2022).
- Heyn Matthias (1998), *Translation memories: Insights and prospects*, [in:] Lynne Bowker, Cronin Michael, Kenny Dorothy, Pearson Jennifer (Hrsg.), *Unity in Diversity? Current Trends in Translation Studies*, Manchester, S. 123–136.
- Hutchins William (2021), *Machine translation: A concise history*, <http://ourworld.com-puter.com/homepages/WJHutchins> (Zuletzt verfügbar: 15.07.2022).
- Karpińska Patrycja (2017), *Computer Aided Translation – possibilities, limitations and changes in the field of professional translation*, „Journal of Education Culture and Society“ 8 (2), S. 133–142.
- Koehn Philipp (2019), *A Web-Based Interactive Computer Aided Translation Tool*, <https://aclanthology.org/P09-4005.pdf> (Zuletzt verfügbar: 15.07.2022).
- Langlais Philippe (2016), *TransType: A Computer-Aided Translation Typing System*, <https://aclanthology.org/W00-0507.pdf> (Zuletzt verfügbar: 15.07.2022).
- Martín-Mor Adrià (2011), *Linguistic Interference in Computer Aided Translation Environments: Empirical-Experimental Research*, Barcelona.
- Newmark Peter (1988), *Approaches to Translation*, Hertfordshire.
- O’Hagan Minako (2009), *Computer-aided translation (CAT)*, [in:] Mona Baker, Gabriela Saldanha (Hrsg.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London, S. 48–51.
- Pym Anthony (2009), *Translation skill-sets in a machine-translation age*, „Translators’ Journal“, S. 487–503.
- Timko Natalia (2021), *Localization, Transcreation, Transadaptation, Transculturation: New Types of Translation or Trendy Names?*, https://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=3794808 (Zuletzt verfügbar: 15.06.2021).

Magdalena Tomecka
Uniwersytet Łódzki

<https://doi.org/10.18778/8331-250-7.05>

KULINARISCHE ENTLEHNUNGEN VON SUBSTANTIVEN AUS DEM DEUTSCHEN IN DER OBERSCHLESISCHEN MUNDART

1. Einführende Bemerkungen

Die Geschichte der Kochkunst war immer ein bedeutender Teil der Zivilisationsgeschichte und die kulturellen Traditionen, die in unserem Alltag präsent sind, haben eine starke kulturelle Grundlage (vgl. Kondrat 2015: 13). Selbst die großen Weltreligionen haben ihre eigenen Verbote und Gebote für den Verzehr von Lebensmitteln aufgestellt. Man könnte die jüdische Küche erwähnen, die sich an die koscheren Kochvorschriften hält oder die so genannte Einteilung in erlaubte und verbotene Lebensmittel. Ein ähnliches Phänomen ist in der arabischen Kultur zu beobachten, wo den Muslimen unter anderem der Verzehr von Schweinefleisch verboten ist. Es ist auch wichtig, dass jede Nation ihre Küche als den wichtigen Teil ihrer Identität betrachtet. Essen kann somit ein Faktor sein, der bestimmte soziale oder ethnische Gruppen identifiziert. Die kulinarischen Gewohnheiten der Menschen, die Art und Weise, wie sie essen oder ihre Gerichte zubereiten, haben zu Stereotypen über die Bewohner eines bestimmten Gebiets geführt, die durch die für diese Region charakteristischen Gerichte beschrieben werden. Deshalb werden manchmal die Einwohner Italiens als „Spaghettifresser“ und die Frankreichs als „Froschfresser“ bezeichnet (vgl. Źarski 2008: 82 f.). Auch regionale Küchen haben in letzter Zeit an Popularität gewonnen. So entstehen zum Beispiel immer mehr Blogs, Bücher und kulinarische Programme, die die Tradition und die kulinarische Kultur einer bestimmten Region fördern¹. Bei der

¹ Beispiele sind unter anderem die Bücher: „Najlepsze śląskie przepisy kulinarne“ von Marie-Luise Neumann, „Tradycyjna kuchnia śląska“ von Joanna Baranowska und Kochprogramme: „Śląski od kuchni“, ausgestrahlt auf dem Sender TVS oder „Rączka gotuje“, ausgestrahlt auf TVP.

Analyse der Merkmale der schlesischen Küche ist festzustellen, dass es sich um eine multinationale Küche handelt, die durch ein historisches Prisma entstanden ist und Muster aus der Kultur Deutschlands, Polens oder der Tschechiens übernommen hat. Dennoch bleibt sie fest in der lokalen Kultur verwurzelt und schafft eine für Schlesien charakteristische Geschmacksmischung.

Es zeigt sich, dass kulinarische Themen seit Langem nicht nur für Laien, sondern auch für Vertreter verschiedener geistes- und sozialwissenschaftlicher Disziplinen aus den Bereichen Anthropologie, Soziologie oder Psychologie von Interesse sind. Darüber hinaus gibt es auch viele linguistische Forschungsarbeiten, die unter anderem den sprachlichen Aspekt des Kulinarischen in der Phraseologie (Przymusza 2017), in der altpolnischen Lexik (Borejszo 2007), in bestimmten Dialekten und Mundarten des Polnischen (Mikołajczyk 2010; Rak 2021) oder den Aspekt der Entlehnung des kulinarischen Wortschatzes ins Polnische (Bochnakowa 1984) beschrieben haben.

Das Ziel des Beitrags besteht in der Feststellung, welche sprachlichen Elemente deutscher kulinarischer Herkunft die oberschlesische Mundart beeinflussen und wie der Prozess der Adaptation deutscher Entlehnungen an die oberschlesische Mundart verläuft. Sämtliche verwendeten Begriffe wurden dem Wörterbuch *Słownik Gwar Śląskich* von Barbara und Adam Podgórcy entnommen. Das Korpus, auf dem die Analyse basiert, besteht aus 131 lexikalischen Einheiten aus dem kulinarischen Bereich. Zu diesen lexikalischen Einheiten gehören Substantive, Adjektive und Verben (hauptsächlich solche, die Tätigkeiten im Zusammenhang mit der Zubereitung von Lebensmitteln bezeichnen). In der Studie werden nur diejenigen Substantive analysiert, bei denen es sich um die Namen von Speisen, Getränken und Lebensmitteln handelt. Es gab auch einzelne Begriffe für Kochgeräte.

2. Germanisierungsprozess und die Übernahme deutscher Entlehnungen

Das Vorhandensein von deutschen Entlehnungen in der oberschlesischen Mundart ist historisch begründet und hängt mit der politischen Vergangenheit dieser Gebiete zusammen. Die Germanisierung dieses Gebietes, d. h. ein Prozess, in dem eine Sprache der deutschen Sprache angeglichen wird und „ein kultureller Übergang zum Deutschtum aus anderen Kulturen“ (Seng 1988: 283), begann mit der Herrschaft Friedrichs II. von Hohenzollern und den Schlesischen Kriegen zwischen Preußen und Österreich in den Jahren 1740–1763 (vgl. Gospodarek 1968: 17).

Friedrich II. von Hohenzollern wollte den Polen deutsche Sprache, Tradition und Kultur aufzwingen. Das rief also bestimmte Begrenzungen und Einführung von vielen Verboten und Befehlen hervor. Der erste Germanisierungsschritt betraf die deutsche Kolonisation. Die preußische Herrschaft verlangte die Vergrößerung der Anzahl der deutschen Bevölkerung auf dem Gebiet Oberschlesiens. Es ging vor allem um die Angestellte z. B. in der Verwaltung oder um Handwerker, Kaufleute und Freiberufler. Der zweite Schritt umfasste das Schulwesen – in den erlassenen Edikten schickte Friedrich II. Hohenzollern voraus, dass alle polnischen Lehrer während der Unterrichtsstunden zu der Benutzung der deutschen Sprache verpflichtet wurden (ebd.: 20).

Der Prozess der Germanisierung wurde auch von Adolf Hitler durchgeführt. Hitlers Germanisierung erinnerte an die Politik seines Vorgängers Friedrich von Hohenzollern, war aber umfangreicher. Adolf Hitler konzentrierte sich auf die Vernichtung der polnischen und die Benutzung der deutschen Sprache als Kommunikationsmittel in allen öffentlichen Sektoren des Lebens. Der erste Schritt von Hitler war unter anderem die Beseitigung der polnischen Ortsnamen in Oberschlesien. Dann entfernte er die geographischen Bezeichnungen, polnische Nachnamen und Aufschriften (vgl. Fiedor 1966: 11). Eine andere Form des Kampfes gegen die polnische Sprache waren alle Eingriffe gegen polnische (Vor)namen. Viele deutsche Beamte in den polnischen Ämtern wollten in den Personalakten nicht den originalen polnischen Namen der Kinder einschreiben (ebd.: 134). Das deutsche Militär führte auch eine Einwohnererfassung auf dem Gebiet von Oberschlesien ein. Das hatte zum Ziel, die vollständige Kontrolle und Überwachung der polnischen Bevölkerung zu gewährleisten.

3. Adaptation deutscher Entlehnungen

Die Relationen zwischen Polen und Deutschland haben zur Einbindung der deutschen sprachlichen Elemente in das polnische Sprachsystem (insbesondere in der oberschlesischen Mundart) geführt (Sikorska-Bujnowicz 2014: 65 f.). Interessant scheint die Antwort auf die Fragen zu sein, inwieweit diese deutschen Wörter in die schlesische Mundart übernommen werden und in welchem Ausmaß sie unveränderlich oder veränderlich sind.

Man verwendet im Alltag Nominalkonstruktionen, weshalb die meisten Entlehnungen in eine Sprache Substantive sind (Haugen 1950: 224). Ein ähnliches Phänomen ist im Fall der oberschlesischen Mundart zu beobachten. Deutsche Substantive wurden auf drei verschiedenen Ebenen angepasst:

3.1. Phonetische Ebene

Die phonetische Ebene besteht vor allem in der vollständigen oder weitgehend analogen Übertragung der entlehnten Wörter aus der Ausgangssprache, die jedoch in Klang und graphischer Form der Zielsprache entsprechen, wie z. B.: <schlesisch: *ajerkuchy* – deutsch: der Eierkuchen; <schlesisch: *ajnlauf* – deutsch: der Einlauf; <schlesisch: *ajs bajn* – deutsch: das Eisbein; <schlesisch: *bratering* – deutsch: der Brathering; <schlesisch: *fesper* – deutsch: das Vesper; <schlesisch: *forszmak*; deutsch – der Vorschmack; <schlesisch: *majs* – deutsch: der Mais; <schlesisch: *gemuza* – deutsch: das Gemüse; <schlesisch: *knola* – deutsch: die Knolle; <schlesisch: *zaft* – deutsch: der Saft.

Auf der phonetischen Ebene sind aber Veränderungen festzustellen. Der deutsche Vokal *-ü-* wird durch den Vokal *-i-* oder *-y-* ersetzt, wie z. B.: <schlesisch: *kichle* – deutsch: die Kühle; <schlesisch: *magiwyrfel* – deutsch: der Maggiwürfel.

Ferner sind auch Vereinfachungen der Geminata ebenfalls üblich, wie z. B.: schlesisch: *brotzupa* – deutsch: die Brotsuppe; <schlesisch: *fankuch* – deutsch: der Pfannkuchen; <schlesisch: *fefer* – deutsch: der Pfeffer; <schlesisch: *futermel* – deutsch: das Futtermehl; <schlesisch: *kafe* – deutsch: der Kaffee; <schlesisch: *kartofel* – deutsch: die Kartoffel.

Bei der Adaptation der Entlehnungen ist das Fehlen von Umlauten in schlesischen Wörtern zu beachten, wie z. B. <schlesisch: *gemuza* – deutsch: das Gemüse; <schlesisch: *bratrula* – deutsch: die Bratröhre; <schlesisch: *szmizyrkejza* – deutsch: der Schmierkäse; <schlesisch: *kichle* – deutsch: die Kühle; <schlesisch: *knedel* – deutsch: der Knödel <schlesisch: *magiwyrfel* – deutsch: der Maggiwürfel.

3.2. Morphologische Ebene

Veränderungen auf der morphologischen Ebene sind mit den Veränderungen in der Wortbildung verbunden (Witaszek-Samborska 1993: 16). Morphologische Anpassungen treten vor allem auf, wenn die einheimischen wortbildenden Morpheme an einen fremden Stamm angehängt werden (Hałas 1995: 85). Es ist wichtig zu betonen, dass die deutschen entlehnten Substantive in einer Nominativform auftreten, aber den polnischen Deklinationsregeln unterliegen. Auf diese Weise wird zum deutschen Basismorphem eine polnisch-schlesische Flexionsendung hinzugefügt (vgl. Danszczyk 2013: 291). So wurden beispielsweise deutsche Substantive von Feminina, die auf *-e-* enden,

mit der Endung *-a-* an die oberschlesische Mundart angepasst, wie z. B. <schlesisch: *bajlaga* – deutsch: die Beilage; <schlesisch: *brauza* – deutsch: die Brause; <schlesisch: *brombera* – deutsch: die Brombeere; <schlesisch: *bratrula* – deutsch: die Bratröhre; <schlesisch: *brotzupa* – deutsch: die Brotsuppe; <schlesisch: *brytfana* – deutsch: die Bratpfanne; <schlesisch: *byrnka* – deutsch: die Birne; <schlesisch: *flajszmaszyna* – deutsch: die Fleischmaschine; <schlesisch: *galuszka* – deutsch: die Galle; <schlesisch: *knola* – deutsch: die Knolle; <schlesisch: *magiflanca* – deutsch: die Maggipflanze. Auffällig ist auch, dass einige weibliche deutsche Substantive im Schlesischen als Maskulina vorkommen. Sie haben in diesem Fall eine Nullendung, z. B. <schlesisch: (ten)² *kugel* – deutsch: die Kugel; <schlesisch: (ten) *lyberwurst* – die Leberwurst; <schlesisch: (ten) *wurst* – deutsch: die Wurst.

Erwähnenswert sind auch die für die oberschlesische Mundart charakteristischen Formanten (Rudnicka-Fira 2018: 123), wie z. B. *-ok-*: <schlesisch: *haweflok(i)* – deutsch: die Haferflocken; <schlesisch: *kokosflok(i)* – deutsch: die Kokosflocken; <schlesisch: *pultok* – deutsch: der Puter; <schlesisch: *szampaniok* – deutsch: der Champignon und *-ik-*, wie z. B. <schlesisch: *kastrolik* – deutsch: die Kasserolle; <schlesisch: *preklik* – deutsch: die Brezel.

Unter den deutschen Entlehnungen sind auch die sich daraus ergebenden Verbindungen, also Kontaminationen zu nennen, die in der oberschlesischen Mundart noch funktionieren. Es ist jedoch zu betonen, dass bei allen im Korpus aufgeführten (meist zweigliedrigen) Verbindungen sowohl das Grundwort, das die Grundbedeutung und grammatisches Geschlecht bestimmt, als auch das Bestimmungswort übertragen wurde. Darüber hinaus enthalten die Wortbildungen dennoch keine für die polnische Sprache charakteristischen Interfixe, wie: *-o-*, *-i-*, *-y-*. (Rudnicka-Fira 2018: 125 f.), wie z. B. <schlesisch: *bonkawa* – deutsch: der Bohnenkaffe; <schlesisch: *bratkartofle* – deutsch: die Bratkartoffeln; <schlesisch: *brotzupa* – deutsch: die Brotsuppe; <schlesisch: *flajszmaszyna* – deutsch: die Fleischmaschine; <schlesisch: *kartofelsalat* – deutsch: der Kartoffelsalat; <schlesisch: *nudelzupa* – deutsch: die Nudelsuppe.

Schließlich gibt es auch eine bestimmte Gruppe von deutschen Substantiven, die mit ihrer erhaltenen Wortstruktur in die oberschlesische Mundart übernommen wurden (vgl. Haugen 1950: 210 ff.), wie z. B.: <schlesisch: *bonbon* – deutsch: das Bonbon; <schlesisch: *kugel* – deutsch: die Kugel; <schlesisch: *nudel* – deutsch: die Nudel; <schlesisch: *pudding* – deutsch: der Pudding; <schlesisch: *sznaps* – deutsch: der Schnaps.

² Im Polnischen kommen Artikel nicht vor, so dass ihre grammatische Form u. a. durch die Verwendung der Pronomen *ten/ta/to* bestimmt werden kann, die den bestimmten Artikeln *der/die/das* entsprechen.

3.3. Semantische Ebene

Die Entlehnung aus dem Deutschen im oberschlesischen Dialekt sollte auch auf semantischer Ebene klassifiziert werden. Eine Veränderung des aus dem Deutschen entlehnten Wortschatzes ist u. a. sprachlich, sozial und historisch bedingt, und der Bedeutungsbereich eines Wortes kann so verlaufen, dass sich die Bedeutung erweitert oder verengt³ (vgl. Sikorska-Bujnowicz 2013: 42).

Beim Übergang eines Wortes aus der deutschen Sprache in die oberschlesische Mundart wird seine ursprüngliche Bedeutung erweitert, wie z. B. <schlesisch: *schnelka*: die Suppe, die jemand sehr schnell zubereiten kann – deutsch: schnell: „besonders in Bezug auf eine Fortbewegung durch ein hohes Tempo gekennzeichnet“; <schlesisch: *welflajs*: Verkostung/Imbiss für Hausbewohner und Nachbarn beim Schweineschlachten – deutsch: das Wellfleisch: „gekochtes Bauchfleisch von frisch geschlachteten Schweinen“.

Es gibt auch Fälle, in denen die Bedeutung des Wortes nicht an „Extension gewinnt und kleinen Anwendungsbereich hat“ (ebd.: 42). In diesem Fall wird seine grundsätzliche Bedeutung verengt, wie z. B. <schlesisch: *lewarka*: der Schöpflöffel – deutsch: der Löffel: „[Ess]gerät, an dessen unterem Stielende eine schalenartige Vertiefung sitzt und das zur Aufnahme von Suppe, Flüssigkeiten, zur Zubereitung von Speisen o. Ä. verwendet wird“; <schlesisch: *szupol*: gekochte Kartoffel in der Schale – deutsch: die Schuppe: „bei manchen Pflanzen vorhandenes einer Schuppe ähnelndes Gebilde“.

Auf der semantischen Ebene ist es zu einem vollständigen Bedeutungswandel einzelner Lexeme gekommen, wodurch eine sprachliche Interferenz zwischen der deutschen Sprache und dem oberschlesischen Dialekt entstanden ist. Unter *Interferenz* versteht man jede Abweichung von dem gesellschaftlich akzeptierten Standard einer bestimmten Sprache, die durch den Einfluss einer anderen Sprache verursacht wird (Wroński 1974: 3). Es ist wichtig zu betonen, dass es nicht nur eine Art von Interferenz gibt, da sie auf vielen Ebenen auftreten kann, wie z. B. Morphologie, Syntax, Lexikographie oder Grapheme (vgl. Maras 2009: 198). Die größte Anzahl von Beispielen findet sich jedoch im Bereich der lexikalischen Interferenz. Die lexikalische Interferenz zwischen der oberschlesischen Mundart und der deutschen Sprache, die Bedeutungswandel der Lexeme zeigt, ist falsche Freunde des Übersetzers (vgl. Lipczuk 1992: 139). Dies werden vor allem die Wörter mit ähnlicher Form, aber unterschiedlicher Bedeutung, wie z. B. <schlesisch: *bajgiel*: Brotkringel – deutsch: der Beugel: „Hörnchen/Croissant“; <schlesisch: *cwibak*: schlesischer Biskuit mit

³ Die Bedeutung der deutschen Wörter wird nach Onlineversion der Duden-Wörterbuch zitiert.

Nüssen – deutsch: der Zwieback: „Gebäck in Gestalt einer dickeren Schnitte, das nach dem Backen geröstet wird, wodurch es knusprig hart und haltbar wird“; <schlesisch: *forszmak*: Salat aus Kartoffeln, Hering, Eiern und Gemüse – deutsch: der Vorschmack: „Vorgeschmack, Vorspeise“.

Sprachliche Interferenzen zwischen der deutschen Sprache und der oberschlesischen Mundart können sich auch auf anderen Ebenen abspielen (ebd.: 129). Sie betreffen u. a.: Substantive, die aus anderen Wortarten gebildet wurden, z. B. das schlesische Substantiv *brynka*, das gebrannter Vodka/Sliwowitz bedeutet, kommt aus dem deutschen Verb ‚brennen‘, das „durch Destillation herstellen“, bedeutet. Ein anderes Beispiel ist das schlesische Substantiv *dymfer*, das Kochtopf, Schnellkochtopf bedeutet. Es kommt aus dem deutschen Verb ‚dämpfen‘, das „in Dampf garen, dünsten, mit Dampf kochen“, bedeutet. Außerdem betrifft die Interferenz das Genus des Substantivs selbst. In manchen Fällen haben feminine schlesische Wörter maskuline oder sächliche deutsche Äquivalenten, wie z. B.: <schlesisch: (ta) *fisza* – deutsch: der Fisch; <schlesisch: (ta) *lewarka* – deutsch: der Löffel; <schlesisch: (ta) *pora* – deutsch: der Porree; <schlesisch: (ta) *tea* – deutsch: der Tee. Alle oben genannten Substantive enden auf den Vokal -a-. Diese Flexionsendung zeigt nach den polnischen Regeln das weibliche Geschlecht des Substantivs an. Die Situation kann auch in die andere Richtung gehen. Einige deutsche Substantive weiblichen Geschlechts wurden an die oberschlesische Mundart als maskulin angepasst, z. B. <schlesisch: (ten) *lyberwurst* – deutsch: die Leberwurst; <schlesisch: (ten) *kugel* – deutsch: die Kugel; <schlesisch (ten) *zulc* – deutsch: die Sülze. Ein weiteres Beispiel für Interferenzen sind Wörter in der oberschlesischen Mundart, die im Deutschen keine Entsprechung haben, weil sie aus zwei anderen unabhängigen deutschen Lexemen gebildet wurden, wie z. B.: <schlesisch: *klapsznita*: doppelt gefaltete Scheibe Brot mit Belag – deutsch: die Klappe + die Schnitte; <schlesisch: Suppe *kornmelka*: die Suppe mit Milch und Mehl – deutsch: das Korn + das Mehl; <schlesisch: *sznetenrola/schmetenrola* – Roulade mit Sahne – deutsch: der Schnee + die Rolle; <schlesisch: *zec-aj*: das Setzei – deutsch: setzen + das Ei.

4. Schlussfolgerungen

Die oben genannten Beispiele zeigen, dass die deutschen Entlehnungen auf vielfältige Weise übernommen und sich weitgehend an das Sprachsystem der lokalen Bevölkerung angepasst haben. Schon der Prozess der deutschen Entlehnungen in der oberschlesischen Mundart zeugt von der Einzigartigkeit

des Gebiets und prägt diese regionale Variante des Polnischen. Die meisten Substantive haben in den beiden Sprachvarietäten eine gemeinsame Bedeutung. In einigen Fällen hat sich die Bedeutung verengt, was von der Vielseitigkeit der einzelnen Lexeme zeugt. Auf der lexikalischen Ebene lassen sich jedoch einige Unterschiede feststellen, die sich auf einen Bedeutungswandel eines bestimmten kulinarischen Begriffs oder auf eine Veränderung seiner Art beziehen. Die bestehenden Divergenzen können als Hindernis für ein korrektes Modell der zwischenmenschlichen Kommunikation betrachtet werden. Die Überprüfung dieser Hypothese erfordert jedoch eine separate Analyse.

Bibliographie

- Bohnakowa Anna (1984), *Terminy kulinarne romańskiego pochodzenia w języku polskim do końca XVIII wieku*, Kraków.
- Borejszo Maria (2007), *Staropolska leksyka kulinarna*, „Prace Filologiczne“ 53, S. 37–48.
- Danszczyk Arkadiusz (2013), *Sprachvariationsraum Oberschlesien. Das gegenwärtige Schlesische im Kontakt mit dem Deutschen und Polnischen*, Racibórz.
- Fiedor Karol (1966), *Walka z nazewnictwem polskim na Śląsku w okresie hitlerowskim (1933–1939)*, Wrocław.
- Gospodarek Tadeusz (1968), *Walka o kulturę narodową ludu na Śląsku (1815–1863)*, Wrocław.
- Hałas Bożena (1995), *Terminologia języka prawnego*, Zielona Góra.
- Haugen Einar (1950), *The analysis of linguistic borrowing*, „Language“ 26, S. 210–220.
- Kondrat Kazimierz (2015), *Kuchnia jako sztuka przekazywania tradycji kulturowej. Idee, wartości, rozwiązania praktyczne*, „Zeszyty Naukowe. Turystyka i Rekreacja, Wyższa Szkoła Turystyki i Języków Obcych“, S. 5–15.
- Lipczuk Ryszard (1992), *Internacjonalizmy a „falszywi przyjaciele tłumacza”*, „Język a Kultura“, t. 7, *Kontakty języka polskiego z innymi językami na tle kontaktów kulturowych. Wiedza o kulturze*, S. 135–143.
- Maras Tomasz (2009), *Błąd jako wielopłaszczyznowe zjawisko w przekładach studentów filologii germańskiej*, [in:] Witold Sadziński (Hrsg.), *Aktuelle Probleme der deutschen Sprache und Literatur*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica“ 5, S. 197–209.
- Mikołajczyk Beata (2010), *Kilka uwag o nazwach potraw i produktów spożywczych pochodzących z języka niemieckiego w gwarze miasta Poznania*, „Studia Germanica Gedanensia“ 22, S. 143–150.
- Podgórska Barbara, Podgórski Adam Kazimierz (2008), *Słownik Gwar Śląskich – Godomy po naszymu, czyli po śląsku*, Katowice.
- Przymusza Lidia (2017), *Kulinarium we frazeologii śląskiej*, „Rozprawy Komisji Językowej“, B. LXIV, S. 247–263.

- Rak Maciej (2021), *Kulinarne kulturemy – podhalańskie, polskie, słowiańskie. Zarys problematyki*, [in:] Renata Przybylska, Donata Ochmann (Hrsg.), *Polskie kulinaria: aspekty historycznojęzykowe, regionalne i kulturowe*, Kraków, S. 159–173.
- Seng Ulrich (1988), *Die Schulpolitik des Bistums Breslau im 19. Jahrhundert* (Studien der Forschungsstelle Ostmitteleuropa an der Universität Dortmund), Wiesbaden.
- Sikorska-Bujnowicz Katarzyna (2013), *Altes und Neues im Wortschatz einige Bemerkungen zu den deutschen Entlehnungen im Polnischen*, [in:] Witold Sadziński (Hrsg.), *Gegenwart und Geschichte in komplementärer Relation*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Germanica“ 9, S. 39–51.
- Sikorska-Bujnowicz Katarzyna (2014), *Einige Bemerkungen zur Adaptation der deutschen Entlehnungen aus dem Bereich der Wissenschaft im Polnischen*, [in:] Witold Sadziński (Hrsg.), *Varianz und Invarianz in Sprache und Literatur*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Germanica“ 10, S. 65–78.
- Witaszek-Samborska Małgorzata (1993), *Zapożyczenia z różnych języków we współczesnej polszczyźnie (na podstawie słowników frekwencyjnych)*, Poznań.
- Wroński Jerzy (1974), *Niektóre zjawiska interferencji w obrębie języka niemieckiego w odmianie naukowej i zawodowej pod wpływem języka polskiego*, [in:] Tadeusz Frankiewicz (Hrsg.), *Interferencja w procesie przekładu Językowego*, Prace Naukowe Studium Praktycznej Nauki Języków Obcych Politechniki Wrocławskiej 2, Wrocław, S. 3–19.
- Żarski Waldemar (2008), *Tożsamość kulinarna jako wykładnik odrębności kulturowej*, [in:] Irena Masojć, Romuald Naruniec (Hrsg.), *Tożsamość na styku kultur*, Wilno, S. 80–92.

**RÓŻNORODNOŚĆ
W LITERATURZE**

Aleksandra Janowska
Uniwersytet Łódzki

<https://doi.org/10.18778/8331-250-7.06>

OBRAZ KOBIET W POWIEŚCI ELFRIEDE JELINEK *AMATORKI*

1. Wstęp

Dwie podobne do siebie kobiety, a zarazem zupełnie inne – właśnie tak można przedstawić Brigitte i Paulę, główne postacie utworu *Amatorki* Elfriede Jelinek. Życie żadnej z nich nie istnieje bez jednego elementu – mężczyzny. Protagonistki są oddane swoim ideałom i wierzą, że posiadanie partnera zapewni im szczęście i spełnienie. W rzeczywistości ich życie toczy się zupełnie inaczej.

W niniejszym artykule zostaną w szczególności przedstawione losy bohaterek, a także nietypowa forma utworu. Istotne będzie również postawienie pytania o to, co jest powodem, dla którego Brigitte i Paula ślepo podążają za swoimi ideałami. Ważne jest także poruszenie kwestii przekładu tytułu utworu na język polski – na ile oryginalny tytuł powieści *Liebhaberinnen* został odwzorowany poprawnie w polskim tłumaczeniu i czy ów utwór jest typową powieścią kobiecą.

2. Forma utworu

Forma omawianego utworu Jelinek jest specyficzna. W momencie otwarcia książki oczom czytelnika ukazuje się zlepek długiego tekstu, który oddzielony jest co kilka bądź kilkanaście akapitów pogrubionym tytułem. Można uznać go za początek kolejnego podrozdziału i automatyczny przeskok między historiami opisywanych postaci. Liczne powtórzenia oraz stosowanie niemalże samych małych liter (nawet w przypadku imion) to również rozwiązania niekonwencjonalne.

Ryszard Turczyn, tłumacz *Pianistki* (jednego z bardziej popularnych utworów Jelinek), także wypowiedział się na temat formy tego dzieła. „To literatura najwyższych lotów. Forma jest u Jelinek połamana tak jak ludzie, których opisuje”¹.

Jelinek jest bezpośrednia – nie przebiera w słowach i nazywa rzeczy i zjawiska po imieniu. *Amatorki* to powieść bogata w surowe opisy, np. „Kobiety, które tu pracują, należą w całości do swoich rodzin [...] każdą maszynę obsługuje przyuczona szwaczka. szwaczce się przy tym nie nudzi. ona też spełnia jakiś obowiązek. ma dużą odpowiedzialność, lecz nie ma w nic wglądu ani żadnej perspektywy” (Jelinek 2005: 6). Przedstawione zdarzenia nie zawierają dodatkowych ubarwień, które często towarzyszą literaturze pięknej. Czas zdarzeń nie jest przybliżony, dlatego książka jest tak ponadczasowa – przedstawione sytuacje możemy odnieść zarówno do przeszłości, lecz także do teraźniejszości. Zadaniem niekonwencjonalnych rozwiązań autorki w *Amatorkach* nie jest sprawienie, aby utwór czytało się lekko i przyjemnie. Jelinek bezlitośnie ukazuje obraz niespełnionej miłości. Jest on brutalny, momentami nieprzewidywalny lub nawet wzbudzający odrazę, co ilustruje przykład: „pauli należy złamać kark lub przynajmniej ją wysterylizować, żeby już nie mogła wydawać na świat dzieci, które mogłyby odziedziczyć jej cechy. paula jest gorsza od suki w cieczce, której instynkt nie pozwala się obronić” (tamże: 186–187). Lektura *Amatorek* nie jest łatwa. Pokazane w utworze relacje damsko-męskie są sarkastyczne, sprowadzone wyłącznie do instynktu i chęci podporządkowania sobie drugiego człowieka, o czym świadczą słowa: „heinz ma stać się historią brigitte, ma stworzyć jej życie, potem zrobić jej dziecko [...] brigitte [...] musi ciągle heinzowi uświadamiać, że bez niej nie ma dla niego przyszłości [...] poza tym trzeba skutecznie zadbać o to, żeby heinz nie dostrzegł swojej przyszłości w kimś innym” (tamże: 11). Najważniejsze jest posiadanie – nieważne, jakim kosztem. Należy założyć rodzinę, mieć pieniądze i ustatkować się „brigitte ma nadzieję, że odejdzie na skutek zamążpójścia i narodzin dziecka. brigitte na nadzieję, że heinz jej przy tym pomoże. Wszystko inne będzie dla niej śmiercią, nawet jeśli pozostanie przy życiu” (tamże: 10).

Dzieło noblistki oprócz specyficznej formy zawiera również nawiązanie do dialektyki pana i niewolnika². Przykładem potwierdzającym obecność elementu

¹ Opiniotwórcza strona książki, <https://www.biblionetka.pl/art.aspx?id=105928> (dostęp: 10.11.2022).

² Niem. Herrschaft und Knechtschaft. To jeden z elementów myśli filozoficznej G.W.F. Hegla. Przy pomocy dialektyki Hegel pokazuje, jak kształtuje się indywidualna świadomość. Posługuje się opisem, w którym mamy do czynienia z pojedynkiem między dwoma bytami, walką na śmierć i życie. Jeden z uczestników wychodzi z niej zwycięsko. W efekcie uświadamia sobie, że tak naprawdę nie osiąga swojego celu, jakim jest kontrolowanie świata.

filozofii Hegla jest związek Brigitte. Ma męża, który zapewnia jej godne życie, lecz w efekcie nie ma między nimi prawdziwej miłości, która mogłaby zapewnić szczęście obojgu bohaterom. Sytuację Pauli również można porównać do omawianej dialektyki. Protagonistka dąży do szczęśliwego życia, poślubienia swojego partnera i pozornie pełni w związku dominującą rolę. Gdy Erich staje się alkoholikiem i utrzymanie domu jest na jej barkach, okazuje się bardziej niezależna – zdaje egzamin na prawo jazdy, dumnie przemusza się autem. Wydawać by się mogło, że to właśnie ona dominuje w związku. Prawda okazuje się inna – w efekcie staje się ofiarą przemocy domowej, a finalnie traci możliwość do przebywania ze swoim dzieckiem. Jest zniewolona i pozbawiona wszelkich praw.

3. Tłumaczenie tytułu

Słownikowe polskie znaczenie tytułu utworu Jelinek to kochanki. Mimo to tłumaczki zdecydowały się na inną wersję, mianowicie *Amatorki*. Czy każda z nich oddaje charakter utworu? Zdecydowanie tak. Zarówno Brigitte, jak i Paula marzą o tym, aby mieć u boku mężczyznę. W ich przypadku najważniejsza nie jest miłość, a chęć posiadania. Jest to szczególnie widoczne u pierwszej bohaterki, która, jak sama twierdzi, „[...] postanowiła, że będzie już tylko kobietą, wyłącznie kobietą dla takiego jednego, co ma na imię heinz. wierzy, że w ten sposób jej słabości staną się godne kochania, a jej mocne strony pozostaną w ukryciu. heinz nie widzi w Brigitte niczego godnego kochania, nawet jej słabości uważa za obrzydliwe” (tamże: 9). W ten sposób pokazuje, jak bardzo jest gotowa na bycie zależną od drugiego człowieka. Chciałaby wieść szczęśliwe życie u boku ukochanego, lecz nawet on uważa ją za nieinteresującą. W jej głowie klarują się myśli, że „miłość jest tylko po jej stronie” (tamże: 11). Tym samym jawi się jako amatorka, która ślepo wierzy w szczęśliwe zakończenie, jakim będzie wieloletni związek z Heinzem. Uważa, że „poza heinzem nie ma nic. coś, co byłoby lepsze od heinza, jest dla brigitte absolutnie nieosiągalne. czegoś, co byłoby gorsze od heinza, brigitte mieć nie chce. brigitte rozpaczliwie broni się rękami i nogami przed degradacją. degradacja oznacza utratę heinza” (tamże: 10). Podczas poznawania bohaterki dowiadujemy się również, że chciałaby wyjawic ukochanemu swoje skrywane dotąd popędy... To dowód na to, że zależy jej także na byciu kochanką, która chce uszczęśliwić wybrankę swoją cielesnością, a także sama czerpać z tego jak najwięcej. Paula pragnie prawdziwej miłości. Podobnie jak Brigitte chce kochać, ale także być kochaną. Odwzajemnione uczucia to coś, do czego dąży. Jej życiowym celem jest nauka krawiectwa oraz założenie rodziny, co jasno

definiuje: „[...] matko, ale ja nie chcę, chcę się uczyć krawiectwa. a kiedy już nauczę się krawiectwa, chcę coś mieć z życia, jechać do Włoch i za własne pieniądze iść do kina [...] a potem poszukam sobie porządnego męża [...] a potem wyjdę za mąż i urodzę dzieci” (tamże: 20–21). Tym samym zależy jej na szczęśliwym, rodzinnym życiu, pełnym miłości i ciepła. Kiedy tylko zechce, może być najwspanialszą kochanką swojego męża – dawać mu to, co najlepsze. Również jej plany legły w gruzach. Jest drugą ślepo patrzącą w przyszłość amatorką.

4. Brigitte i Paula

Początkowe zapoznanie się z charakterystyką bohaterek może sugerować czytelnikowi, że ma on od czynienia z dwiema zupełnie różnymi postaciami. W trakcie lektury różnice między protagonistkami zacierają się.

Brigitte pracuje w fabryce, szyje biustonosze, biusthalter. Jej głównym celem życiowym jest posiadanie mężczyzny, dzięki któremu urodzi dziecko. Szuka partnera, który będzie traktował ją przedmiotowo, zarobi na ich wspólne utrzymanie. Brigitte nie uważa, aby mogła reprezentować sobą coś więcej. To właśnie mężczyznę, Heinza, stawia na pierwszym miejscu i traktuje go niemalże jak Boga „brigitte wie również, że dla niej nie ma awansu, jest tylko heinz lub coś gorszego od heinza lub szycie BiustHalterów do kresu życia. szycie BiustHalterów bez heinza już teraz oznacza kres życia” (tamże: 11). Twierdzi, że trzeba mądrze podchodzić do sprawy i najpierw zapewnić sobie byt, a samo uczucie znajduje się gdzieś o wiele dalej „heinz ma stać się historią brigitte, ma stworzyć jej życie, potem zrobić jej dziecko [...] historia b. i h. nie jest czymś, co dopiero nastąpi, jest tym, co spadło nagle (grom) i nazywa się miłością” (tamże: 11).

Przykład Brigitte idealnie ukazuje kobietę, dla której istotne jest jedynie posiadanie. Najważniejsze jest zapewnienie dobrobytu materialnego kosztem mężczyzny, wybudowanie domu, kupienie nowej pralki. Mimo iż Brigitte twierdzi, że kocha wybranka, prawda jest inna. W jej podświadomości główną rolę gra byt i zaspokojenie potrzeb materialnych.

na razie b. nie ma nic poza nazwiskiem, z biegiem historii dostanie nazwisko od heinza. to jest ważniejsze niż pieniądze i posiadanie, to dopiero przyniesie pieniądze i posiadanie. [...] heinz w tym szczególnym wypadku oznacza życie. prawdziwe życie nie tylko oznacza heinza, ono nim naprawdę jest. poza heinzem nie ma nic, coś, co byłoby lepsze od heinza, jest dla brigitte absolutnie nieosiągalne. czegoś, co byłoby gorsze od heinza, brigitte mieć nie chce. brigitte rozpaczliwie broni się rękami

i nogami przed degradacją. degradacja oznacza utratę heinza. [...] brigitte nie potrafi ze swojego życia zrobić czegoś lepszego, to lepsze ma przyjąć z życia heinza (tamże: 10–12).

Historia Brigitte kończy się tak, jak sama sobie tego życzyła. Weszła w posiadanie domu, rodziny, wielu rzeczy materialnych. Jest panią domu, która dba o dzieci i swojego męża. Jej życie nie jest jednak czymś godnym naśladowania. Ogranicza się wyłącznie do czerpania radości z rzeczy materialnych.

zrobiła się z niej czysta i pulchna kobietka. widać, że małżeństwo jej służy. lśni prawie tak samo, jak jej szafka kuchenne [...] pozostała jej jedynie radość z posiadania. uchwyciła się jej jak rzep. [...] heinz i brigitte natychmiast rozpoczynają życie rodzinne, które codziennie wygląda tak samo i zwie się praca praca praca. [...] los brigitte był strzałem w dziesiątkę, nie może narzekać, brigitte zdobyła to wyłącznie siłą swojego brzucha. niejeden mocny mężczyzna potrzebuje na to znacznie więcej siły. ale my kobiety w końcu mamy na coś nasze wdzięki (tamże: 173–174).

Druga protagonistka to Paula, która chce oddać się swojej pasji i rozwijać się „paula chce uczyć się krawiectwa. tego jeszcze we wsi nie było, że któraś chce się czegoś UCZYĆ. nic dobrego z tego nie wyjdzie” (tamże: 20). Nie interesuje jej zostanie gospodynią domową ani szybkie bycie matką. Pragnie czegoś więcej. Chce zostać krawcową, uczyć się, wyjechać do Włoch i móc za własne pieniądze iść do kina. Mężczyzna, który będzie jej towarzyszem, ma być wybrany z miłości, a nie przymusu. Wszystkie te idee, które są dla Pauli tak ważne, nie pokrywają się z przyjętą normą bycia gospodynią domową, matką, byciem własnością kogoś, kto zarabia na utrzymanie rodziny. Matka zdecydowanie krytykuje jej wybory, co doskonale widać na przykładzie: „mamuśka [...] była w kinie najwyżej trzy razy w życiu i jej się nie podobało, [...] a we włoszech w ogóle nie byłam [...] o wiele lepszy jest telewizor, można obejrzeć cały świat, ale wcale nie muszę i nie chcę tam być” (tamże: 21).

Paula także chce wyjść za mąż, ale na własnych zasadach. Chce kochać i być kochaną, łączyć rozsądek z miłością. Mężczyzna również ma być częścią jej życia, jednak nie chce porzucać swoich marzeń specjalnie dla niego „i cały czas paula spogląda ku lepszemu życiu, jak ku czemuś, co kiedyś może należeć także do niej, choć nie jest dla niej stworzone [...] i miejmy nadzieję, że lepsze życie nie zostało przypisane komuś innemu, komuś, komu już nie pasuje mimo zwężonej talii i skróconej spódnicy” (tamże: 23).

Ideale Pauli są dalekie od rzeczywistości, z którą musi się mierzyć. Na swojej drodze napotyka ericha, który jest alkoholikiem, a finalnie traci rodzinę, pieniądze i godność.

Obie kobiety pragną i chcą posiadać. W rozumieniu każdej oznacza to coś innego – Brigitte chce mieć u boku mężczyznę, który zapewni dobrą materialne, a Pauli zależy na prawdziwym uczuciu, które będzie mogła dzielić. Każda z nich chce osiągnąć cel, jakim jest ślub i dzieci. Droga do niego jest jednak inna i właśnie tym różnią się od siebie. Każda z nich ofiaruje „swojemu” mężczyźnie swoje ciało. Brigitte robi to dlatego, aby polepszyć swój status społeczny i zapewnić sobie lepszą przyszłość materialną. Nie jest ważne, ile musi poświęcić i co zrobić, aby to osiągnąć. Paula robi to z miłości – ponieważ kocha i chce być kochana. „Paula jest tak za miłością jak dzik za truflami. Paula niucha we wszystkich szczelinach, żeby Erichowi podarować swoje ciało (tamże: 109).

Paula zdecydowanie szybciej zachodzi w ciążę niż Brigitte. Chce być matką – myśli, że dzięki temu jej życie się poukłada. Erich jednak nie chce brać ślubu i wiązać się z nią – „Erich myśli wyłącznie o swoich maszynach” (tamże: 69). Nie potrzebuje żony, a Paulę traktuje przedmiotowo. Mimo że często ją bije, nie szanuje, ona odwdzięcza się czymś wręcz przeciwnym – twierdzi, że wszystko się zmieni i te zdarzenia są wynikiem miłości. Protagonistka wierzy, że ślub wpłynie na zmianę zachowania Ericha, dzięki czemu partner przestanie spożywać alkohol. Tak się nie dzieje. Na własnym ślubie jest on pod silnym wpływem trunków i nic z tego wydarzenia nie pamięta. Mimo to Paula dalej jest szczęśliwa, ponieważ osiągnęła cel, jakim jest mąż i dziecko. Mimo upływu czasu zachowanie męża Pauli się nie zmienia. Przyczynia się to do tego, że podejmuje ona decyzję o zostaniu prostytutką, ponieważ chce odłożyć pieniądze na mieszkanie oraz samochód. Zdaje prawo jazdy za pierwszym razem, jednak samochodem może poruszać się tylko wtedy, gdy obok siedzi mąż. Kiedy wszystko wychodzi na jaw, jej psychika jest w coraz gorszym stanie, a o przewinieniach dowiaduje się mąż. Skutkiem jest rozwód oraz odebranie jej dzieci, które nie mogą mieć kontaktu z matką-prostytutką: „dzieci okropnie cierpią z powodu świństw matki, bo nagle prawie nie wolno im widywać kochanej mamusi, właściwie nigdy. [...] gdy będą w odpowiednim wieku [...] zdecydują, czy potępić matkę, czy nie” (tamże: 187–188). W wyniku starań, ale i przewinień, Paula „z pełnej nadziei uczennicy krawiectwa w pierwszym roku nauki zmieniła się w złamaną kobietę z niedostateczną umiejętnością szycia. to za mało” (tamże: 188).

Brigitte o wiele później osiąga swój cel, którym jest zajście w ciążę. W efekcie udaje jej się to. Poślubia Heinza, który ma własną firmę oraz piękny samochód. Szczęście Brigitte jest zależne od przypadku. Mimo starań nie ma między nimi prawdziwej miłości. Wywarcie wpływu na Heinza przynosi zamierzony efekt – żeni się, chociaż nie kocha Brigitte. Wie, że to on ma władzę w tym związku, a Brigitte nie znaczy nic, co sama wielokrotnie podkreśla „brigitte myśli, że czasem się sprzeciwi, ale ogólnie biorąc, to heinz ma rację, a ona zrobi to, co on powie” (tamże: 166).

5. Wnioski

W tym utworze nie widzimy radości czy uśmiechu bohaterów. Nie ma tutaj prawdziwej miłości. Nawet słowa „kocham cię” nie mają jakiegokolwiek, nawet najmniejszej wartości. Losy kobiet mimo że wydają się tak różne, są podobne. Obie ślepo wierzą w swoje przekonania – Brigitte w chęć posiadania, a Paula w stworzenie szczęśliwej rodziny. Obie chcą być zadowolone ze swoich wyborów i często nie dopuszczają do siebie myśli, że coś może pójść nie tak. Są naiwne, co dokładnie pokazuje sposób, w jaki przeżywają swoje życie. Ich dopełnieniem są mężczyźni – Heinz ignorant, który jest odporny na uczucia żony, oraz Erich, dla którego najważniejszy jest alkohol i pasja do silników.

Bibliografia

- Janke Pia (2013), *Jelinek-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, Stuttgart–Weimar.
Jelinek Elfriede (2005), *Amatorki*, Warszawa.
Jelinek Elfriede (2012), *Moja sztuka protestu*, Warszawa.
Recenzja książki Amatorki, <https://nakanapie.pl/recenzje/amatorki-amatorki> (dostęp: 30.11.2022).
Rodzaj Karolina, *Skazane na porażkę [Elfriede Jelinek „Amatorki” – recenzja]*, <https://esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=2612> (dostęp: 30.11.2022).
Schmidt Erich (2000), *Deutsche Dramatiker des 20. Jahrhunderts*, Göttingen.

Piotr Naczyła
Uniwersytet Łódzki

<https://doi.org/10.18778/8331-250-7.07>

KOBIETA I KOBIECOŚĆ W TWÓRCZOŚCI BRUNONA SCHULZA I BORISA VIANA – ANALIZA PORÓWNAWCZA

1. Wprowadzenie

Próba porównania twórczości Brunona Schulza i Borisa Viana może wydawać się zaskakująca. Można odnieść wrażenie, że są sobie odlegli, że reprezentują dwa skrajnie różne oblicza literatury. Jednak zagłębiając się w twórczość obydwu literatów, nie sposób nie dostrzec pewnych wspólnych cech, motywów pojawiających się w ich prozie. Co więcej, im lepiej poznamy sylwetki obydwu artystów, zauważymy, że podobieństwa nie pojawiają się tylko na polu ich twórczości. Również ich biografie, mimo że przecież są tak różne, zdają się zawierać punkty wspólne, mające (być może) kolosalne przełożenie na literaturę. Co prawda można debatować, czy biografia może stanowić klucz do twórczości i czy jej znajomość jest konieczna do zrozumienia tego, „co autor miał na myśli?”, ale zdaje się, że tutaj zagłęwiamy się już w teorię literatury, *intentional fallacy*, i Barthes'owską „śmierć autora”. Nie to jest celem tego artykułu. Nie będę tu kwestionował założeń strukturalistów. Stawiam po prostu tezę, że mimo wszystkich różnic, jakie dzielą obydwu autorów, jest wiele elementów, które ich łączą i widać to bardzo dobrze na przykładzie przedstawienia postaci kobiecych w ich twórczości. Co nam to jednak daje? Czy rzuca to nowe światło na dorobek obu artystów? Na to pytanie postaram się odpowiedzieć.

2. Rys biograficzny

Zwykle, jeśli ktoś decyduje się rozpoczynać tekst od przedstawienia sylwetki autora, robi to dlatego, że postać, której twórczość przybliży, jest mało znana i nie istnieje w zbiorowej świadomości. Oczywiście taka sytuacja nie ma miejsca ani w przypadku Brunona Schulza, ani w przypadku Borisa Viana. Obaj autorzy zapisali się w literackim panteonie, a ich twórczość jest nie tylko obiektem naukowych analiz, lecz także stanowi swoisty kulturowy fenomen. Tym niemniej pragnę przybliżyć życiorysy obu tych pisarzy, skupiając się jednak wyłącznie na wybranych elementach – takich, które mogą okazać się przydatne w późniejszej analizie.

Chcąc zachować chronologię, należy zacząć od Brunona Schulza. Przychodzi na świat w polskojęzycznej drobnomieszczańskiej rodzinie żydowskiej. Jest synem Jakuba Schulza i Henrietty Hendel z Kuhmärkerów. Warto zatrzymać się przy postaci matki. Jak pisze biografka Schulza: „Henrietta jest matką nadopiekuńczą. Doświadczona utratą dzieci, ochrania najmłodszą latorośl. Późne macierzyństwo sprawia, że do syna czuje szczególną słabość” (Kaszuba-Dębska 2020: 155). W kontekście późniejszej twórczości jednak dużo istotniejszą postacią wydaje się być ojciec pisarza. O ich relacji Kaszuba-Dębska (2020: 160) pisze: „Przez całe życie ojciec będzie dla Schulza niedoścignioną tęsknotą, utraconym fantastycznym magiem lat dzieciennych”. Gruźlica, na którą Jakub Schulz zapada, naznaczy dzieciństwo Brunona i stanie się jednym z najważniejszych motywów pojawiających się w twórczości pisarza. Choroba ta w tamtych czasach oznacza wyrok śmierci, co czyni z Jakuba postać stojącą na pograniczu życia i śmierci.

Dzieciństwo Borisa Viana wydaje się być dużo bardziej sielankowe. Jak pisze biografka pisarza Valery-Marie Marchand, „Ojciec uczył dzieci, jak przekształcić każdy dzień w wieczne wakacje” (Marchand 2020: 19). Ojciec stanie się tym, któremu przyszedł autor będzie starał się zaimponować i którego sympatię będzie się starał zaskarbić. Jego osobowość będzie miała silny wpływ na życie pisarza. Śmierć ojca pisarza Paula Viana w 1945 r. w wyniku morderstwa (dokonanego prawdopodobnie z winy nieszczęśliwej pomyłki) sprawi, że Vian zacznie poszukiwać jego następców wśród swoich przyjaciół (tamże: 85–89). Dla Viana postać ojca również będzie utożsamiała magię lat dziecięcych, jednak wywrze dużo mniejszy wpływ na jego twórczość niż w przypadku Schulza. Na tym polu wyobraźnię pisarza zdominuje matka Yvonne Woldemar-Ravenez, która przez swoją nadopiekuńczość stanie się pierwowzorem Clémentine – głównej bohaterki *L'Arrache cœur*.

Co ciekawe, Schulz i Vian zdają się reprezentować podobne podejście do literatury. Kiedy Schulz mówi o sobie, nie uznaje się za pisarza: „Jestem malarzem

z wykształcenia i powołania, jak to się czasem zdarza w ewolucji artystycznej plastyków, skierowany zostałem od pewnego czasu przez impuls wewnętrzny i potrzebę wyrazu na drogę prób i eksperymentów literackich” – pisał w podaniu do lwowskiego kuratorium (Millati 2020: 60). Schulz literaturę widzi jako wybryk, eksperyment znajdujący się gdzieś na peryferiach jego twórczości. Podobnie Boris Vian, inżynier z wykształcenia, oddaje swoje serce muzyce. Jak pisze we wstępie do swojego opus magnum *L'Écume des jours*: „Istnieją tylko dwie rzeczy: miłość we wszystkich jej odmianach, z ładnymi dziewczynami oraz muzyka Nowego Orleanu albo muzyka Duke'a Ellingtona. Reszta powinna zniknąć, bo jest paskudna” (Vian 1991: 5). Literaturę postrzega jak coś drugorzędnego. Jak hobby, któremu oddaje się w wolnym czasie. Pierwszą powieść pisze, bo pragnie się sprawdzić. Nie tworzy jednak zbyt wiele. Szybko porzuca prozę na rzecz tekstów piosenek, które później sam wykonuje. Literatura jest więc dla Viana efektem ubocznym, czymś drugorzędnym względem muzyki.

W kontekście tematu poruszanego w tym artykule kluczowa wydaje się kwestia relacji obu pisarzy z kobietami. O Schulzu w tej materii pisze się sporo (np. Tuszyńska 2015; Kaszuba-Dębska 2016). Powszechna jest wiedza o jego zażyłej znajomości z pisarką Zofią Nałkowską czy domniemanym masochizmie¹. W przypadku Viana literatura opisująca tematykę relacji z kobietami jest dużo skromniejsza. Z jego biografii wiemy, że był dwukrotnie żonaty. Pierwsze małżeństwo z Michelle zakończyło się rozwodem, drugie z Ursulą Kübler przerwała śmierć pisarza. Wiadomo również, że otaczał się licznymi muzami, jak Juliette Gréco. Jednak nie ma informacji, aby miała łączyć go z nimi jakakolwiek intymna zażyłość. Niemniej rysuje się tu pewien kontrast, który może okazać niezwykle istotny dla późniejszej analizy. Vian jest ekstrawertykiem. Pochłonięty miłością do muzyki swój wolny czas spędza w barach, klubach i kawiarniach na Saint-Germain-des-Prés, gdzie po wojnie toczy się intelektualne życie Paryża. Schulz z kolei jest introwertykiem, znanym ze swojej nieśmiałości do kobiet (co może mieć

¹ Małgorzata Ogonowska przytacza taką anegdotę: „Alicja powiedziała, że Witkiewicz zawiózł ją do Drohobycza, ponieważ wyszła właśnie druga książka Schulza, *Satorium pod Klepsydrą*. Witkiewicz już w pociągu powiedział jej:

– Alicjo, kiedy pójdziemy do domu pana Brunona Schulza, ja zapukam i się cofnę. Kiedy tylko otworzy drzwi i cię zobaczy, na powitanie masz go spoliczkować.

[...] Zgodziła się zatem i udali się do słynnego domu i słynnej oficyny, w której Schulz mieszkał i którą tak pięknie opisał Jerzy Ficowski, najlepszy w świecie znawca jego twórczości. Zapukali do drzwi, Witkiewicz cofnął się o dwa kroki i wypchnął Alicję do przodu. Drzwi się otworzyły i stanął w nich niewielki człowiek, pochylony do przodu, patrzący spod brwi, spod pochylonej głowy. Nie zdążył się nawet odezwać, kiedy Alicja jak automat wykonała polecenie Witkiewicza i spoliczkowała Brunona Schulza. Ten padł jej do nóg z okrzykiem «królowo!» (Ogonowska 2019).

swoje źródło w jego przekonaniu o byciu nieatrakcyjnym). Kobiecość jest więc czymś, co z jednej strony fascynuje go, a z drugiej przeraża.

Jak widzimy, dzieciństwo obydwu pisarzy posiada pewne wspólne motywy. Na pierwszy plan wysuwają się tu przede wszystkim ich relacje z rodzicami. Być może są to elementy, które mają istotny wpływ na późniejszą twórczość. Nie chcę tu jednak dokonywać psychoanalizy, choć w przypadku interpretacji dzieł pisarzy surrealistycznych (a zarówno Schulza, jak i Viana możemy do takich zaliczyć) często pojawia się chęć pójścia w tę stronę. Opisuję jedynie pewne swoje spostrzeżenia. Przedstawiam je w tym tekście w celu zachowania rzetelności badań i ukazania szerszej perspektywy.

3. Pozycja kobiet w latach trzydziestych, czterdziestych i pięćdziesiątych XX w.

Można zakładać, że temat historii kobiet w społeczeństwie to temat rzeka i bez wątpienia nie jest to założenie błędne. Roli kobiet, ich pozycji w społeczeństwie oraz walce o prawa można by poświęcić osobną monografię, a nawet cały cykl publikacji. Niejedna taka z pewnością już powstała. Ja jednak nie chcę tu malować olbrzymiej panoramy społeczeństwa połowy XX w. Pragnę jedynie wskazać na pewne tendencje obecne w kulturze tego okresu, co pozwoli nadać szerszy kontekst dla dalszej analizy.

Po Wielkiej Wojnie w latach 1914–1918 rola kobiet uległa zmianie. Okres ten jest utożsamiany z emancypacją. To czas wzrostu ich aspiracji zawodowych i edukacyjnych. Kobiety zaczynają przejmować zadania, które wcześniej przypisywane były tylko mężczyznom. Wykonywanie ich przez kobiety uważane było za uwłaczające lub nawet niemoralne. Niemniej należy zauważyć, że o ile faktycznie część kobiet wykorzystała szansę, jaką dawała im historia, to jednak dotyczy głównie kobiet ze środowisk inteligenckich, mieszkanek wielkich miast drugiej Rzeczypospolitej. Wciąż niejasna jest sytuacja tych ze środowisk wiejskich. Wiadomo, że przejmowały one zadania mężczyzn, którzy w tym czasie powołani zostali do wojska, co sprzyjało wzrostowi ich pozycji w lokalnej społeczności. Nie zmienia to jednak faktu, że w dwudziestoleciu międzywojennym zachowany został patriarchalny model rodziny (Dufurat 2019: 82–83).

Sytuacja kobiet we Francji tamtego okresu wyglądała podobnie. Podczas I wojny światowej kobiety zastępowały zmobilizowanych do wojska mężczyzn w prowadzeniu gospodarstwa czy na stanowiskach w fabrykach. Mimo to ich pozycja nad Sekwaną była nadal dużo słabsza niż obywatelki drugiej

Rzeczypospolitej. Na taki stan rzeczy miała wpływ chociażby sytuacja prawna. Francuzki uzyskały bierne i czynne prawo wyborcze dopiero w 1944 r. wraz z nastaniem IV Republiki, podczas gdy Polki cieszyły się nim już od 1918 r. Również sytuacja na rynku pracy była dla Francuzek o wiele mniej korzystna. Większość została zwolniona z pracy zaraz po zakończeniu działań zbrojnych na frontach Wielkiej Wojny. Dwudziestolecie w Hexagonie upłyne więc na walce ruchów feministycznych i emancypacyjnych z patriachatem (Lejeune 2019: 3).

To, co jednak nas interesuje najbardziej, to kobiety w kulturze oraz płęć społeczna (gender). Warto zauważyć, że przemiany, jakie zachodzą w społeczeństwie, pociągają za sobą większą obecność kobiet w kulturze. Tu przede wszystkim warto zwrócić uwagę na literaturę polską. Okres dwudziestolecia międzywojennego to czas jej feminizacji (Pryszczewska-Kozołub 1998: 153). To w tym okresie pojawiają się postaci bardzo wpływowych literatek, takich jak Z. Nałkowska, M. Dąbrowska, M. Kuncewiczowa, P. Gojawczyńska czy K. Iłłakowiczówna (żeby wymienić najważniejsze). Oczywiście sukces literacki zależy od czytelników. By literatura mogła powstawać, ktoś musi tę literaturę czytać, a czytają głównie kobiety, gdyż to do nich przede wszystkim zdaje się być kierowana literatura Gojawczyńskiej czy Kuncewiczowej. Co więcej, są to często kobiety dobrze wykształcone. Tak duża obecność kobiet w literaturze nie uchodzi uwadze ówczesnej krytyki, która jednak nie jest przychylna literatkom (tamże: 155). Mimo to pojawienie się tych autorek stanowi pewien przełom. Jest to rozwój tak zwanej „literatury kobiecej”, która w literaturze polskiej czerpie od *Marty Orzeszkowej*. Kontynuuje ona tradycje naturalistyczne, a zarazem charakteryzuje się pogłębionymi portretami psychologicznymi.

Dwudziestolecie międzywojenne to także czas, kiedy pojawia się styl określany jako „flapper”. Jest to istotne, ponieważ stanowi pewien znak czasów i obrazuje zmiany zachodzące w tamtym okresie. Opisuje on kobiety z zachodu prowadzące ostentacyjny, wyzwolony tryb życia, co podkreślały często ubiorem maskującym kobiece cechy sylwetki.

O ile dwudziestolecie międzywojenne wydaje się okresem postępującej emancypacji, o tyle lata po II wojnie światowej przynoszą pewien regres. Co prawda pojawiają się reformy dążące do egalitaryzmu między płciami na poziomie prawa. We Francji kobiety w końcu otrzymają prawa wyborcze. W PRL-u promuje się ideę równouprawnienia. Kobiety mają zagwarantowane prawo do nauki i podjęcia pracy zarobkowej (Mrozek 2019: 262). Tym samym, jeśli chodzi o kwestie płci społecznej, nie zmienia się zbyt wiele. W wielu społeczeństwach nadal panuje wyraźny podział ról: mężczyzna jest żywicielem rodziny, kobieta zaś zajmuje się domem (tamże: 269).

W kulturze popularnej tamtego okresu istnieje również pewne przyzwolenie na uprzedmiotowienie kobiet. Chodzi o zjawisko nazywane *pin-up girls*. Są to

zdjęcia lub rysunki przedstawiające uśmiechnięte, wyzywająco ubrane modelki lub aktorki, które mężczyźni wieszali sobie na ścianach (i stąd też nazwa). Trend ten pojawiał się również w modzie tamtego okresu. Oczywiście, skoro można debatować, na ile samo to zjawisko jest uprzedmiotawiające, to zagłębiając się w prozę tamtego okresu (choćby w twórczość Vernona Sullivana) czy w filmowe przedstawienia postaci kobiecych, raczej zostajemy pozbawieni wątpliwości. Jedynym zadaniem *pin-up girls* było epatowanie swoją kobiecością i seksualnością (Mitura 2009: 138).

Jak widać, mówimy o czasach pogranicza. Z jednej strony jest to okres w historii, kiedy działania emancypacyjne kobiet przynoszą skutek. Kobiety dochodzą do swoich praw i stają się coraz bardziej niezależne. Z drugiej strony jest to również okres sprzed rewolucji seksualnej. Przez wielu kobieta dalej postrzegana jest albo jako obiekt seksualny, albo jako istota zależna od swojego męża, a nie autonomiczna jednostka.

4. Postaci kobiece w prozie Brunona Schulza

Aby zrozumieć fenomen postaci kobiecych u Schulza i móc podjąć się próby interpretacji, należy zrozumieć osobowość ojca. Jakub wydaje się być zresztą kluczem do wszystkich opowiadań tego pisarza. To wokół jego postaci koncentrują się wszystkie wydarzenia i to on jest głównym bohaterem obydwu tomów opowiadań. Jest poniekąd motorem, który napędza wszystkie ukazane w nich wydarzenia. Stanowi punkt odniesienia dla Józia, ale i dla całego Drohobycza kreowanego przez narratora. Jakub jest swoistym *axis mundi* świata przedstawionego (i nieprzedstawionego) w opowiadaniach. Postać ta znajduje się na pograniczu tego, co realne i nierealne. Oscyluje między światem żywych i umarłych. Odwołując się do biografii pisarza, wiemy, że ojciec był dla niego bardzo ważną postacią. Jego choroba bardzo mocno naznaczyła dzieciństwo pisarza (Kaszuba-Dębska 2020: 171).

To, co prezentuje nam autor, wykorzystując postać ojca, to obraz odchodzenia, zaniku. Można założyć, że Jakub to tak naprawdę obraz męskości ponizanej i zdegradowanej. Dobrym przykładem popierającym tę tezę jest opowiadanie *Ptaki*. Mamy tu zestawienie kreatora (ojca) i niszczyciela (Adeli). Adela jest osobą, która ma olbrzymi wpływ na Jakuba. Posiada zdolność kontrolowania go. Sprawuje nad nim jakąś wyższą, nieokreśloną władzę, której nie ma nawet matka narratora:

[...] natomiast wielką czcią i uwagą darzył Adelę. Sprzątanie pokoju było dlań wielką i ważną ceremonią, której nie zaniedbywał nigdy być świadkiem, śledząc z mieszaniną strachu i rozkosznego dreszczu wszystkie manipulacje Adeli. Wszystkim jej czynnościom przypisywał głębsze, symboliczne znaczenie. Gdy dziewczyna młodymi i śmiałymi ruchami posuwała szczotkę na długim drążku po podłodze, było to niemal ponad jego siły. Z oczu jego lały się wówczas łzy, twarz zanosiła się od cichego śmiechu, a ciałem wstrząsał rozkoszny spazm orgazmu. Jego wrażliwość na łaskotki dochodziła do szaleństwa. Wystarczyło, by Adela skierowała doń palec ruchem oznaczającym łaskotanie, a już w dzikim popłochu uciekał przez wszystkie pokoje, zatraskując za sobą drzwi, by wreszcie w ostatnim paść brzuchem na łóżko i wić się w konwulsjach śmiechu pod wpływem samego obrazu wewnętrznego, któremu nie mógł się oprzeć. Dzięki temu miała Adela nad ojcem władzę niemal nieograniczoną (Schulz 2000: 10).

Obserwujemy tutaj wrogą, demoniczną kobiecość i stłumioną, ponizoną męskość. Jest to rodzaj pewnej gry. Kontrola, jaką Adela sprawuje nad Jakubem, sprawia mu przyjemność. Gdy ją obserwuje, zanosi się do śmiechu, „a ciałem wstrząsał rozkoszny spazm orgazmu”. Władza Adeli jest absolutna. Ptasie królestwo ojca może trwać do momentu, dopóki ona na to pozwala. Ukazany zostaje kontrast między powolnym budowaniem ptasiego imperium, a jego nagłym upadkiem:

Pewnego razu w okresie generalnych porządków zjawiała się niespodzianie Adela w państwie ptasim ojca. Stanąwszy we drzwiach, załamała ręce nad fetorem, który się unosił w powietrzu, oraz nad kupami kału, zalegającego podłogi, stoły i meble. Szybko zdecydowana otworzyła okno, po czym przy pomocy długiej szczotki wprawiła całą masę ptasią w wirowanie. Wzbił się piekielny tuman piór, skrzydeł i krzyku, w którym Adela, podobna do szalejącej Menady, zakrytej młyncem swego tyrsu, tańczyła taniec zniszczenia. Razem z ptasią gromadą ojciec mój, trzępiąc rękoma, w przerażeniu próbował wzniesić się w powietrze. Zwolna przzerzedzał się tuman skrzydlaty, aż w końcu na pobjowisku została sama Adela, wyczerpana, dysząca, oraz mój ojciec z miną zafrasowaną i zawstydzoną, gotów do przyjęcia każdej kapitulacji (tamże: 12).

Narrator opisuje ojca, jako „banitę”, upokorzony król bez ziemi opuszcza ruiny dawnego królestwa. Jest to demonstracja siły: wroga demoniczna kobiecość góruje nad słabą męskością.

Pojawiająca się w opowiadaniu *Wiosna* postać Bianki zdaje się stanowić pewien kontrast dla postaci Adeli. Nie ma tutaj obrazu wrogiej kobiecości – jest tajemnica, której nie da się rozwiązać. Bianka przedstawiona jest jako

bogini – zawsze pojawia się w bieli, jest smutna, zamyślona i wszechwiedząca, co wyraźnie jej ciąży. Nie czerpie z niej „żadnego asumptu”. Jedno spojrzenie wystarcza, by mogła poznać wszystkie myśli Józefa, z kolei on nie wie o niej nic. Jest enigmatyczna, otoczona woalem mistycznej tajemnicy. Skrywa sekret (kobiecości?), którego Józef nie jest w stanie odgadnąć. Ukraińska polonistka Wiera Meniok (2013: 98) określiła Biankę jako „Infantkę i Mesjasza”. Według badaczki dzięki Biance „Józef odnajduje własny sens pierwotny i ostateczny”, a miasteczko „zamienia się w miasto magiczne, miasto zawierające sensy ostateczne i gwałtowne wniebowstąpienie”, co wydaje się potwierdzać mesjanistyczną rolę postaci. Oznacza to, że Bianka, podobnie jak Adela, reprezentuje jakiś rodzaj siły, potęgi. Adela góruje nad ojcem, Bianka nad Józkiem. Być może obie te postaci w pewien sposób się uzupełniają. Wiele mówi się o masochizmie Schulza i tu chyba warto to podkreślić. Gdy oglądamy grafiki zawarte w *Xiędze Bałwochwalczej*, szybko zauważamy, że właściwie wszystkie demonstrują ten sam motyw: ponizeni, stłamszeni mężczyźni, usługujący panującej nad nimi kobiecie. Kobiety są piękne, wyniosłe, a mężczyźni zwykle zdeformowani, ponizeni, nierzadko posiadając twarz autora.

Mimo to postać Bianki podlega gloryfikacji i idealizacji. Utożsamia ona wszystko to, co narrator uważa za intrygujące w kobiecości. Jest przeciwieństwem Adeli, która jest obliczem wszystkiego tego, co wrogie. Przyglądając się samym określeniom, jakie pojawiają się w opisie Bianki – „wszechwiedza”, „zagadka”, zauważamy, że przedstawiona zostaje jako istota odległa, podobnie jak Jakub, balansująca na granicy rzeczywistości.

W twórczości Schulza pojawiają się również inne postaci kobiece, ale im narrator nie poświęca aż tyle uwagi. Na przykład postać matki, która, choć obecna jest prawie we wszystkich opowiadaniach, to niewiele się o niej dowiadujemy. W przeciwieństwie do swojego męża bardzo mocno osadzona jest w realiach życia, w rzeczywistości. Podczas gdy Jakub poddaje się swoim fanaberiom, ona dba o sklep – główne źródło utrzymania rodziny. Może z winy tej rzeczywistości nie ma dla niej miejsca w świecie przedstawionym przez narratora. Drohobycz Józia to nie jest Drohobycz rzeczywisty. To inny odległy świat – przesiąknięty surrealizmem i oniryzmem. Pobrzmiwiają w nim tylko echa rzeczywistych postaci.

Jest za to miejsce dla Anny Csillag urodzonej w Karłowicach na Morawach, która „z dopustu bożego dotknięta była słabym porostem” (Schulz 2013: 10), aż wreszcie „na skutek gorących modłów, że zdjęta była z jej głowy kłątwa. Anna Csillag dostała łaski oświecenia, otrzymała znaki i wskazówki i sporządziła specyfik, lek cudowny, który jej głowie przywrócił urodzajność” (tamże: 10). Historia Anny Csillag pojawia się w gazetach od lat osiemdziesiątych XX w. i jest w nich obecna aż do II wojny światowej. Nie jest to nic innego jak reklama środka na porost włosów. Anna idealnie wpisuje się w konwencję opowiadań Schulza.

Jest zwyczajną gospożą, a jednocześnie postacią na pograniczu rzeczywistości. Okryta tajemnicą czarodziejka spełniająca marzenia ludzi.

W świecie przedstawionym znajduje się również miejsce dla Magdy Wang. Ona, podobnie jak Adela, reprezentuje kobietę demoniczną. Oświadcza „z wysokości ściągniętego dekoltu, że kpi sobie z męskiej stanowczości i zasad, i że jej specjalnością jest łamać najsilniejsze charaktery” (tamże: 13). Jak sama twierdzi, w pamiętnikach opisała osobiste doświadczenia „w dziedzinie tresury ludzi’. Co ciekawe, wśród swojego audytorium, o którym wyraża się z takim cynizmem, budzi aprobatę.

Podsumowując, postaci kobiece u Schulza reprezentują wrogość lub tajemnicę. Są zarówno źródłem lęku, jak i obiektem fascynacji. Nierzadko reprezentują pewne cechy boskie lub do bogiń są porównywane. Wszystkie jednak zdają się dzierżyć jakąś tajemniczą, mistyczną siłę, która daje im pewien rodzaj kontroli i władzy.

5. Postaci kobiece w twórczości Borisa Viana

W twórczości Borisa Viana reprezentacja postaci kobiecych jest nieco bardziej liczna, cechuje je pewna oczywistość. W porównaniu do postaci męskich postaci kobiece wydają się być jednowymiarowe, a nawet banalne. Wynika to z tego, że opisywane są przez mężczyzn, którzy je kochają i idealizują. W konsekwencji poznajemy bohaterki cechujące się pewną prostotą. Ich jedynym zadaniem jest być piękną i towarzyszyć swojemu mężczyźnie, co nawet zdają się zauważać protagonistki *Czerwonej trawy*:

Staram się jak mogę – powiedziała Folavril – Ty także. Jesteśmy ładne, staramy się pozostawić im wolność, staramy się być na tyle głupie, na ile trzeba, ponieważ trzeba, żeby kobieta była głupia – taka jest tradycja – a to jest równie trudne jak zresztą wszystko inne, dajemy im nasze ciała i bierzemy ich ciała; tak jest uczciwie, a oni odchodzą, bo się boją.

– A w dodatku nie nas się boją – stwierdziła Lil.

– To by było zbyt pięknie – odparła Folavril. – Nawet strach musi pochodzić od nich samych (Vian 1987: 133).

Mimo tego i tak można doszukać się w prozie Viana ciekawych postaci kobiecych. Dobrym przykładem może być *opus magnum* autora, czyli *L'Écume des jours* tłumaczone na język polski jako *Piana złudzeń* lub *Piana dni*. Jest to historia

Colina – młodego inżyniera i wynalazcy pianocktailu – urządzenia będącego połączeniem pianina i maszyny do koktajlu. Wynalazek ten doprowadza go do olbrzymiej fortuny. Na tyle dużej, że jest on w stanie pozwolić sobie na posiadanie osobistego kucharza, Mikołaja, oraz na udzielanie olbrzymich pożyczek swojemu przyjacielowi Chickowi, bezmyślnie wydającemu wszystko na rzeczy związane z Jeanem-Solem Partrem (oczywiście *alter ego* Jeana-Paula Sartre'a).

Colin marzy o wielkiej miłości. Zazdrości Chickowi tego, że on swoją miłość życia już znalazł, podobnie zresztą jak Mikołaj. Za sprawą narzeczonej tego drugiego, Isis, Colin poznaje Chloé. Młoda kobieta natychmiast go oczarowuje i wkrótce para bierze ślub. Niestety ich szczęście nie trwa długo. Wkrótce okazuje się, że kobieta jest poważnie chora. W jej piersi rozwija się kwiat – nenufar, który powoli ją zabija.

Powieść ukazuje walkę Colina o życie ukochanej. Batalia okazuje się skazana na klęskę. Colin traci ukochaną, ale również całą fortunę. Jego świat ulega dosłownej degradacji, co obrazuje deformacja mieszkania, w którym żyje razem z ukochaną. Wraz z postępem choroby zaczyna się ono zmieniać. Meble i inne przedmioty zaczynają znikać, kurczą się okna, a wszystko powoli zostaje ogarnięte przez mrok:

Przez szybki z każdej strony widać było przyćmione, blade słońce, obsypane wielkimi czarnymi plamami, nieco tylko jaśniejsze pośrodku. Kilka wątych wiązek promieni usiłowało przedrzeć się do korytarza, lecz przy zetknięciu z kafelkami, niegdyś tak lśniącymi, rozpuszczały się i spływały długimi, wilgotnymi potokami. Piwniczny zapach bił ze ścian. Czarnowąsa mysz uwiliła sobie w kątku podwyższone gniazdko. Nie mogła już igrzać na podłodze ze złotymi promykami, jak kiedyś. Przycupnęła na kupce drobnych strzępków materiału i dygotała, a jej długie wąsy były zlepione przez wilgoć. Przez jakiś czas udawało jej się odrapywać szybki, tak że świeciły na nowo, lecz był to zbyt wielki wysiłek dla jej małych łapek, więc siedziała w swoim kątku bezsilna i drżąca (Vian 1991a: 162).

Sytuacja, w której znajdują się bohaterowie, zmusza Colina do podjęcia pracy, co można rozumieć jako olbrzymie poświęcenie, ponieważ w świecie, w którym żyją bohaterowie, praca postrzegana jest jako coś obcego, a nawet niegodnego. Obrazuje to sytuacja, która ma miejsce podczas podróży poślubnej dwójki głównych bohaterów. Kiedy mijają tereny kopalni, Chloé zwraca uwagę na robotników. Kobieta zdaje się być zdziwiona wykonywaną przez robotników pracą:

– Dlaczego oni są tak pełni pogardy? – zapytała Chloé. – To wcale nie za dobry pomysł z tym pracowaniem...

- Wmówiono im, że tak właśnie trzeba – powiedział Colin. – Na ogół uważa się, że praca jest dobra. Ale naprawdę to nikt tak nie myśli. Robi się z przyzwyczajenia i właśnie dlatego, żeby nie myśleć.
- W każdym razie to głupota robić coś, co mogłyby wykonać maszyny.
- Ale maszyny trzeba skonstruować – powiedział Colin. – A kto to zrobi? (tamże: 91)

Mimo tego mężczyzna decyduje się podjąć nawet najcięższą pracę, byle tylko ratować swoją ukochaną. Jest gotowy na unicestwienie samego siebie. „Mój Boże! To pana zniszczy, sam pan zobaczy i w ogóle rzecz jest pewnie niewarta zachodu” – mówi mu nawet jeden z mężczyzn, u którego szuka zatrudnienia (tamże: 196). Jednak główny bohater jest w stanie się na to zgodzić. Właściwie obserwujemy swoisty zanik osobowości. Colin jest w stanie oddać siebie za Chloé. Zniknąć po to, aby ona mogła istnieć. Los mężczyzny zdeterminowany jest przez chorobę żony. To ona mimowolnie staje się motywem jego działań i doprowadza do jego upadku. Działania Colina są daremne. Na końcu drogi, którą ten obiera, nie czeka żadna nagroda. Chloé umiera i zabiera ze sobą cały jego świat.

Nie da się ukryć, że to ona jest katalizatorem cierpień, jakie spadają na głównych bohaterów. Nie chodzi tylko o Colina. Choroba Chloé ma również wpływ na innych członków rodziny. Życie odbiera sobie również mysz, która pełni rolę zwierzątka protagonistów. Nie mogąc patrzeć na cierpienia swoich przyjaciół, postanawia oddać się w łapy kota. Czy możemy więc nazwać Chloé *femme fatale*? Lub nawet kobietą-demonem? Osąd taki wydaje się być bardzo niesprawiedliwy. Mamy tu przecież do czynienia z ofiarą okrutnej choroby. Nawet jeśli jest *femme fatale*, to jest nią w sposób nieuświadomiony. Uczucie, którym darzy Colina, jest jak widać uczuciem destrukcyjnym. Miłość, która ich łączy, sprawia, że upadek jednego z kochanków pociąga za sobą drugiego.

Oczywiście Colin i Chloé to nie jedyna para, której warto się przyjrzeć. Drugą równie interesującą wydaje się ta tworzona przez przyjaciół głównych bohaterów – Chicka i Alise. Mimo że wątek związany z tą parą jest drugoplanowy, to ich historia wydaje się pod pewnymi względami podobna. Tu również uczucie doprowadza do upadku obojga, choć może nie jest to aż tak oczywiste.

W przypadku tej pary możemy mówić o bardzo osobliwym trójkącie miłosnym, który ma miejsce między Chickiem, Alise i Jeanem-Solem Partrem. Początkowa fascynacja Chicka filozofem przeradza się w obsesję na jego punkcie. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że Chick darzy swojego idola bezgraniczną miłością. Oczywiście jest to uczucie platoniczne, choć jak twierdzi Alain Costes, balansujące na granicy pewnego homoerotyzmu. Odnajdujemy bowiem liczne poszlaki wskazujące na to, że uczucie, którym Chick darzy filozofa, może nosić znamiona skrywanego homoseksualizmu. Na przykład na kartach powieści czytamy: „Usiadł, jego ręka uniosła zdjęcie do oczu, zaczął się przyglądać uważniej;

ona była podobna do Partra; powoli jego rysy powstawały na rysach Alizy. Uśmiechnął się do Chicka” (tamże: 219). Może to sugerować, że Chick darzy oboje podobnymi uczuciami. Finalnie wybiera jednak Partra. Miłość przeradza się w fanatyzm. Bohater zdaje się czcić wszystko, co związane jest z postacią filozofa. Pasja ta doprowadzi go do zagłady. Tu znowu, podobnie jak w przypadku Colina i Chloé, mamy do czynienia z destrukcyjną miłością, zabijającą oboje. Nie ma znaczenia, że Jean-Sol Partre nie zdaje sobie sprawy z bycia obiektem czyjejs adoracji. Ta niewiedza przed niczym go nie uchroni. Zginąć muszą obaj.

Postać Alise znajduje się w centrum tego wszystkiego. To ona odegra kluczową rolę w losach obojga mężczyzn. Chcąc uchronić ukochanego przed bankrutem, postanawia zabić Partra wyrwaczem serc. Kradnie go jednak Chickowi, czym nieświadomie sprowadza na niego koniec. Nie mogą obronić się przed policjantami, którzy przyszedli odebrać od niego niezapłacone podatki, mężczyzna ginie w desperackiej próbie ratowania swojej kolekcji. W tym samym czasie z ręki Alise ginie również Partre. To jednak nie wystarcza. Kobieta stara się wziąć odwet na wszystkich, którzy sprzedawali Chickowi rzeczy związane z Partrem i doprowadzili do jego bankructwa.

Obejrzała się. Gęsty czarny dym wypełniał witrynę, a ludzie zaczęli się przyglądać. Zużyła trzy zapalki, zanim się zajęło, książki Partra nie chciały się palić. Księgarz spoczywał za biurkiem, a jego serce leżące obok zaczęło płonąć czarnym płomieniem. Wypływały z niego kręte stróżki wrzącej krwi. Dwie pierwsze księgarnie, trzysta metrów wcześniej, płonęły, trzeszcząc i hucząc, a księgarze leżeli martwi, wszyscy, którzy sprzedali książki Chickowi, musieli umrzeć w ten sam sposób, a ich księgarnie miały spłonąć. Alise płakała i spieszyła się, pamiętała oczy Jean-Sol Partra widzącego swoje serce. Początkowo nie chciała go zabić, miała zamiar tylko przeszkodzić w ukazaniu się nowej książki i ocalić Chicka od ruiny, która powoli go pochłaniała. Wszyscy sprzysięgli się przeciw Chickowi. Chcieli mu wydrzeć pieniądze, wykorzystywali jego miłość do Partra, sprzedawali mu stare bezwartościowe ciuchy, fajki z odciskami, zasłużyli sobie na los, jaki ich czekał (tamże: 216).

Alise nie zdaje sobie sprawy, że pożar, jaki wywołuje, podpalając księgarnię, pochłonie również ciało Chicka.

Podobnie jak w przypadku Chloé mamy tu do czynienia z przykładem *femme fatale*, która realizuje swoją zemstę i zdaje się przypominać Schulzowską Adelę rozganiającą ptasie królestwo Jakuba. Sprowadza swoisty Armagedon na wszystkich tych, którzy mogli przyczynić się do upadku jej ukochanego. Nieświadomie to ona sama sprowadza na niego największe nieszczęście. Podjęta przez nią próba uratowania Chicka doprowadza do jego rzeczywistego końca.

Kobietą-demonem można nazwać Clémentine, która, jak twierdzi Alistair Rolls (1998: 369), może być kolejnym wcieleniem Alise. Zdaniem badacza może to sugerować tytuł powieści *L'Arrache cœur*, czyli *Wyrrywacz serc*, a więc broń, którą posłużyła się Alise do zabicia Partra. Warto wziąć to pod uwagę, ponieważ ta teza daje nam nowe możliwości zrozumienia motywów, jakimi kieruje się Clémentine. Opresyjny matriarchat, który kobieta zaprowadza w swoim domu, może się okazać wyrazem uzasadnionego lęku przed stratą. Wyjaśniałoby to również, dlaczego z taką oziębłością traktuje swojego męża. Jest to rodzaj zemsty za to, że nie jest on Chickiem.

Abstrahując jednak na razie od tej teorii, warto zauważyć, jakie cechy charakteryzują Clémentine. Jest to przede wszystkim autorytarność i stanowczość. Od samego początku można poczuć, że reprezentuje ona bardzo silny charakter. Poznajemy ją w momencie porodu, który zostaje odebrany przez głównego bohatera Zmara. Mimo że to Zmar jest głównym bohaterem powieści, to z biegiem akcji jego postać zaczyna usuwać się gdzieś na drugi plan. Clémentine krok po kroku zagarnia coraz więcej miejsca dla siebie, zarówno jako bohaterka książki, jak i matka. Lęk o dzieci, który odczuwa, pcha ją do absurdalnych decyzji. Zakazuje podawania na obiad homarów i każe wyciąć wszystkie drzewa w ogrodzie. Odmawia również jedzenia czegokolwiek innego niż popsutych resztek tego, czego nie dojadły dzieci. Wierzy, że im większy ból jej to sprawia, tym większa jest miłość dzieci do niej. Uważa, że im większego poświęcenia dokonuje, tym bardziej godna miłości się staje. Clémentine jest matką opętaną macierzyństwem. Jej zachowanie przekracza granicę zdrowej relacji. Jest to postać pragnąca absolutnej kontroli nie tylko nad dziećmi, ale i nad światem, który je otacza.

Czy jednak obawy Clémentine nie są uzasadnione? Gdy obserwujemy praktyki mieszkańców wioski, w której toczy się akcja, możemy dojść do wniosku, że kobieta stosuje środki adekwatne do istniejących zagrożeń. Całe to miejsce wydaje się być ogarnięte przez przemoc. Świat przedstawiony pozbawiony jest empatii i litości. Silniejszy zawsze zniewala słabszego. Przemoc wydaje się być odpowiedzią na wszystko. Wraz z kolejnymi wyprawami Zmara do wioski zostają nam przedstawione coraz okrutniejsze przykłady brutalności. Obserwujemy na przykład jarmark starców, gdzie silni i młodzi mężczyźni górują swoją ciężką nad niedołężnymi i słabymi starcami. Ci drudzy zostali sprowadzeni do roli przedmiotu. Dla nich nie ma litości. Nie mają jej nawet dzieci:

Stary ruszył w drogę drobnym kroczeniem. Dwójka dzieci odłączyła się od grupy. Jedno z nich zaczęło go okładać po plecach szpicrutą, a drugie uwiesiło mu się u szyi, chcąc go przewrócić. Starzec rozciągnął się jak długi, ryjąc nosem w kurzu. Ludzie nie patrzyli na to. Jedynie Zmar, zafascynowany, obserwował dzieci. Starzec klęknął, nos miał zdarty do krwi i coś wypluł (Vian 1991b: 22).

Wśród innych okrucieństw obserwujemy również scenę ukrzyżowania konia „który się puścił” (tamże: 57). Nie jest wyjaśnione, co dokładnie to oznacza, ale w tym świecie nie jest to istotne. Kaliber przestępstwa nie ma znaczenia. Tak naprawdę jego największym przewinieniem jest to, że jest słaby, a mieszkańcy wioski silni. Podobnie starcy – ich przestępstwem jest bezbronność. Silny jest również kowal, który góruje nad swoimi czeladnikami i eksploatuje ich siły aż do momentu, gdy wycieńczeni umrą. Zawód ten cieszy się w wiosce olbrzymim poważaniem, co nie dziwi, ponieważ aby móc go wykonywać, potrzeba wielkiej siły, a siła w tym świecie daje autorytet. Przemoc wydaje się wszechobecna i pojawia się nawet w miejscach, które powinny od niej odwozić, np. kościoł. Tu jednak nawet ksiądz decyduje się stoczyć pokazową walkę z szatanem na pięści, ponieważ wie, że język siły i przemocy to jedyny język, jaki rozumie tamtejsza gawiedź. Być może wygrana księdza przyciągnęłaby ich do kościoła, przy czym z pewnością nie chodzi tu tylko o zbawienie dusz. Przedstawiony świat to miejsce, w którym nie ma przestrzeni na miłość, a już na pewno nie na miłość bezwarunkową. Nawet Bóg „to wartość luksusowa”, co zresztą często słyszymy z ust księdza.

Gdy patrzymy z tej perspektywy, nie dziwi nas zachowanie Clémentine, która za wszelką cenę chce chronić swoje dzieci. Jednak wszystkie te sytuacje obserwujemy oczami Zmara... Czy on widzi je naprawdę? Być może to, co Zmar ogląda w wiosce, to tylko obrazy narzucone mu przez silną osobowość Clémentine. Wszystkie sytuacje, których doświadcza Zmar, wydają się aż zbyt przejawione i brutalne. Tu warto zauważyć, że Clémentine poznajemy w momencie porodu. Od tego wydarzenia zaczyna się powieść. Nie mamy pojęcia, jak wyglądał świat zanim kobieta została matką. Za sprawą swojego silnego charakteru narzuca ona własną wizję świata innym osobom, które pozostają pod jej wpływem, jak chociażby Zmar.

6. Wnioski

Głównym założeniem tego artykułu było udowodnienie, że w twórczości obydwu pisarzy odnajdujemy podobne motywy. W dużym stopniu to się udało. Postaci kobiece pojawiające się w twórczości obydwu artystów reprezentują pewne podobne cechy. Kluczową wydaje się być siła. Każda z przedstawionych postaci ją posiada. Adela, która jest w stanie jedynie ruchem ręki doprowadzić Jakuba do spazmów, sprawuje nad nim całkowitą kontrolę. To ona decyduje, jak daleko może posunąć się w swoich szaleństwach. Podobnie Clémentine, która prawdopodobnie za sprawą swojego charakteru wpływa na percepcję głównego

bohatera. Bianka swoją wszechwiedzą zdaje się kontrolować Józia. Alise i Chloé nieświadomie sprowadzają koniec na swoich ukochanych.

Warto tu jednak zauważyć pewną wyraźną różnicę. Owa demoniczność kobiet u Schulza nosi znamiona wrogości, jak w przypadku Adeli. U Viana owa fatalność kierowana jest uczuciem. Clémentine roztacza obsesyjną kontrolę nad swoimi dziećmi, ale kieruje się miłością. Alise chce ratować Chicka, jednak nieświadomie pcha go w przepaść, nad którą doprowadził się on sam.

Wszystko, co przedstawiono powyżej, to przykłady pewnej siły, ale również pewnej demoniczności, ukrywającej się niekiedy pod pojęciem *femme fatale* lub nawet kobiety-demonia. Nie jest to oczywiście nowe zjawisko. Mieliśmy z nim do czynienia już w starożytnej Grecji. W mitologii odnajdujemy przecież wszystkie Gorgony, Kirke i syreny. Co ciekawe, istnienie kobiety-demonia narodziło się wraz z nastaniem patriarchy. Do około 1950 r. p.n.e. dominował pozytywny symbol kobiecości. Sytuacja zmieniła się po tej dacie, kiedy to zaczęto bardziej akcentować brutalne elementy religii matryfokalnej (Nowicka 2016: 69). Zarówno Schulz, jak i Vian żyją jednak w czasach, kiedy patriarchy powoli zaczyna chylić się ku końcowi. Czy takie przedstawienie postaci kobiecych może być wynikiem zmian zachodzących w społeczeństwie lub w jakiś sposób utożsamiać głęboko skrywane lęki? Tu wchodzimy już na grunt psychoanalizy. Obawiam się, że odpowiedź na powyższe pytania nosiłaby znamiona nadinterpretacji.

Bibliografia

Literatura podstawowa

- Vian Boris (1987), *Czerwona trawa*, Kraków.
Vian Boris (1991a), *Piana złudzeń*, Warszawa.
Vian Boris (1991b), *Wyrywacz serc*, Warszawa.
Schulz Bruno (2000), *Sklepy cynamonowe*, Gdańsk.
Schulz Bruno (2013), *Senatorium pod klepsydrą*, Warszawa.

Literatura sekundarna

- Dufrat Joanna (2019), *Kobiety w życiu publicznym*, [w:] Włodzimierz Mędrzecki (red.), *Metamorfozy społeczne. Wokół nowej syntezy dziejów Drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa.
Kaszuba-Dębska Anna (2016), *Kobiety i Schulz*, Gdańsk.
Kaszuba-Dębska Anna (2020), *Bruno. Epoka genialna*, Kraków.

- Lejeune Dominique (2019), *Les femmes en France dans l'entre-deux-guerres*, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02314061> (dostęp: 6.08.2022).
- Marchand Valerie-Marie (2020), *Boris Vian la biografia*, Roma.
- Meniok Wiera (2013), „Zmierch będzie zapadał”, albo *Historia Bianki*, „Schulz/Forum”, nr 2.
- Millati Piotr (2020), *Czy Bruno Schulz był pisarzem?*, „Schulz/Forum”, nr 15.
- Mitura Magdalena (2009), *Tłumacz czy autor? Jak Vernon Sullivan bawi się (z) czytelnikiem*, „Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu”, Toruń.
- Mrozek Justyna (2019), *Przemiany pozycji kobiet w PRL-u – wybrane konteksty*, „Studia Edukacyjne”, nr 54.
- Nowicka Marta Justyna (2016), *Miłość Fedry – obraz kazirodztwa jako namiętności zakazanej na podstawie wybranych reinterpretacji mitu*, [w:] Marzena Karwowska, Mateusz Grabowski, Kamila Żukowska (red.), *Trwała obecność mitu w literaturze i kulturze*, Łódź.
- Ogonowska Małgorzata (2019), *Mężczyzna Bruno Schulz*, „Schulz/Forum”, nr 14.
- Pryszczewska-Kozolub Adela (1998), *O międzywojennej prozie kobiet*, „Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury 7”, Częstochowa.
- Rolls Alistair (1998), *Boris Vian's "L'Arrache-cœur": The Heart Snatched Back*, „Australian Journal of French Studies”, nr 35.
- Tuszyńska Agata (2015), *Naręczona Schulza. Apokryf*, Warszawa.

**RÓŻNORODNOŚĆ
W KULTURZE**

Justyna Braszka
Uniwersytet Łódzki

<https://doi.org/10.18778/8331-250-7.08>

SYMBOLICZNY WYMIAR RODZINY NA TLE PRZEMIAN POLITYCZNYCH W WYBRANYCH FILMACH ZHANGA YIMOU I CHENA KAIGE

W tradycji chińskiej, zarówno w sferze kultury, jak i w kontekście społecznym, rodzina stanowi wartość podstawową, będąc centrum dla rozwoju dalszych odniesień i powiązań. Idealizowana rola rodziny sprawia, że w formie interpretacji przybiera ona kształt jin i jang skończonego, czyli harmonijnej istoty *taiji*, rodzina staje się *triskelionem* – elementem bezgranicznie trwałym. Warto tu jednak zauważyć, że znaczenie rodziny można odczytywać dosłownie jako grupę osób, które łączą ze sobą więzy pokrewieństwa (odnosi się to także do zmarłych przodków). Jednak rodzina oznaczać tu także będzie naród (w tradycji najpierw związany w randze kilkutyśycznego cesarstwa, a następnie w dobie komunizmu w formie społecznego kolektywu) oraz jego mniejsze odłamy. Bez względu na to, czy mamy do czynienia z rodziną formalną, czy symboliczną, związek owej grupy powinien dążyć do zharmonizowanego tao.

1. Okres Piątej Generacji¹

Dekonstrukcja portretu rodziny w sztuce chińskiej nie należała do tabu, mimo to zawsze związana była z tradycją narratologii bądź niepisanim paktem z przenikającą do sfery sztuki dominacją patriarchy. Istotny przełom nadszedł wraz z *odwilżą* kulturalną, wraz z pojawieniem się twórców tzw. Piątej Generacji – pokolenia artystów i intelektualistów, którzy zaistnieli krótko po formalnym zakończeniu Wielkiej Proletariackiej Rewolucji Kulturalnej. Po dekadzie hunwejskiego terroru nastąpił okres odrodzenia. Na początku lat 80. wszelkie

¹ Okres zwany też Chińską Nową Falą lub Nowym Kinem Chińskim.

aspekty chińskiej kultury mogły zredefiniować się na nowo, a czołowi przedstawiciele Piątej Generacji umiejętnie rozwinęli nowe prądy w sztuce i w sferze intelektualnej, mając w końcu szansę na przeciwstawienie się cenzurze. Szeroko pojęta problematyka 'rodzinnej wspólnoty' nie mogła być taka sama po krwawych dekadach czerwonego mroku: po latach krwawej polityki Mao Zedonga, makabrycznych doświadczeniach Wielkiego Skoku Naprzód, okresie przymusowej reedukacji i hunwejskim szaleństwem w czasach Rewolucji Kulturalnej (Helman 2010: 9–10). Wolność Piątej Generacji w swej sugestywności przywodzi na myśl metaforyczną istotę jin i jang, która w ujęciu historycznym symbolizuje moment wyciszenia po latach nieopisanego mroku i żalu, kulturalnego i społecznego wyniszczenia narodu. Te uzupełniające się ze sobą przemiany historyczne dały możliwość rozwoju twórcom Piątej Generacji. Sztuka chińska w latach 80. i 90. nabrała rozliczeniowego charakteru, wymierzając artystyczną sprawiedliwość epoce dyktatury. Wśród przedstawicieli Piątej Generacji wzrosła rola twórców sztuki filmowej, głównie ze względu na powstałą na początku lat 80. Pekińską Akademię Filmową z dobrze prosperującymi wydziałami reżyserskim i operatorskim. Z tego kręgu wywodzą się m.in. cenieni w kraju i za granicą najwybitniejsi reżyserzy chińscy w dziejach tamtejszej kinematografii – Chen Kaige oraz Zhang Yimou (tamże: 37–39). Obaj przeżywali traumatyczne wydarzenia przemian społecznych i politycznych, na początku swej kariery tworzyli filmy, które wpisywały się w nurt kina rozliczeniowego, nadając przy tym nowy wymiar dalekowschodniej kinematografii. Choć obu twórców nie ominęła walka z cenzurą, w ich najważniejszych filmach nie było miejsca na tabu czy strach przed łamaniem wcześniej przyjętych konwencji. Tematyka rodziny (wspólnoty) na nowo została zdekonstruowana w głównej mierze po to, by zaakcentować, jak tragiczne dla Chin były wydarzenia XXI w.

Narracje filmowe skupiające się wokół wspólnoty łączyły w sobie cechę wiodącą prym w stylistyce Piątej Generacji. Owa cecha charakterystyczna to umiejętność łączenia tradycji chińskiej kultury (odniesienia do mitologii, historii, symboli społecznych) z wpływami modernistycznymi² (tamże: 12). Element ten wiąże się także z intermedialnym podejściem twórców Piątej Generacji, czyli umiejętnością przenikania się różnych twórców kultury, które w ramach interpretacji pojedynczego dzieła nasuwają inspirującą się nawzajem, nasiąkniętą motywami sieć powiązań.

Mnogość i różnorodność kina czasów Piątej Generacji sprawia, że nie sposób omawiać wybrany element bez analizy jego poszczególnych aspektów. W swym

² Odniesienia modernistyczne w tym przypadku oznaczają wyraźne inspiracje kinem zachodnim, zwłaszcza amerykańskim oraz europejskim (szczególnie rozwojem kinematografii włoskiej i neorealizmem), a także późną kinematografią radziecką.

artykule pragnę skupić się jednak na wątku rodzinnym, zarówno w wymiarze dosłownym, jak i symbolicznym, a także przeanalizować go na tle wybranych przeze mnie dzieł Chena Kaige i Zhanga Yimao – odpowiednio na przykładzie *Żegnaj moja konkubino*³ (tytuł oryg. *Ba wang bie ji*, 1993) w reżyserii Chena Kaige oraz ekranizacji powieści eksperymentalnej Yu Hua pt. *Życie*⁴ (oryg. *Huo Zhe*, 1994) w reżyserii Zhanga Yimou. Oba filmy ukazują odmienne perspektywy rodziny/wspólnoty. Łączy je natomiast płaszczyna historyczna kina rozliczeniowego.

2. Złączeni między światami – metafizyczny wymiar *Żegnaj, moja konkubino*

Żeby w pełni doświadczyć najbardziej cenione dzieło Chena Kaige, nagrodzony w 1993 r. Złotą Palmą w Cannes film *Żegnaj, moja konkubino*, należy sobie uzmysłowić, iż jest to obraz, którego fabuła nie jest naznaczona tylko i wyłącznie tragiczną historią półwiecza chińskich przemian, którego panorama ukazuje pejzaż od połowy lat 20. po szczyt Rewolucji Kulturalnej. Chen Kaige nakręcił film zaklęty w czasie. Jest to opowieść o duchach Chin utraconych. W formie przekazu *Żegnaj, moja konkubino* oddaje świat doczesny (utrata i związana z nią pamięć) ze światem wiecznym (zmartwychwstanie). Widać to już w znamiennej scenie otwarcia, w której reżyser wprowadza do opustoszałej i zaciemnionej areny opery pekińskiej dwie postacie. Jedna z nich jest w stroju tytułowej konkubiny. To metafizyczne wyobrażenie głównego bohatera filmu Chenga Dieyi. Wraz z nim na scenę wchodzi druga postać ucharakteryzowana na króla⁵. Jest to Duan Xiaolou, najlepszy przyjaciel i sceniczny brat Dieyi. Sceneria oraz sposób profilowania kadru przywodzą na myśl ‘wywoływanie duchów’ znane chociażby z bliższego polskiemu odbiorcy podwórka, np. z *Wielopola, Wielopola* Tadeusza Kantora. U Chena byty nierealne nie są jednak tak pewne. Reżyser sugeruje łączenie się dwóch światów, co przypieczętowane krótkim dialogiem między aktorską parą a głosem dobiegającym gdzieś z wnętrza opustoszałej areny. Krótka rozmowa stanowi szybkie wprowadzenie w kontekst historyczny. Dieyi

³ *Żegnaj, moja konkubino* to autorska adaptacja powieści Lilian Lee. Różnice między powieścią a filmem nie są jednak tak znaczące jak w przypadku adaptacji powieści Yu Hua.

⁴ W tłumaczeniu polskim znany także pod tytułem *Aby żyć* (Helman 2010: 172).

⁵ Zarówno postać króla, jak i konkubiny pochodzą z motywu przewodniego filmu i jego głównej inspiracji, czyli opery pekińskiej *Król i jego konkubina*.

podkreśla, że nieobecność jego i jego towarzysza trwała dwadzieścia dwa lata. Precyzja w określeniu czasu podkreślona zostaje przez westchnienie nad mroczną przeszłością: „No tak. Rewolucja Kulturalna, Banda Czworoga, hunwejbini. Jak dobrze, że wróciliście” (*Żegnaj, moja konkubino*, reż. Ch. Kaige, 1993, min. 3). Obrany przez Chena wstęp można zinterpretować na dwa sposoby. Pierwszy z nich dobitnie charakteryzuje terror Rewolucji Kulturalnej. Świat opery pekińskiej, która jest wiodącym ośrodkiem filmu, został w czasie rewolucji doszczętnie zniszczony jako element zagrażający jedności rozpatrywanej przez dyktaturę Mao. Chen akcentuje tym samym, że dawnego świata nie da się odbudować w pełni, ale korzystając z jego pamięci i pozostawionej spuścizny, twórcy jego pokroju mają szansę oddać utraconej kulturze sprawiedliwość choćby w małym stopniu. Druga ścieżka interpretacji jest mniej sugestywna. Cheng Dieyi oraz Duan Xiaolou to duchy – ich ziemskie wcielenia podobnie jak środowisko opery, któremu poświęcili całe życie, uległy zniszczeniu. Dla znaczenia kultury (wspólnoty wyrażonej poprzez kulturę) pełnią rolę ‘przodków’. Co więcej, ich los nawet po śmierci pozostaje jednością. Na ich relacji skupia się część właściwa *Żegnaj, moja konkubino*. Gdy akcja cofa się do wydarzeń z 1927 r., Chen narracyjnie pozostaje w zaświatach. Reżyser podkreśla to szarawym filtrem w odcieniu sepii. W tych barwach wprowadza na ekran dziecięcą szkółkę aktorską, wystawiającą fragment sztuki na jednej z zatłoczonych pekińskich ulic. Centralną postacią wśród występujących dzieci jest młodziutki i charyzmatyczny Duan Xiaolou. Chłopak jest pełen energii ekstrawertycznej i męskiej. Jego ekranowe dopełnienia należy szukać w małym chłopcu wtulonym w szyję matki przyglądającej się przedstawieniu. Przybliżenie kamery na piękną kobietę pośród tłumu i wtulonego w nią, obwiązanego szalikiem chłopca po raz pierwszy ukazuje nam oblicze Chenga Dieyi o nieco dziewczęcej, delikatnej buźce, pełnej lęku i niepokoju. Według interpretacji tajji Dieyi stanowi przeciwieństwo Xiaolou. Gdy ich spojrzenia łączą się w symboliczny sposób, filtr znika, a obraz nabiera kolorów. W tym momencie malutki Cheng Dieyi odkrywa swoje przeznaczenie, którym jest zarówno świat aktorstwa, jak i Duan Xiaolou. Matka Dieyi, prostytutka, prowadzi chłopca do mistrza szkółki aktorskiej, gdzie postanawia go zostawić, dopełniając jego los. Dieyi nie zostaje jednak przyjęty od razu ze względu na defekt w postaci szóstego palca u lewej ręki. Jego matka odcina mu dodatkowy palec, a następnie krwawiącego zostawia w szkółce. Scena odcięcia palca przypomina diabelski pakt. Krew Dieyi przypieczętowała już nie tylko jego los, ale i niełatwą przyszłość. Pozostawiony sam sobie Dieyi spotyka się na początku z dezaprobatą pozostałych chłopców ze szkółki. Wstawia się za nim jedynie Xiaolou. Katorżniczo przygotowywani do odgrywania klasycznych ról opery pekińskiej chłopcy karceni są przez wychowawców za najmniejszy błąd. Bici i zmuszani do niewyobrażalnego wysiłku stają się rodziną. Bici do krwi nieomalże

umierają z wycieńczenia, marząc o prawdziwym domu i realnej rodzinie, popełniają samobójstwo. Pośród tych wydarzeń wzmacnia się więź między Dieyi a Xiaolou. Wzmacnia się także ich uczucie do aktorstwa. Ich relacja już z początku przywodzi na myśl wątek nieheteronormatywny, co podkreśla błąd recytacyjny popełniany regularnie przez Dieyi: „Z natury jestem chłopcem, nie dziewczynką”⁶ (*Żegnaj, moja konkubino*, reż. Ch. Kaige, 1993, min. 34). W sekwencji poprzedzającej filmowe przejście do części wojennej Cheng oraz Duan odnoszą pierwszy sukces i wcielają się po raz pierwszy w role konkubiny i króla. Ich pozorne zwycięstwo przypieczętowane jest gorzkim pocałunkiem. W przypadku Dieyi związane jest to z jego tragicznym przeznaczeniem – chłopiec zostaje wykorzystany seksualnie. Nieoczekiwanie Chen Kaige podkreśla ten przykry zwrot symboliczną sceną, w której zrozpaczony Cheng Dieyi odnajduje na ulicy niemowlę. Od jednego ze swoich nauczycieli słyszy, że ma go zostawić, gdyż nieznany im jest los malca. W następnym ujęciu widać jednak, jak młodzi adepci sztuki aktorskiej stłoczeni są w kręgu przy nagim niemowlęciu. Ich wspólnota przypomina sierociniec, razem tworzą zespół wyrzutków niczym młodociana banda Fagina z klasycznej opowieści Charlesa Dickensa *Oliver Twist*. Wyłączywszy Dieyi oraz Xiaolou, los pozostałych osób pozostaje nieznany. Tu rodzina dla Dieyi rozpada się po raz drugi. Pozostaje mu jednak najważniejsza osoba, czyli Xiaolou. Gdy Chen prezentuje ich na początku sekwencji wojennej jako dorosłych, cenionych już aktorów, nic nie wskazuje, że ci dwoje noszą w sobie nieprzepracowane traumy. Dla dojrzałego już Dieyi (w tej roli Leslie Cheung) obecność Xiaolou (Fengyi Zhang) jest najważniejsza. Nie zwraca uwagi na przemiany społeczno-polityczne i na wpływy japońskiego okupanta w kształt opery pekińskiej, gdyż najistotniejszym jest dla niego, by opera trwała. Jego marzeniem jest, by być na scenie, a co najważniejsze, by być na niej w towarzystwie Xiaolou. Dla swojego porządku rzeczy znosi wizytacje urzędników japońskich oraz kolaborujących z okupantem zdrajców. Zupełnie inaczej patrzy na to Xiaolou, który otwarcie wyraża swoją niechęć do wroga. Dieyi usiłuje zbliżyć się do Xiaolou, uzurpując sobie wręcz prawo do prywatnych wyborów przyjaciela (Helman 2013: 155). Braterska więź ulega zniszczeniu, gdy Xiaolou oświadcza się prostytutce Juxian (Li Gong). Kobieta uznawana za skarb pawilonu kwiatów jest wygadana i podobnie jak Dieyi stara się manipulować Duanem. Odtąd aktorskie duo zamienia się w chaotyczne trio, w którym dwie zazdrosne jednostki zaczną się nawzajem szantażować i zwalczać. Ich obopólna niechęć będzie stopniowo maleć wraz z pogorsząjącą się sytuacją polityczną⁷. Kiedy rozumieją

⁶ Dieyi za sprawą delikatnej urody przypisany zostaje do odgrywania ról żeńskich.

⁷ Nić porozumienia między Dieyi i Juxian będzie widoczna po raz pierwszy w chwili zatrzymania Xiaolou przez władze japońskie. Juxian prosi Dieyi, by ten

zagrożenia z zewnątrz, zaczynają się akceptować, a wraz ze wzrostem napięcia zaczynają sobie pomagać. Juxian zostaje żoną Duana. W symboliczny sposób razem z Dieyim tworzą swoją małą wspólnotę – dysharmonijną pod względem taoistycznych wyobrażeń, bowiem pełną kłamstw, bólu, niespełnienia i cierpienia. Wraz z nadejściem komunistów i czasem pierwszych powojennych rozliczeń przestają sobie stopniowo ufać. Dieyi traci uprzywilejowaną pozycję, a uzależniając się od opium, popada w coraz większy marazm, nie odróżniając świata realnego od opery. Natomiast Juxian nie odnajduje szczęścia u boku męża. W tragiczny sposób straciła ciążę. Pojednanie z Dieyi oznacza dla niej nowy, nieoczekiwany sojusz. Spośród tej trójki to właśnie ona zachowuje najsilniejszą postawę wobec okrutnych przemian. I choć jej działania pozostają nieefektywne, Juxian nie poddaje się, zachowuje pozory własnej mocy. Juxian traci wiarę dopiero w finałowej sekwencji hunwejbińskiego szalu. Podczas jednego z czerwonych przesłuchań Duan wyrzeka się jej. Można się domyślać, iż chce chronić swoją ukochaną, jednak przytłoczona dramatycznymi wydarzeniami Juxian spełnia samobójstwo (Helman 2013: 174).

Konfrontując jej postawę z Dieyim, można powiedzieć, iż jej dawny konkurent stracił wiarę dużo wcześniej, dokładniej w chwili, gdy został zastąpiony w roli konkubiny przez innego aktora. Uciekając się do iluzji własnych wyobrażeń, gotów jest dopełnić własne przeznaczenie. Nadejście Rewolucji Kulturalnej i chaos dotyczący zagłady świata, do którego należał, przypieczętowanie jego szaleństwo. Oskarżony razem z Duanem o zdradę stanu maoistycznych Chin przygotowuje się na hunwejbińskie przesłuchanie⁸ niczym na występ na deskach teatru (tamże: 175–176). Chen Kaige podkreślił ten element bratniej jaźni między Dieyi a Xiaolou symboliczną sceną inicjacji, w której Dieyi przygotowuje swojego przyjaciela na przesłuchanie niczym na ostatnie wystąpienie, nakładając na jego twarz sceniczne barwy odgrywanego przez niego całe życie króla⁹.

wyblagał uwolnienie przyjaciela. Cheng zgadza się pod warunkiem, że Juxian odejdzie. Warto tu zaznaczyć, że Dieyi związał się z wybranym przez Japończyków kuratorem opery (reżyser kontynuuje tu homoseksualny wątek Dieyi), więc w stosunku do Xiaolou był w uprzywilejowanej pozycji.

⁸ Warto tu dodać, że cała sekwencja Rewolucji Kulturalnej w filmie dekonstruuje ‘naród’, który może być pojmowany jako symboliczna rodzina. Brutalizm ukazany w filmie przywodzi na myśl najokrutniejsze opisy świadectw i pamięci Rewolucji Kulturalnej, np. znamienne cytaty partyjnych działaczy ze *Żniwa Feniksa* autorstwa Han Suyin: „Potrzeba aż dziesięciu lat, aby coś zbudować i potrzeba tylko dziesięciu lat, aby coś zniszczyć” (2003: 272).

⁹ Można tu dostrzec kulminacyjną paralelę między fabułą opery *Król i jego konkubina* a jej filmowym odzwierciedleniem. Cheng Dieyi podobnie jak konkubina z opery poświęca się, partnerując królowi do ostatniej chwili. Dieyi trwa przy operze i przy przy-

W scenie tej parze głównych bohaterów partneruje zaciemnione, jakby zamglone tło. Wizualne zaplecze przywodzi na myśl scenę otwarcia – wprowadzenie duchów Chenga Dieyi i Duana Xiaolou. Karmiczny związek kończy się tragicznie za ich życia i trwa po ich śmierci, na dobre wiążąc ich w zaświatach. To nawiązanie do możliwej reinkarnacji zespolonych dusz, związanych ze sobą ziemskimi doświadczeniami: szkołą aktorską, partnerstwem scenicznym, nieszczęśliwą miłością, tragicznym finałem. Warto podkreślić wątki dekonstruujące tradycyjne przedstawienie rodziny w chińskiej kulturze. W *Żegnaj, moja konkubino* należą do nich: przedstawienie akcji wśród aktorskiego zespołu¹⁰, związek aktora z prostytutką, nieheteronormatywna postawa Dieyi. Chen Kaige darzył postać Chenga Dieyi sympatią. Zależało mu na podkreśleniu jego odmienności. Reżyser zrezygnował z rozwiązań fabularnych literackiego pierwowzoru Lilian Lee. W powieści uznanej chińskiej autorki, aby uniknąć podejrzeń o homoseksualizm, Dieyi żeni się. Chen Kaige mógł pozwolić sobie na symboliczne zwieńczenie narracji, pozostając konsekwentnym wobec nieheteronormatywnej natury głównego bohatera¹¹. Gdy w finałowej scenie powracamy do świata duchów, Cheng Dieyi tym razem świadomie błędnie recytuje wers klasycznej opery pekińskiej: „Z natury jestem chłopcem, nie dziewczynką” (*Żegnaj, moja konkubino*, reż. Ch. Kaige, 1993, min. 167).

3. Rodzina na tle dramatycznej historii Chin w XX w.

Życ! Zhanga Yimou oddaje perspektywę rodziny pojmowanej tradycyjnie. Podobnie jak omawiane wyżej dzieło Chena Kaige *Życ!* rozgrywa się na przestrzeni kilku dekad przemian społecznych i politycznych w Chinach. Fabuła

jacielu do końca, a gdy umiera, umiera jako konkubina, postać ze sztuki, a także jako jego drugie skrywane oblicze osoby nieheteronormatywnej, niewpisującej się w tradycyjny wzorzec. Tym samym Kaige nadaje głównemu bohaterowi opowieści skrajnych cech indywidualisty i buntownika. Tymi samymi cechami określa reżysera Alicja Helman.

¹⁰ Warto tu podkreślić, iż była to profesja porównywana do prostytucji, która w dawnych Chinach nie cieszyła się szczególnym poważaniem.

¹¹ Istotny jest tu także wybór aktora wcielającego się w postać Chenga Dieyi. Postać tę odgrywa bowiem uznany hongkoński aktor i muzyk Leslie Cheung (1956–2003), który zaistniał jako ikona społeczności LGBT. Cheung wystąpił także w innych filmach łamiących tabu orientacji seksualnych, m.in. w *Happy together* w reżyserii Wong Kar Waia z 1997 r. U Chena Kaige powrócił w *Uwodzicielskim księżycu* (oryg. *Feng yue*) z 1996 r., ponownie u boku Li Gong.

koncentruje się wokół rodziny Xu. Xu Fugui, główny bohater filmu grany przez nagrodzonego za tę rolę w Cannes You Ge, wywodzi się z zamożnego rodu. U progu lat 40. widz poznaje go jako hulaszczego hazardzistę, który bardziej niż na swojej żonie i małych dzieciach skupiony jest na teatrzyku cieni – *wayang*¹². To właśnie on w pojęciu metaforycznym „zadecyduje” o rodzinnym fatum, które osiąga Xu wraz z najtragiczniejszymi konsekwencjami. Biorąc pod uwagę zaplecze dramatyczne nawiązujące do kontekstów literackich, zwłaszcza do nurtu powieści eksperymentalnej, Zhang nakreśla rodzinną epopeję, w której Fugui nabiera cech antycznego bohatera, obarczonego przez niełaskawą fortunę (w kontekście chińskim – karmiczne uczynki przodków lub poprzednich wcieleń). Skupiony na sobie, nieprzystosowany do normalnego życia i niewykształcony Fugui przegrywa dom rodzinny wraz z całym majątkiem. Zostaje przeklęty przez rodziców, a swoją żonę i dzieci skazuje na biedę. Zubożenie rodziny Xu w wymiarze symbolicznym odnosi się do zubożenia Chin, które nastąpiło w ramach decyzji politycznych Mao, zwłaszcza rewolucji Wielkiego Skoku Naprzód i Wielkiej Proletariackiej Rewolucji Kulturowej. Wspominane tu wydarzenia zaakcentują rozwój fabuły *Życie!*, raz za razem obarczając rodzinę Xu nową tragedią i odbierając Fuguiemu wszystko, co kocha. Xu mogą reprezentować w mniejszym lub większym stopniu przeciętną rodzinę chińską po drugiej wojnie chińsko-japońskiej.

Fugui nieoczekiwanie wiązuje swój los z komunistyczną rewolucją. Najpierw, szczęśliwym zbiegiem okoliczności, zostaje uznany za żołnierza w szeregach Armii Wyzwoleńczej. *Nomen omen* od śmierci w koszarach ratuje go ukochany teatrzyk cieni. Zhang w przewrotny sposób kontrastuje element *wayang* z późniejszym motywem Rewolucji Kulturalnej – sztuka, choćby niepożądana i nierozumiana, jest nieodłączną częścią międzyludzkiego współistnienia i formą komunikacji niezwiązaną z politycznymi, często narzucanymi odgórnie różnicami.

Po powrocie do domu Fugui zastaje ciężko pracującą żonę Jiazhen¹³ oraz ich dwoje zabiedzonych dzieci. Córka Fengxia w wyniku choroby straciła głos. Syn Youqing jest osowiały i przestraszony. Matka Fugui umarła i wszystkie obowiązki spadły na Jiazhen. Jej postawa oraz brzemie reprezentują los chińskich kobiet,

¹² Co ciekawe, motyw teatrzyku cieni nie występuje w powieści Yu Hua. Został wprowadzony na potrzeby filmu jako wizualny lejtymotyw (Helman 2010: 175).

¹³ W Jiazhen, podobnie jak w Jiuxian, wciela się ceniona chińska aktorka Li Gong. Zagrała w większości filmów nakręconych przez Zhanga Yimou. To postać istotna dla kobiecej perspektywy ukazywanej w odważnych dziełach Piątej Generacji. Kobiecą retorykę w kinie chińskim gruntownie zmieniły jej kreacje właśnie w filmach Zhanga Yimou, m.in.: w *Czerwonym sorgu* (oryg. *Hong Gao Liang*) z 1987 r., *Ju Dou* z 1990 r., *Zawieście czerwone latarnie* (oryg. *Da hong deng long gao gao gua*) z 1991 r. czy *Historii Qiu Ju* (oryg. *Qiu Ju da guan si*) z 1992 r.

które według znanych słów odzwierciedlają cierpienia narodu chińskiego¹⁴. Jianzhen wytrwale stawia czoło zmianom. Trwa przy mężu, choć powątpiewa w to, iż Fengui jest zdolny zawalczyć o rodzinę. Postawa Fengui wobec czerwonej fali zdaje się być oportunistyczna. Dopasowuje się do nowej roli w społeczeństwie nastawionym na kolektywizm. W jednoizbowym domu Xu porozwieszane są propagandowe plakaty. Rodzina angażuje się w działalność miejscowych zakładów, w tym zakładu przetopu stali. Próba adaptacji sprawdza się gorzej w przypadku dzieci. Gdy rówieśnicy Youqinga naśmiewają się z niepełnosprawności jego siostry, ten publicznie wylewa na drwiącego z niego kolegę makaron z chili. Robi to podczas kolektywnego posiłku, w którym uczestniczą wszyscy sąsiedzi Xu. Fugai zmuszony jest publicznie zbić syna, ponieważ zakłócił porządek dobra ogółu¹⁵. Jiazhen zachowuje pozory wobec komunistycznego porządku. Według niej dzieci powinny mieć normalne, pozbawione trosk i ciężkiej pracy dzieciństwo. Zachęca synka do drobnych wybryków, m.in. do podania ojcu herbaty z octem podczas jednego z jego pokazów wayang, choć Youqing jest jeszcze dzieckiem i nie ma najlepszych relacji z ojcem. Nie widzi w Fugaiu autorytetu. Staje po stronie matki i siostry. Mimo to, podobnie jak Fugai, jest postacią tragiczną. Jego śmierć zdaje się pierwszym ciosem zadany Xu przez politykę Mao. Z okazji przyjazdu zarządcy prowincji Youqing oraz inni chłopcy zmuszeni są pójść do chałupniczej fabryki wytopu stali. Wyczerpany „kolektywną” pracą chłopiec nie dosypia, dlatego Jiazhen nalega, by ten pozostał w domu. Fugai zgadza się jednak na uczestnictwo syna w kolektywnej uroczystości. Sam zanosí go do fabryki. To jedyna scena w całym filmie, w której Fugai oraz Youqing pozostają sami. Tło ich wspólnego spaceru do fabryki kontrastuje ze scenami miejskimi. Fugai niesie syna przez wiejską ścieżkę, w której dominują odcienie zieleni. Melodycznie kołysane przez wiatr drzewa nadają scenie melancholijnego charakteru. Budowane przez Zhanga sugestywne napięcie, podkreślone przez nostalgiczną ścieżkę dźwiękową Zhao Jipinga, sugeruje, iż ta symboliczna podróż Fugaia i jego syna zapowiada tragedię.

¹⁴ Częściowo jest to też nawiązanie do mądrości Tao Te Ching: „Kobiecość zawsze pokonuje męską bierność; unijając się w swym spokoju” (Tzu 2010: 139).

¹⁵ To znamienita scena, reprezentująca dychotomię między rodziną tradycyjną a rodziną w kontekście kolektywnego społeczeństwa. Widać to w zakulisowej rozmowie męża i żony. Jiazhen ma pretensję do męża, wszakże uczynek Youqinga wydawał się jej szlachetny, bowiem malec pragnął chronić siostrę, którą kocha ponad wszystko. Próba usprawiedliwienia się Fugaia odnosi się do chęci ochrony rodziny, wówczas Jiazhen wytyka mu nagle zainteresowanie rodziną. Podkreśla w ten sposób, że próba przemiany Fugai zdaje się być daremna w stosunku do jego wcześniejszego zachowania.

W kolejnej scenie Fugai dowiaduje się, że jego syn nie żyje. Zakrwawione, przygniecione pod ciężarem stopu zwłoki chłopca¹⁶ wnoszone są do miasta. Okazało się, że wypadek został spowodowany przez zarządcę prowincji, który potrafił samochodem ścianać. Fugai pozostaje bezczynny. Raz jeszcze los zdrwił z niego, tym razem odbierając mu syna. Matka zanosí na jego grób pierożki. Znamienny motyw jedzenia, który łączy społeczeństwo zobrazowane w *Życí!*, pozostaje nie do końca zgodne z historycznymi relacjami. Tragedia, która dosięga Fugaia i Jiazhen ma miejsce w czasie Wielkiego Skoku Naprzód – okresie kolektywizacji rolnictwa i wielkiego głodu, który doprowadził do śmierci milionów istnień (Helman 2010: 178–179). Bohaterowie *Życí!* nie głodują, nie brakuje im jedzenia. Co więcej, wspólne posiłki zespalają miejscową ludność i towarzyszą Xu w momentach radości i refleksji. Zhang konsekwentnie łagodzi literacki pierwowzór Yu Hua, oszczędzając obrazów przepelnionych smutkiem i brutalnością, na korzyść scen niosących nadzieję. Złagodzenie obrazu krwawego oblicza komunizmu nie sprawia, że *Życí!* nie jest dziełem rozliczeniowym. Dla Zhanga Yimou liczyła się przede wszystkim perspektywa miłości, która napędzała i podtrzymywała rodzinę Xu. Ten zabieg można także zinterpretować przez pryzmat nieco naiwnych wyobrażeń Fugaia lub matczynej nadziei Jiazhen.

Po śmierci Chungshenga rodzicielska troska skupia się na niepełnosprawnej córce Fengxii. Dziewczynka jest stłamszona, przygnieciona utratą brata i perspektywą niepewnego zamążpójścia. Gdy akcja filmu przenosi się do okresu Rewolucji Kulturalnej Fugui musi zniszczyć swoje ukochane kukielki z teatrzyku cieni¹⁷. Tym razem jest to prywatna tragedia Fugaia. On oraz Jiazhen aranżują spotkanie Fengxii z Wan Erxim, lokalnym przywódcą Czerwonej Gwardii. Erxi zakochuje się w nieśmiałej dziewczynie z wzajemnością. Ponadto połączą ich fizyczne słabości – Fengxia jest niemową, Erxi kuleje. Młodzi odmalowują podwórko Xu i tworzą ogromny portret Mao. Fengxia zdaje się być nieświadoma odniesień politycznych. Jej rodzice pragną tylko jej szczęścia, Erxi zaś, choć zaślepiony przez maoistyczną propagandę, jest dobrym człowiekiem, którego pragnieniem jest założenie rodziny, dbanie o Fengxie i jej rodziców. Scena ślubu Erxiego i Fengxii odbywa się w duchu nowej tradycji komunistycznej. Radość Fengxii przygaszona jest perspektywą opuszczenia rodzinnego domu. Kocha Erxiego, ale traci poczucie bezpieczeństwa, które gwarantowała jej obecność matki i ojca. Przy następnym spotkaniu Erxi ogłasza, że razem z Fengxią spodziewają się dziecka. Zhang po raz kolejny wprowadza

¹⁶ W literackim pierwowzorze chłopiec umiera z wycieńczenia wskutek oddania zbyt dużej ilości krwi żonie partyjnego zarządcy.

¹⁷ Podobnie jak opera pekińska w przypadku *Żegnaj, moja konkubino*, wayang symbolizował w obliczu rewolucji stary, nieakceptowalny element kultury, zagrażający maoistycznemu porządkowi.

pozorny spokój przed burzą. Finałowa sekwencja porodu rozgrywa się w szpitalnej sali, gdzie o Fengxię 'dbają' młode, niewykształcone pielęgniarki. Doświadczeni lekarze zostali zadenuncjowani jako wrogowie ludu. Jiazhen prosi jednak Erxiego, by przyprowadził któregoś z publicznie poniżanych przez hunwejbiniów lekarzy. Sprowadzony w pośpiechu przez Erxiego medyk jest obolały i wycieńczony z głodu. Tymczasem stan rodzącej Fengxii pogarsza się. Na świat przychodzi chłopiec, lecz i tym razem szczęście rodziny Xu nie jest dane na długo. Fengxia umiera w skutek krwotoku poporodowego, a Jiazhen oraz Fugui tracą drugie dziecko.

Pomimo dramaturgii *Życie!* Zhang Yimou wieńczy swoje dzieło kadrem niosącym nadzieję. Ostatnia scena ukazuje chorą Jiazhen leżącą w łóżku i siedzącego u jej boku Fugaia. Odwiedza ich Erxi wraz z kilkuletnim wnukiem. Mężczyzna przynosi drobną paczuszkę, w której znajdują się żółte kurczaczki – symbol odrodzenia, nowego początku. Metaforyka koloru żółtego w tradycji chińskiej związana jest z żywiołem ziemi odwołującym się do korzeni. Tak oto w scenie pełnej realizmu Jiazhen i Fugai łączą się z przodkami oraz ze zmarłymi ukochanymi, a Zhang definiuje charakter rodziny w chińskiej tradycji, podkreślając, iż nie ma nic bardziej trwałego bez względu na ogrom zniszczeń i cierpień. Autor literackiego pierwowzoru Yu Han miał zarzuty do reżysera. W powieści Fugai zostaje sam. Zhang zmienia konwencje, pozostawiając przy Fugim jego żonę, wnuka oraz opiekuńczego zięcia¹⁸. Pozytywistyczna wręcz perspektywa Zhanga Yimou wynika z zamiłowania reżysera do aspektów krzepiących¹⁹. Analizując całą filmografię wybitnego chińskiego twórcy, można dojść do wniosku, iż jego ulubiony temat to wszelako pojęte uczucia międzyludzkie, a miłość, nawet w przypadku braku filmowego happy endu, zawsze wygrywa.

Bibliografia

- Helman Alicja (2010), *Odcienie czerwieni. Twórczość filmowa Zhanga Yimou*, Gdańsk.
 Helman Alicja (2013), *Ścieżkami utraconego czasu. Twórczość filmowa Chena Kaige*, Gdańsk.
 Suyin Han (2003), *Żniwo feniksa*, Bydgoszcz.
 Tzu Lao (2010), *Tao Te Ching w poszukiwaniu równowagi*, Gliwice.

¹⁸ W powieści Yu Hua Fugui zostaje sam. Jiazhen umiera podczas choroby, zięć Erxi ginie w tragicznym wypadku, a wnuk (w pierwowzorze nosi imię Kugen) dławi się na śmierć fasolką. Śmierć najbliższych u Yu Hua osiąga największy wymiar krytyki znieprawidzonego reżimu (Helman 2010: 177).

¹⁹ Według Alicji Helman jest to natomiast zabieg autocenzury (2010: 177).

Chen Kaige (1993), *Żegnaj, moja konkubino* (oryg. *Ba wang bie ji*). Beijing Film Studio / China Film Co-Production Corporation / Maverick Picture Company / Tomson Films. Chiny/Hongkong.

Zhang Yimou (1994), *Życie!* (oryg. *Huo Zhe*). ERA International / Shanghai Film Studios. Chiny/Hongkong.

Olga Hołodewicz
Uniwersytet Łódzki

<https://doi.org/10.18778/8331-250-7.09>

NOŚNIKI TOŻSAMOŚCI WILAMOWSKIEJ ORAZ ICH REWITALIZACJA

Wilamowice są małym miastem położonym na terenie województwa śląskiego i powiatu bielskiego, zamieszkiwanym przez nieco ponad 3000 mieszkańców¹. Znajdują się w niewielkiej odległości od Bielska-Białej i Oświęcimia. Wśród badaczy mniejszości narodowych i etnicznych znane są jako ośrodek kultury i języka wilamowskiego, które mają bogatą kilkusetletnią historię oraz są obecnie poważnie zagrożone wymarciem.

Miejscowość ta została założona przez germańskich osadników, przybyłych na tereny polskie w ramach osadnictwa na prawie niemieckim około roku 1241 (Majerska-Sznajder 2014: 9). Pierwsze wzmianki na temat osady, występującej wówczas w kronikach pod łacińską nazwą *Novowillamowicz*, pochodzą z roku 1325 (Wicherkiewicz 2003: 7). Nazwa *Novowillamowicz* powstała w odniesieniu do innego toponimu: *Antiquo Willamowicz* – nazwano tak leżącą nieopodal i utworzoną nieco wcześniej osadę, współcześnie znaną jako Stara Wieś. W *Wymysiöejer fibl* została opisana miejscowa legenda, tłumacząca, dlaczego wilamowianie przenieśli się z *Antiquo Willamowicz* do *Novowillamowicz*. Ich decyzja była związana z dogodniejszym położeniem tej ostatniej, ponieważ *Antiquo Willamowicz* miało być zalewane przez powódzie (Majerska-Sznajder 2014: 11).

Warto w tym miejscu wspomnieć o ludowej etymologii nazwy miejscowości oraz o przywoływanym przez informatorów micie założycielskim. Osadnicy germańscy mieli przybyć na terytorium współczesnych Wilamowic z inicjatywy króla polskiego Władysława Łokietka, aby pomóc w odbudowie okolic spustoszonych przez najazdy Mongołów (tamże). Przybysze z Zachodu widzieli w zaproszeniu władcy szansę rozpoczęcia swojego życia na nowo po tym, gdy wielka powódź zniszczyła ich gospodarstwa na rodzimej ziemi i utracili swój dobytek. Osadnicy,

¹ Wg statystyk z roku 2020 liczba mieszkańców wynosiła wówczas 3143 osoby, *Wilamowice w liczbach*, <https://www.polskawliczbach.pl/Wilamowice#dane-demograficzne> (dostęp: 7.03.2022).

według ludowych przekazów, mieli być pochodzenia flamandzkiego, holenderskiego, fryzyjskiego oraz anglosaskiego. Wilamowianie szczególnie chętnie wskazują Flamandów oraz Anglosasów jako swoich przodków:

Z dawien dawna, w [latach] 1100–1200 to Tatarzy bardzo napadali tutaj, aż Łokietek im tak dociął, że się potem nie pokazali więcej. Tu było wszystko wyludnione i potem król Kazimierz Wielki nastał. On sprowadził kolonistów... Na przykład Wilamowice i tutaj Kęty, [...] po największej części z Flamandii (Latour 1994).

Nazwy obydwu miejscowości powstały w odniesieniu do legendarnego przywódcy osadników, noszącego imię Wilhelm. W języku wilamowskim nazwa określająca *Antiqo Willamowicz* brzmi *Wymysdiöf*, co oznacza ‘wieś Wilhelma’, natomiast *Wymysoü* znaczy ‘również Wilhelma’ i określa Wilamowice.

Sprawa pochodzenia i tożsamości narodowej wilamowian miała bardzo istotny wpływ na ich los oraz jeszcze relatywnie niedawno stanowiła kwestię sporną w środowisku naukowym. Znaczenie tego zagadnienia wzrosło w dyskursie w sposób szczególny w okresie międzywojennym, kiedy od mieszkańców Wilamowic oczekiwano opowiedzenia się za tożsamością polską lub niemiecką, przy czym był to problem dyskutowany odgórnie i próbowano raczej przyporządkować ich jednej lub drugiej nacji, nie uwzględniając często ich własnych odczuć. Należy zaznaczyć, że dla wilamowian charakterystyczne było silne poczucie kulturowej odrębności zarówno względem społeczności polskiej zamieszkującej okoliczne wsie, jak i żyjącej w rejonie Bielsko-Białej wyspy językowej mniejszości niemieckiej. Dzięki mocnemu przywiązaniu do rodzimej kultury oraz języka udało im się zachować swoją indywidualność przez stulecia. Wicherkiewicz (2003: 16) wspomina na przykład o praktyce endogamii, czego widocznym skutkiem jest choćby wyraźne rozpowszechnienie konkretnych nazwisk w Wilamowicach. Zdecydowana preferencja ku zawieraniu małżeństw w ramach własnej społeczności tłumaczy się nie tylko względami tożsamościowymi oraz kulturowymi, ale także finansowymi. Mieszkańcy Wilamowic wykazywali się wyjątkową przedsiębiorczością i zaradnością, wielu z nich było znakomitymi tkaczami i podróżowało po Europie, aby sprzedawać swoje wyroby za granicą, między innymi w Stambule, Moskwie, Paryżu czy Berlinie (Król 2016: 244). Warto podkreślić, że szczególnie silne więzi handlowe zostały nawiązane z Wiedniem i wzmocniły się w czasach, gdy miejscowość znalazła się na terenie zaboru austriackiego. W wyniku tego wilamowianie stali się bardziej majątni niż mieszkańcy okolicznych wsi, więc endogamia wiązała się z chęcią zachowania swojej wysokiej pozycji majątkowej w małżeństwie. W roku 1808 wilamowianie byli w stanie samodzielnie wykupić się z poddaństwa, a w roku 1818 przyznano Wilamowicom prawa miejskie (Krzyżanowski i in. 2018: 8).

Odrębność kulturowa wilamowian była nie tylko czymś deklarowanym przez nich samych, lecz także wyraźnie dostrzeganym przez sąsiadów. Są przez nich opisywani na przykład w następujący sposób:

Wilamowianie trzymają się razem [...], izolują się, zenią się między sobą [...], są oni do siebie podobni. Skutkiem tego *parowania się* była fizyczna odmienność, według informatorów można było odróżnić na drodze wilamowianina od kogoś innego (Libera, Robotycki 2001: 386).

Wobec tego mocnego przywiązania do swojej kultury, języka oraz silnych więzi społecznych, wilamowska tożsamość była przez długi czas czymś naturalnym, obecnym w codzienności i niekwestionowanym. Gdy zaś w okresie międzywojennym zagadnienie narodowości zyskało większe znaczenie polityczne i pojawiła się konieczność wyraźnej deklaracji odnośnie do przynależności do którejś z tożsamości większościowych, wilamowianie wciąż w zdecydowanej większości opowiadali się za ich, nie polską czy nie niemiecką, ale własną, lokalną, wilamowską przynależnością kulturową. Główną płaszczyzną, na której dyskutowano o problematyce ich narodowości, stał się status języka wilamowskiego. Język wilamowski jako język germański wykazuje istotne pokrewieństwo z językiem niemieckim, stąd długo postrzegano go jako dialekt języka niemieckiego, a wilamowian jako przedstawicieli mniejszości niemieckiej, na podobnej zasadzie jak na przykład mieszkańców okolicznego Hałcnowa wraz z ich dialektem. Takie stanowisko jeszcze w latach 20. XX w. reprezentowali między innymi współpracujący z profesorem Adamem Kleczkowskim Hermann Anders oraz pochodzący z Wilamowic Hermann Mojmir, autor obszernego słownika języka wilamowskiego. Temu podejściu sprzeciwiał się brat Mojmira, poeta Florian Biesik, podkreślający odrębność języka wilamowskiego i jego równorzędny status wobec dominujących języków europejskich. Aby podnieść jego prestiż, zaczął tworzyć w nim literaturę piękną:

W świecie wszystko od przypadku zależy; i tak mowa włościan Toskany przypadkowo znalazła swego wielkiego poetę Dante'go, który przez swą podróż do piekła, czyśćca i nieba t.j. boską komedię stał się ojcem języka włoskiego, jak Luter swym przekładem biblii jędrnym językiem północnym stał się ojcem nowoczesnego niemieckiego [...]. Tego szczęścia nie miał język wilamowski [...]. (Biesik 1921: 16).

Zaproponował również własny system ortograficzny, oparty przede wszystkim na ortografii polskiej. Wspominając o Florianie Biesiku, należy zwrócić uwagę na jeszcze inne postrzeganie kwestii tożsamości narodowej. U poety rozwinęła się bowiem swoista, podwójna polsko-wilamowska tożsamość, z czego obydwie

zdają się mieć dla niego równorzędną wartość. Biesik jest wilamowianinem, silnie związanym ze swoją lokalną społecznością, wzrastał jednak pod wpływem otaczającej go kultury polskiej i kształcił się w polskich szkołach. W jego najważniejszym dziele *Uf jer welt* obok lokalnego patriotyzmu widoczny jest również polski patriotyzm, szczególnie we fragmencie, w którym autor opisuje zagadnienia związane z historią Polski oraz odzyskaniem przez nią niepodległości w 1918 r. Biesik, mieszkając w Trieście, udzielał lekcji języka polskiego oraz angażował się w korygowanie nieprawdziwych informacji dotyczących Polski w tamtejszych czasopiśmie.

W roku 1939 Wilamowice znalazły się pod okupacją niemiecką, a przez wzgląd na pokrewieństwo języków oraz narrację przypisującą wilamowianom niemieckie pochodzenie mieszkańcy miasta zostali uznani za Niemców oraz zmuszeni do podpisywania volkslisty, przy czym przyznano im w większości drugą lub trzecią kategorię. Część wilamowian została również zaciągnięta do Wehrmachtu. Mieszkańcy Wilamowic z reguły nie wspominają czasów okupacji niemieckiej negatywnie, nie spotykały ich wówczas prześladowania i mogli żyć spokojnie oraz kultywować swoje tradycje i kulturę. W tych warunkach niezmiennie przejawiała się u nich silna tożsamość lokalna, nie postrzegali siebie jako Niemców i odnosili się przyjaźnie do swoich polskich sąsiadów, starając się w miarę możliwości pomóc im w trudnej sytuacji. Wykorzystując swój status volksdeutschów, zapewniali im fikcyjne umowy o pracę, dzięki czemu nie byli zsyłani na roboty przymusowe do Niemiec.

Po zakończeniu II wojny światowej położenie wilamowian zmieniło się w radykalny sposób. Z powodu swoich związków z Niemcami oraz odmienności kulturowej i językowej zaczęli być postrzegani przez Polaków jako niebezpieczny, obcy element i wobec tego podjęto działania, które miały na celu ich przymusową polonizację. W roku 1945 odczytano dekret zabraniający kultywowania języka i kultury wilamowskiej. W tym momencie rozpoczęły się prześladowania wilamowian, których celem było pozbawienie ich tożsamości oraz tradycji. Uderzono w istotne nośniki tożsamości wilamowskiej – zabroniono posługiwania się rodzimym językiem, a kobietom zakazano noszenia stroju wilamowskiego. Warto zaznaczyć, że prześladowania były przede wszystkim inicjatywą oddolną, pochodzącą od polskich sąsiadów, realizowaną przez nich przy przyzwoleniu władz komunistycznych. Gdy przyłapywali wilamowianki na noszeniu tradycyjnego stroju, zdzierali go z nich publicznie i bili je. Powszechne były również donosy ze strony Polaków, mające nierzadko tragiczne konsekwencje. W związku z tym wilamowianie zaprzestali uczenia swoich dzieci rodzimego języka, ponieważ w razie gdyby ktoś został przyłapany na posługiwaniu się nim, całej rodzinie groziło zesłanie do obozu pracy przymusowej. Terror, którego doświadczali ze strony sąsiadów, doprowadził do zerwania przekazu pokoleniowego języka oraz kultury.

Liczne osoby, które zdążyły w sprzyjających warunkach poznać wilamowskie tradycje, jeszcze długo po zakończeniu prześladowań obawiały się o nich mówić i asocjowały je z doświadczoną traumą. W kontekście opisu tych przeżyć stosuje się często parafrazę biblijnego cytatu „Góry i pagórki, przykryjcie nas” (Wicherkiewicz, Król, Olko 2017: 182). Zerwanie przekazu międzypokoleniowego zaczęło z czasem doprowadzać do pogłębiającego się regresu kulturowego i językowego aż do stanu obecnego, kiedy język wilamowski jest uznawany za poważnie zagrożony wymarciem. Zdecydowana większość mówców jest w bardzo zaawansowanym wieku, przy czym obecnie ich liczba może wynosić około kilkunastu osób. W ostatnich latach podjęto jednak na wielu płaszczyznach liczne akcje rewitalizacyjne mające na celu zachowanie rodzimej kultury.

Zanim temat rewitalizacji zostanie szerzej omówiony, należy wskazać nośniki wilamowskiej tożsamości. Zalicza się do nich strój kobiecy, w którym widać dostatek osiągnięty dzięki przedsiębiorczości wilamowian. W swoim artykule Tymoteusz Król podkreśla wartość kompletu wilamowskich koralii szacowaną w przeliczeniu na współczesne pieniądze na około 10 000 euro (Król 2015: 6). Strój męski, ze względu na podróże handlowe do wielkich europejskich miast, dosyć wcześnie zaczął ulegać silnym wpływom standardowej mody mieszczańskiej i wkrótce w znaczącym stopniu zatracił swoją odmienność. W kontekście tradycyjnych ubiorów wilamowskich warto również przywołać obyczaj Śmierguštu, kiedy w lany poniedziałek młodzi mężczyźni przebijają się za różne postaci, takie jak na przykład kominiarz, lekarz, kobieta czy policjant, a później oblewają wodą młode panny. Z czasem strój śmierguśnika ujednolicił się i przyjął formę pstrokatych spodni i bluzy uszytych ze skrawków materiału oraz ozdobionych frędzlami, kolorowej papierowej maski, a także kapelusza przystrojonego kwiatami z bibuły oraz wstążkami (Danek, *Lany poniedziałek w Wilamowicach...*).

Kolejnym istotnym dla wilamowian nośnikiem tożsamości narodowej jest ich rodzimy język. Do zakończenia II wojny światowej był on powszechnie stosowany w codziennej komunikacji. Współcześni badacze, w tym profesor Norbert Morciniec, wskazują, że język wilamowski wyewoluował z języka średnio-wysoko-niemieckiego (Morciniec 2018: 4). Można w nim również istotnie zaobserwować wpływy flamandzkie. W środowisku naukowym odrzuca się z reguły tezę, jakoby język wilamowski był dialektem języka niemieckiego, powołując się na fakt, iż miałby on być w takim razie dialektem języka średnio-wysoko-niemieckiego, przy czym przez stulecia rozwijał się jako osobny język na takiej zasadzie jak na przykład języki jidysz oraz afrikaans (tamże).

Wspominając o języku wilamowskim, należy również poświęcić uwagę zagadnieniu literatury tworzonej w tym języku. Istnieje w nim zarówno oralna literatura ludowa, jak i pisana beletrystyka. Duże znaczenie dla wilamowian mają rodzime piosenki ludowe, często dobrze pamiętane przez informatorów. Warto

zauważyć, że piosenki, anegdoty i powiedzonka ze względu na to, iż łatwo zapadają w pamięć są bardzo pomocne w procesie rewitalizacji oraz przypominania sobie dawno nieużytkowanego języka. Józef Gara nadał części tradycyjnych utworów, z pewnymi własnymi modyfikacjami, formę pisemną w swoim zbiorze *Wymsöjer štýtla – Miasteczko Wilamowice oraz jego osobliwości zawarte w zbiorze piosenek wilamowskich Józefa Gary*. Do literatury pięknej, tworzonej wyjściowo w formie pisanej, zalicza się na przykład twórczość Floriana Biesika, którego dzieła powstawały około lat 20. XX w. Za najistotniejszy tekst w jego dorobku uznaje się poemat *Uf jer wełt* pisany przez poetę z zamysłem stworzenia wilamowskiej narodowej epopoi. Jednak twórczość Biesika, choć należy postrzegać ją jako istotny wkład w rozwój rodzimej kultury, nie była powszechnie znana w Wilamowicach i z tej przyczyny nie stanowiła wśród większości mieszkańców nośnika tożsamościowego w takim stopniu jak ludowa literacka twórczość oralna.

Na podstawie swoich obserwacji, związanych z sytuacją języka i kultury Wilamowic, Tomasz Wicherkiewicz napisał w roku 2001:

Z biegiem czasu zakaz użytkowania dialektu wilamowskiego przestał obowiązywać, okazało się jednak, iż procesu zmiany języka spowodowanego jednopokoleniową przerwą w transmisji nie uda się już powstrzymać. W ostatnich latach próbuje się stymulować odrodzenie miejscowej kultury oraz tradycji, co jednak w przypadku samego etnolektu nie rokuje wielkich nadziei. [...] Socjolingwiści stoją obecnie w obliczu rychłego całkowitego wymarcia kolejnego z mniejszościowych etnolektów używanych w naszym kraju, co stanie się faktem zapewne jeszcze w pierwszej dekadzie nowego stulecia (Wicherkiewicz 2001: 498).

Jednakże w ostatnich latach w wyniku wielopłaszczyznowych działań rewitalizacyjnych, podejmowanych przez wilamowskich aktywistów, lokalną młodzież oraz badaczy i miłośników kultury i lokalnego języka udało się zachować język wilamowski do dziś, a także zwiększyć szanse na jego odrodzenie.

Opisując dynamikę procesów rewitalizacyjnych kultury wilamowskiej, należy zacząć od kwestii przywracania tradycyjnego stroju kobiecego w przestrzeni publicznej. Inicjatywa w tym kierunku nastąpiła znacznie wcześniej niż działania na rzecz rewitalizacji języka, ponieważ już działający od roku 1948 Zespół Regionalny *Wilamowice* popularyzował strój wilamowski w regionie. Justyna Majerska-Sznajder wskazuje, że umożliwiła to narracja przedstawiająca go jako mieszkankę „flamandzko-szkocko-ukraińsko-turecką gruntownie przetopioną w tyglu polskości” (Majerska-Sznajder 2019: 4). W roku 1959 strój wilamowski znalazł się pod patronatem Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego. Poza ramami działalności zespołów folklorystycznych wzbudzał on jednakże jeszcze długo uczucia niechęci wśród Polaków i był kojarzony jako „niemiecki” albo

„hitlerowski” (tamże: 3). Jako przykład wywoływanych przezeń negatywnych reakcji badaczka opisuje sytuację z lat 80. XX w., kiedy to pojawił się pomysł wykonania na murach lokalnego kościoła malowidła przedstawiającego dwie wilamowianki w tradycyjnych ubiorach udające się na nabożeństwo. Ze względu na naciski na proboszcza ze strony ludności napływowej nie został on zrealizowany (tamże: 3).

Obecnie strój wilamowski nie wzbudza już negatywnych emocji i, mimo że nie ma realnej możliwości, by powrócił do życia mieszkańców miejscowości w swojej pierwotnej formie jako ubiór codzienny, stanowi on jeden z symboli Wilamowic oraz pojawia się nieraz w przestrzeni publicznej, wykraczając poza zakres działalności zespołów folklorystycznych. Można go zaobserwować chociażby na szyldzie powitalnym przy wjeździe do miasta, gdzie widnieje wraz z powitaniem w języku wilamowskim „Skiöekumt y Wymysöü!” oraz medalionem z wizerunkiem lokalnego katolickiego świętego Józefa Bilczewskiego. Drukuje się pocztówki oraz pamiątki z jego przedstawieniami, stworzono kolekcję lalek w stroju wilamowskim (Klimczak 2018). Na cmentarzach coraz częściej pojawiają się na nagrobkach fotografie oraz medaliony ukazujące osoby zmarłe związane z kulturą wilamowską, ubrane w strój regionalny (Majerska-Sznajder 2019: 6). W przestrzeni publicznej można zaobserwować wilamowianki w strojach wilamowskich podczas uroczystości związanych z obchodami Bożego Ciała, zaś z okazji Śmiergustu wilamowianie przebijają się w barwne stroje śmierguśników. Na rynku w centrum miasta znajduje się również plansza, na której pokazuje się strój kobiety i nazywa najważniejsze jego części. Lokalni aktywiści zbierają podczas badań terenowych i spotkań z wilamowianami elementy ubiorów. Staną się one później częścią zbiorów muzeum, które ma powstać w Wilamowicach. Należy wspomnieć o albumach i opracowaniach naukowych na ten temat, przy czym szczególnie obszernym i wartym uwagi tekstem tego typu jest praca *Wilamowianie i ich stroje* wydana w 2020 r.

Większość wysiłków badaczy, rewitalizatorów i aktywistów wilamowskich skupia się na wstrzymaniu albo spowolnieniu procesu wymierania lokalnego języka oraz próbach przywrócenia go w jak najszerszym zakresie do życia mieszkańców miasta. Rewitalizacja zaczęła przybierać na sile mniej więcej w pierwszej dekadzie XXI w., w czym istotny udział miał Tymoteusz Król, lokalny aktywista i badacz języka oraz kultury wilamowskiej. Urodził się w 1993 r. i mimo że jego rodzice nie byli wilamowskiego pochodzenia, udało mu się w dzieciństwie poznać lokalny język od wilamowskiej niani oraz nauczyć się płynnego nim posługiwania, a zatem w jego przypadku na zasadzie wyjątku powiódł się przekaz międzypokoleniowy. Król wcześniej rozwinął zainteresowanie językiem wilamowskim, prowadził badania terenowe i utrzymywał rozmowy ze starszymi wilamowianami. Według stanu na rok 2017 udało mu się wykonać około 800 godzin nagrań

języka wilamowskiego (Wicherkiewicz, Król, Olko 2017: 182). Z jego inicjatywy w 2007 r. nadano językowi wilamowskiemu kod ISO 639 (WYM). Tymoteusz Król jest również autorem oraz współautorem licznych opracowań naukowych poświęconych językowi, kulturze i historii Wilamowic oraz materiałów do nauki wilamowskiego. Oprócz tego stworzył on system ortograficzny, który jest współcześnie oficjalnie przyjęty przez środowisko naukowe i powszechnie stosowany w wilamowszczyźnie pisanej. Król nauczał również języka wilamowskiego niewielkie grupy młodzieży, liczące zwykle od pięciu do ośmiu uczniów (tamże: 184).

W aspekcie instytucjonalnym organizacją zaangażowaną w procesy rewitalizacyjne jest Stowarzyszenie Na Rzecz Zachowania Dziedzictwa Kulturowego Miasta Wilamowice *Wilamowianie*, które powstało w roku 2000 (Mętrak 2016: 130). Później działania aktywistów zaczęły wspierać jednostki uniwersyteckie, przede wszystkim Uniwersytet Warszawski i jego Wydział *Artes Liberales* współpracujący z lokalnymi instytucjami między innymi dzięki poświęconym Wilamowicom grantom badawczym, takim jak: *Ginące języki. Kompleksowe modele działań i rewitalizacji*. Kolejnymi strukturami UW włączonymi w rewitalizację są Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UW i powiązana z nim Pracownia Etnograficzna. Z jej inicjatywy od 2015 r. odbywają się studenckie praktyki muzealnicze, podczas których klasyfikuje się zbiory z prywatnych kolekcji członków Stowarzyszenia *Wilamowianie* oraz przygotowuje projekt wystawy dla planowanego muzeum w Wilamowicach (tamże: 132). W 2014 r. zrealizowano także wilamowską edycję *Etnoprojektu* organizowanego przez Pracownię Etnograficzną, w ramach której stworzono serię pamiątek turystycznych z wykorzystaniem wilamowskich motywów. W związku z projektem w 2016 r. pojawiły się w Wilamowicach trójjęzyczne tablice z informacją turystyczną – w języku polskim, wilamowskim i angielskim. Stworzono również internetowy generator wilamowskich przydomków *Daj noma* (tamże). W 2013 r. jako efekt współpracy lokalnych środowisk ze środowiskiem uniwersyteckim powstała Akademia Wilamowska *Wymysiöeryšy Akademij – Accademia Wilamowicziana*. Władze gminne zaangażowały się we wprowadzanie języka wilamowskiego do przestrzeni publicznej chociażby przez uchwałę z 2011 r. o tablicach powitalnych z informacją w dwóch językach, które umieszczono przy dwóch głównych drogach wjazdowych do Wilamowic (Majerska-Sznajder 2019: 7). W 2018 r. natomiast, z okazji dwustulecia nadania miejscowości praw miejskich, przygotowano dwujęzyczne bannery z herbem gminy Wilamowice, które wisiały przez rok w różnych punktach Wilamowic.

Należy wspomnieć o pojawianiu się języka wilamowskiego w przestrzeni Internetu, co jest z reguły inicjatywą lokalnej młodzieży. Charakterystyczne wilamowskie przydomki, których powstanie miało miejsce w związku

z rozpowszechnieniem w przeszłości endogamii i powtarzalnością nazwisk, cieszą się wśród młodych ludzi popularnością i chętnie zamieszczają je oni jako nazwy swoich profili na Facebooku (Król 2016: 254). Język wilamowski jest również stosowany we wpisach, komentarzach czy czatach prywatnych. Na Facebooku istnieją także strony i grupy poświęcone językowi wilamowskiemu, takie jak na przykład *Język wilamowski*, gdzie przez pewien czas codziennie publikowano „wilamowskie słówko na dzień” wraz z tłumaczeniem. Jak zauważa Tymoteusz Król, występowanie języka wilamowskiego w przestrzeni Internetu sprzyja ubogaceniu słownictwa przez rozwój leksyki z zakresu technologii informatycznych (tamże).

Nader istotnym elementem, związanym z procesami rewitalizacyjnymi jest nauczanie języka wilamowskiego młodzieży oraz tworzenie materiałów dydaktycznych. Inicjatywę w tym zakresie podjął początkowo emerytowany górnik i poeta Józef Gara. Zdecydował się on bezpłatnie uczyć wilamowskiego w lokalnej szkole podstawowej w roku szkolnym 2004/2005, a potem w prywatnym domu w roku 2005/2006 (tamże: 247). Warto wspomnieć, że do jego uczniów należał Tymoteusz Król, który, jak już wyżej zostało zaznaczone, również zajmował się później nauczaniem rodzimego języka. W ostatnich latach zaczęło pojawiać się coraz więcej materiałów dydaktycznych, przy czym są one skierowane z reguły do najmłodszych odbiorców. Znaczna ich część powstała we współpracy z Wydziałem *Artes Liberales* Uniwersytetu Warszawskiego w ramach serii *Ynzer kyndyn*. Zaliczają się do nich między innymi: *Ynzer boümmüter* Carla Richiego, *Wymysiöejer fibl* Justyny Majerskiej-Sznajder oraz podręcznik *Heći peći* wzorowany na angielskim *Hocuspocus*. Jako pomoc w nauce mogą służyć także liczne opracowania naukowe, takie jak *A Grammar of Wymysorys* Alexandra Andrasona i Tymoteusza Króla oraz strona internetowa *Dziedzictwo Językowe Rzeczypospolitej*, gdzie zgromadzone zostały liczne materiały związane z językiem wilamowskim.

Literatura piękna w języku wilamowskim, chociaż wcześniej nie pełniła roli nośnika tożsamościowego w takim stopniu jak sam język, strój czy przydomki, obecnie okazuje się przydatnym elementem rewitalizacji. Epos *Uf jer welt* Floriana Biesika stał się w latach 90. przedmiotem filmu dokumentalnego Doroty Latour, co można potraktować jako wkład w popularyzację kultury Wilamowic poprzez przedstawienie jej szerszej publiczności w Polsce. Obecnie dzieło Biesika jest znane nie tylko wśród badaczy związanych z językiem i kulturą wilamowską, lecz wśród lokalnej młodzieży, która stworzyła teatralną adaptację tekstu. Przedstawienie przygotowane przez amatorską grupę *Ufa fisa* okazało się sukcesem i było pokazywane w Warszawie, Katowicach i Kielcach. Działalność teatru młodzieżowego jest istotną częścią rewitalizacji, ponieważ pomaga młodym ludziom aktywnie zaangażować się w pracę z rodzimym językiem i umożliwia wykorzystanie go jako medium twórczości artystycznej. Grupa *Ufa fisa* wystawiła jeszcze

przedstawienia *Der kliny Fjyßt, Hobbit. Hejn an cyryk* oraz *Ymertihła*. Wystąpienia teatru młodzieżowego są nieodłączną częścią programu artystycznego wydarzenia *Wymysiöerys Špröh Tag*. Po Biesiku literaturę piękną w języku wilamowskim tworzył również wyżej wspomniany Józef Gara. Jego teksty z założenia miały być pomocne w zachowaniu i rewitalizacji kultury wilamowskiej. Dzieła literackie w rodzimym języku pisze także Tymoteusz Król. Działalność twórcza stanowi dla niego jedną ze strategii radzenia sobie z doświadczeniem lęku przed wymarciem rodzimego języka, żaloby po stracie wilamowskich przyjaciół, będących w podeszłym wieku, oraz osamotnienia w rzeczywistości, w której trudno dzielić z innymi wilamowską tożsamość ze względu na zerwany przekaz międzypokoleniowy. O podejściu do swoich prac literackich wypowiada się bezpośrednio w artykule *Życie ze śmiercią języka. Pisanie jako rodzaj terapii. Przypadek wilamowski – mój przypadek* (Król 2019). W roku 2021 ukazał się jego najnowszy zbiór poezji *Menčikkájt*, utrzymany w elegijnym, melancholijnym tonie i podejmujący nie tylko tematy związane *stricto* z Wilamowicami, ale także komentujący wydarzenia polityczne czy opisujący problematykę egzystencjalną. Twórczość w języku wilamowskim wyraziście dowodzi jego żywotności i rozwoju.

Język wilamowski promują różne wydarzenia kulturalne organizowane często przy współpracy z Wydziałem *Artes Liberales*. Zaliczają się do nich, realizowane w ramach projektu *Ginące Języki. Kompleksowe modele działań i rewitalizacji*, konferencja pod tą samą nazwą oraz *Wymysiöerys Špröh Tag*. 5 listopada 2013 r. miała również miejsce konferencja w Sejmie RP pod tytułem *Europejskie i regionalne instrumenty ochrony języków zagrożonych*. Wilamowianie występowali przed Komisją do Spraw Mniejszości Narodowych i Etnicznych celem przekonania słuchaczy do udzielenia ochrony prawnej i pomocy w rewitalizacji wilamowskiego jako języka mniejszościowego. Niestety ich postulaty nie zostały spełnione i do dzisiaj język wilamowski nie jest uznawany za język mniejszościowy czy regionalny, przez co nie jest chroniony przez instrumenty prawne, takie jak *Ustawa o mniejszościach narodowych i etnicznych oraz o języku regionalnym* z 2005 lub ratyfikowana w 2009 r. *Europejska karta języków regionalnych lub mniejszościowych* (Majerska-Sznajder 2019: 13).

Na koniec warto wspomnieć o komercjalizacji języka wilamowskiego. Występuje ona często w formie promowania firm i produktów przez wykorzystanie motywów regionalnych – w tym właśnie języka jako jednego z symboli Wilamowic. Jest ona związana także z branżą turystyczną oraz wyrobem pamiątek. Jako przykład zastosowania języka wilamowskiego w sferze biznesu Justyna Majerska-Sznajder podaje działanie lokalnej firmy ubezpieczeniowej, obecnie już nieistniejącej, która z własnej inicjatywy zastosowała dwujęzyczną reklamę z wykorzystaniem wilamowskiego słowa *ferzyhyn* – ‘ubezpieczenia’ (tamże: 10). Również firmy spoza samych Wilamowic, ale znajdujące się w pobliskich miejscowościach,

odnoszą się do elementów wilamowskiej kultury i języka, by poprzez deklarację promowania języka wilamowskiego otrzymać dodatkową punktację w konkursach dotacyjnych dla przedsiębiorstw (tamże: 10).

W ramach podsumowania niniejszych rozważań należy stwierdzić, że chociaż język wilamowski wciąż w wysokim stopniu pozostaje zagrożony wymarciem, to nośniki tożsamości, takie jak strój, przydomki, język i literatura powracają do swojej dawnej funkcji w życiu społeczności. Również młodzież silnie angażuje się w poznawanie, zachowanie i promowanie rodzimej wilamowskiej kultury i chętnie manifestuje z nią swoją więź. Strój wilamowski wrócił jako symbol miejscowości w swojej pełnej formie, jest traktowany jako ważne dobro kulturowe i jego zabytkowe elementy są zbierane, klasyfikowane i zabezpieczane celem wykorzystania ich później jako części ekspozycji muzealnej. Przydomki znów zyskały na popularności wśród młodych wilamowian w swoim aspekcie grupotwórczym oraz wyrażają przynależność do społeczności. Pojawiają się one w przestrzeni internetowej i są popularyzowane przez strony takie jak *Daj noma*. Ze względu na to, w jakim tempie odchodzą osoby, w których przypadku język został przyswojony w ramach przekazu międzypokoleniowego, szczególnie wiele wysiłku wkłada się w to, by go klasyfikować i nauczać. W tym zakresie można zaobserwować już pewne sukcesy, ponieważ w Wilamowicach aktywna jest grupa chętna do poznawania rodzimego języka. Oprócz tego jego nauki podejmują się osoby spoza wilamowskiego środowiska. Język wilamowski jest nie tylko czymś, co próbuje się utrwalić i ocalić od zapomnienia. Rozwija się on w dalszym ciągu, wzbogaca o nową terminologię, a jego żywotności dowodzi współczesna twórczość literacka.

Bibliografia

- Andrason Alexander, Król Tymoteusz (2016), *A Grammar of Wymysorys*, Slavic and East European Language Resource Center – SEELRC, Duke University.
- Biesik Florian (1921), *Ufferwelt*.
- Chromik Bartłomiej, Król Tymoteusz, Małanicz-Przybylska Maria (red.) (2020), *Wilamowianie i ich stroje*, Warszawa.
- Danek Jolanta, *Lany poniedziałek w Wilamowicach, czyli Śmiergust w Wilamowicach – tradycja*, <http://www.smiergust.wilamowice.pl/lany-poniedzialek-w-wilamowicach-tradycja> (dostęp: 4.08.2022).
- Gara Józef (2007), *Wymśöjer štytła – Miasteczko Wilamowice oraz jego osobliwości zawarte w zbiorze piosenek wilamowskich Józefa Gary*, red. Jolanta Danek, Wilamowice.
- Klimczak Anna (2018), *Prezentacja kolekcji lalek w strojach wilamowskich oraz promocja wznowionego albumu pt. „Strój wilamowski”*, <https://mgok.wilamowice.pl/tresc/>

- prezentacja-kolekcji-lalek-w-strojach-wilamowskich-oraz-promocja-wznowione-go-albumu-pt-str-j (dostęp: 3.08.2022).
- Król Tymoteusz (2015), *Soziolinguistische Analyse des heutigen Wilmesaurischen*, Kraków.
- Król Tymoteusz (2016), *Czym jest dla dzisiejszych Wilamowian język wilamowski? Różne funkcje, różne postawy językowe*, „Łódzkie Studia Etnograficzne”, nr 55, s. 241–260.
- Król Tymoteusz (2019), *Życie ze śmiercią języka. Pisanie jako rodzaj terapii. Przypadek wilamowski – mój przypadek*, „Litteraria Copernicana”, nr 2(30), s. 213–219.
- Król Tymoteusz (2020), *Menčlikkajt*, Wilamowice–Warszawa–Wiedeń.
- Król Tymoteusz, Olko Justyna, Wicherkiewicz Tomasz (2017), *Awakening the language and speakers community of Wymysiöeryś*, „European Review”, t. 26 (1), s. 179–191.
- Król Tymoteusz, Olko Justyna, Wicherkiewicz Tomasz, Chromik Bartłomiej, Bergier Aleksandra (red.) (2016), *Heći Peći: Podręcznik do nauki języka wilamowskiego*, Warszawa.
- Krzyżanowski Lech, Meus Konrad, Fic Maciej, Majerska-Sznajder Justyna, Król Tymoteusz (2018), *Wilamowice 1818–2018: Miasto i ludzie*, Wilamowice.
- Latour Dorota (reż.) (1994), *Dante z Wilamowic*.
- Libera Zbigniew, Robotycki Czesław (2001), *Wilamowice i okolice w ludowej wyobraźni*, [w:] Antoni Barciak (red.), *Wilamowice. Przyroda, historia, język, kultura oraz społeczeństwo miasta i gminy*, Wilamowice, s. 371–405.
- Majerska-Sznajder Justyna (2014), *Wymysiöejer fibl*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa.
- Majerska-Sznajder Justyna (2019), *Rozwój i stan krajobrazu językowego: Przypadek języka wilamowskiego*, „Adeptus”, nr 14, s. 1–17.
- Mętrak Maciej (2016), *Wilamowice: Przywracanie języka, przywracanie pamięci*, [w:] Stanisław Cygan (red.), *Język jako świadectwo kultury dawnej i współczesnej*, Kielce, s. 127–134.
- Morcinić Norbert (2018), *Opinia na temat statusu współczesnego języka wilamowskiego*.
- Richie Carlo (2014), *Ynzer boümmüter*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa.
- Wicherkiewicz Tomasz (2001), *Piśmiennictwo w etnolekcie wilamowskim*, [w:] Antoni Barciak (red.), *Wilamowice. Przyroda, historia, język, kultura oraz społeczeństwo miasta i gminy*, Wilamowice, s. 498.
- Wicherkiewicz Tomasz (2003), *The making of a language. The case of the idiom of Wilamowice, Southern Poland*, Mouton de Gruyter, Berlin–Nowy York.
- Wilamowice w liczbach*, <https://www.polskawliczbach.pl/Wilamowice#dane-demograficzne> (dostęp: 7.03.2022).

Andrzej Kowalczyk
Uniwersytet Łódzki

<https://doi.org/10.18778/8331-250-7.10>

POLSKO-ŚLĄSKO-NIEMIECKIE SZYBOLETY W REJONIE ŚLĄSKA CIESZYŃSKIEGO

1. Wprowadzenie

Starotestamentowe słowo szybolet jest określeniem dla fonetycznych znaków rozpoznawczych danych języków czy dialektów, które potrafią posłużyć do odróżnienia użytkowników tychże od osób nimi niewładających. Pewne głoski, wyrazy czy nawet całe zdania na przestrzeni wieków służyły do odróżniania „swoich” od „obcych” zarówno w sytuacjach życia codziennego, jak i kryzysowych w postaci konfliktów czy pogromów. Szybolety są naturalnym zjawiskiem uwarunkowanym lokalnym rozwojem języka, mogą jednakże służyć za podstawę dyskryminacji językowej. Obszar Śląska Cieszyńskiego pod względem językowym cechuje się dużym zróżnicowaniem, gdyż w lokalnym dialekcie, który jest odmianą dialektu śląskiego, widoczne są silne wpływy czeskie i niemieckie. Część zjawisk fonetycznych w nim występujących, takich jak *jabłonkowanie*, może być interpretowane jako szybolet i służyć odróżnieniu gwary cieszyńskiej od pozostałych gwar śląskich i języków sąsiednich, gdyż nawet drobne różnice w artykulacji konkretnych słów mogą posłużyć do identyfikacji pochodzenia jednostki posługującej się dialektem.

Celem prezentowanych rozważań jest przedstawienie odrębności językowej gwary cieszyńskiej wśród gwar śląskich poprzez ukazanie kontrastów na płaszczyźnie fonetycznej oraz refleksja nad kulturowym aspektem tejże odrębności. Zostanie przedstawiona charakterystyka regionu i polityczno-historycznych czynników wpływających na jego unikalność językową. Następnie pojawi się przedstawienie fenomenów językowych wyodrębniających gwarę cieszyńską pośród gwar śląskich oraz odróżniających ją od języków sąsiednich: czeskiego, niemieckiego oraz polskiego. Finalnie dojdzie do analizy konkretnych słów jako potencjalnych szyboletów, umożliwiających dokonanie rozpoznania jej użytkowników.

2. Szybolety

Słowo szybolet (hebr. שִׁבּוֹלֵת) pochodzi z języka hebrajskiego i oznacza kłos zboża bądź prąd rwącej rzeki. Wystąpiło ono w Księdze Sędziów w Starym Testamencie:

12:5

Gileadczyki zajęli wtedy Efraimitom brody jordańskie. Gdy potem zbiegowie efraimscy mówili: Pozwólcie mi przejść, wojownicy gileadzcy odpowiadali: Czy jesteś Efraimita? A gdy ten mówił: Nie!

12:6

Wtedy mówili do niego: Powiedz Szibbolet, a ten wymawiał Sibbolet, bo nie mógł wymówić inaczej. Wtedy go chwymano i zabijano przy brodach jordańskich. W tym czasie padło z Efraimitów czterdzieści dwa tysiące¹.

W sytuacji starotestamentowej wojny słowo o neutralnym zabarwieniu stało się narzędziem umożliwiającym Gileadczykom rozpoznanie wrogów w postaci Efraimitów. Przyjęło ono rolę znaku rozpoznawczego, hasła, którego niemożność poprawnego wypowiedzenia przez wzgląd na przystosowanie aparatu mowy do innej wersji artykulacji doprowadziła do śmierci ludzi uważanych za przeciwników. Stąd też pojęcie to zawędrowało do nauki o języku i może być stosowane dla charakterystycznych głosek, wyrazów bądź całych zdań, których wypowiedzenie dla jednej grupy ludzi nie stanowi problemu, jednocześnie jest niemożliwym do w pełni poprawnej artykulacji dla innych. Stanowi ono wtedy pewien znak rozpoznawczy, dzięki któremu użytkownicy konkretnego języka bądź dialektu są w stanie odróżnić się od otaczających ich innych i może prowadzić do natychmiastowej identyfikacji jak „swój” bądź „obcy”. Może to służyć zarówno umacnianiu własnej tożsamości kulturowo-językowej, jak i zwiększaniu podziałów i zjawisk dyskryminacyjnych. Zgubą Efraimitów było wypowiedanie zamiast dziaśłowego fonemu [ʃ] zębowego [s], co w dialektologii polskiej jest objawem mazurzenia (Dejna 1973: 104).

Szybolety pełniły rolę w przeszłości i są obecne również współcześnie. Przykładem ich zastosowania z historii Polski jest Bunt Wójta Alberta z 1312 r. (Węglowski 2012). Był to konflikt między Władysławem Łokietkiem

¹ Przekład: *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Brytyjskie i Zagraniczne Towarzystwo Biblijne Warszawa*. W oryginale zastosowano zapis שִׁבּוֹלֵת dla poprawnej wymowy Szibbolet wymowę oraz שִׁבּוֹלֵת dla niepoprawnej Sibbolet.

a mieszczaństwem krakowskim, który miał zabarwienie etniczne, gdyż większość mieszczaństwa była pochodzenia śląskiego, toteż posługiwała się językiem niemieckim. Wystąpiła tu opozycja „tubylec” kontra „cudzoziemiec”. Do różnienia jednej grupy od drugiej zastosowano konkretne szybolety: „soczewica, koło, miele, młyn” niemożliwe do wypowiedzenia dla obcych, a proste do artykulacji przez rodzimych użytkowników polskiego. Skutkiem niemożności wypowiedzenia „hasel” była śmierć bądź konfiskata majątku i wygnanie.

Termin *szybolet* z powodzeniem może być stosowany w dialektografii jako narzędzie służące do określenia zakresu występowania konkretnych zjawisk językowych. W tradycyjnej dialektologii niemieckiej występują jako wyznaczniki dwóch najbardziej znamienych izoglos: linii benrackiej (Benrather Linie) oraz linii Speyer (Speyer Linie). Dzielą one niemiecki obszar językowy i są świadectwem terytorialnego zasięgu oddziaływania przemian językowych na przestrzeni historii. W przypadku linii benrackiej następuje podział na dialekty dolno- i wysokoniemieckie, gdzie znakiem rozpoznawczym, a więc i szyboletem, jest słowo *robić* realizowane w wariantach dolnoniemieckim jako *maken*, a w wysokoniemieckim jako *machen*. W przypadku linii Speyer do odróżnienia dialektów środkowoniemieckich od wysokoniemieckich służy słowo *jabłko* występujące w tych pierwszych pod postacią *Appel*, podczas gdy w dolnoniemieckich i środkowoniemieckich realizowane jest jako *Apfel*. W tym wypadku szybolety mogą służyć do badań dialektologicznych i ich zastosowanie nie ma negatywnych konsekwencji dla użytkowników poszczególnych wariantów języka.

3. Charakterystyka lokalnej tożsamości

Za najbardziej odrębną spośród gwar śląskich może być uważana gwara cieszyńska (Zaręba 1988: 40) występująca na terenie dawnego Księstwa Cieszyńskiego, które dziś jest podzielone granicą na rzece Olzie pomiędzy Rzeczpospolitą Polską i Republiką Czeską. A. Zaręba wyróżnia jej trzy warianty: polską, czeską oraz jabłonkowską (tamże: 33). W niniejszym artykule nacisk zostanie położony na wariant jabłonkowski, gdyż cechuje się on odrębnymi zjawiskami fonetycznymi, które będą przydatne przy wyszukiwaniu potencjalnych szyboletów. Nie ogranicza się on tylko do czeskich terenów wokół wsi Jabłonków, gdyż jego elementy są widoczne również po polskiej stronie granicy, między innymi w Trójwsi Beskidzkiej: Istebnej, Koniakowie oraz Jaworzynce. Ze względu na historyczne oraz językowe dziedzictwo badanie gwary cieszyńskiej może być interesujące dla dialektologii polskiej. Obszar jej występowania jest regionem granicznym,

który na przestrzeni lat przechodził z rąk do rąk, od panowania Piastów Śląskich, poprzez rządy monarchii habsburskiej, aż do ostatecznego podziału między nowo powstałe państwa narodowe: Polskę i Czechy. Stan ten utrzymuje się po dziś dzień od zakończenia I wojny światowej. Długotrwałe wpływy sąsiednich języków i okolicznych dialektów doprowadziły do stworzenia zróżnicowanego lokalnego kolorytu językowego, w którym widać obce wpływy na wszystkich płaszczynach. W leksyce do zaobserwowania jest duża część germanizmów i bohemizmów, z których nieliczne są unikalne dla gwary cieszyńskiej i nie mają odpowiedników w pozostałych gwarach śląskich².

Ze względu na skomplikowaną historię bycia terenem granicznym kwestia tożsamości lokalnej jest niejednoznaczna i nie sposób mówić o homogenicznej społeczności zamieszkującej ten teren. Podział z zamierzchłych czasów jest wciąż widoczny w teraźniejszości, gdyż wyodrębnić można dwie podstawowe grupy: *górali* zamieszkujących tereny górskie oraz *Lachów* zamieszkujących niziny, co ma bezpośrednie odzwierciedlenie w ukształtowaniu terenu (Hannah 1996: 60–61). Kolejną kwestią jest przynależność od XX w. części terenów do państwa polskiego, a części do Republiki Czeskiej. W czasach powojennych nastąpiła silna polonizacja mieszkańców polskiej części i zanik tożsamości lokalnej. Ze względu na opieranie się gwary na gramatyce polskiej intensywnie doszło do jej zaniku po polskiej stronie Olzy. Dodatkowym problemem jest też samookreślenie mieszkańców, gdyż granica między określeniami takimi jak *Ślązak* i *Cieszyniak* jest płynna, jako iż region ten zaliczany jest do Śląska, ale tożsamość *śląska* nie jest równoznaczna *cieszyńskiej*. Współcześnie fenomen ten badał wśród młodzieży w regionie Z. Greń (2000: 102).

Uczniowie gimnazjów po obu stronach Olzy³ mieli w jego ankiecie odpowiedzieć na pytanie przynależność do konkretnych grup: Polak, Ślązak, Cieszyniak i góral po polskiej stronie bądź Czech, Polak, Ślązak, Cieszyniak, Morawianin i góral po czeskiej. Wynika z niej dysproporcja między mniejszościami w obu krajach, gdyż afirmatywnie na utożsamianie się z byciem Polakiem odpowiedziało po polskiej stronie aż 98% ankietowanych, podczas gdy na Zaolziu odpowiedzi twierdzące dla tożsamości czeskiej bądź polskiej wynosiły odpowiednio 44% oraz 59%. Oba wyniki są niższe niż deklarowana tam przynależność tożsamości śląskiej, która wyniosła aż 70%, kiedy tożsamość cieszyńska to rezultat 44%.

² Szerokie spojrzenie na zasób słownictwa pochodzenia niemieckiego znaleźć można w słowniku Gerda Hentschela oraz Thomasa Menzela (2003). Przeanalizowana jest tam potencjalna etymologia germanizmów i występuje rozróżnienie na to, które wyrazy są unikalne dla gwary cieszyńskiej.

³ Po stronie czeskiej, a więc na Zaolziu ankietowana była młodzież z polskich szkół, które wciąż funkcjonują w regionie.

Odwrotnie jest w przypadku polskiej strony, gdzie Ślązak otrzymał afirmatywny wynik na poziomie 51%, a Cieszyniak 82%. W obu częściach identyfikacja z byciem górą nie przekroczyła 20%. Dysproporcje te pokazują istotny wpływ podziału regionu już od niemal stu lat i obecnego postrzegania każdej grupy narodowej bądź etnicznej. Przynależność i utożsamianie się z konkretną grupą może prowadzić do powstania opozycji „my kontra oni” i na Śląsku Cieszyńskim wyznacznikami takiej opozycji mogą być warianty używanej gwary cieszyńskiej oraz konkretne szybolety, których wymowa może znacznie różnić się nawet po drugiej stronie góry. W rejonie całego Śląska silna tożsamość prowadziła na przestrzeni lat do wielu konfliktów, dyskryminacji, stereotypizacji oraz prześladowań (Tambor 2011: 225). O tarcjach między grupami świadczy też liczba określeń pejoratywnych dla ludzi spoza własnego kręgu, takich jak: *dolak* na mieszkańców nizin używane przez górali, *hanys*⁴ oraz *cepr* na mieszkańców Śląska oraz *gorol* używane przez Ślązaków na określenie ludzi spoza ich regionu (Hannah 1996: 74). Identyfikacja pozytywna występuje poprzez określenia takie jak *Ślónzok*, jak z gwary śląskiej identyfikują się jej użytkownicy, bądź *Stelok* używane przez mieszkańców Śląska Cieszyńskiego.

4. Cechy gwary

Poza leksyką pełną bohemizmów i germanizmów gwara cieszyńska wyróżnia się również na tle fleksji, składni, morfologii oraz fonetyki. Bazuje ona na gramatyce polskiej, stanowi jednak hybrydę cech charakterystycznych dla różnych dialektów polskich, czeskich oraz gwar śląskich. W pisowni nie występują ani znaki diakrytyczne charakterystyczne dla czesko-słowackiego obszaru językowego, ani litery proponowane w alfabecie śląskim Steuera bądź Alfabecie śląskim w opracowaniu Pro Loquela Silesiana Jolanty Tambor spotykane w ortografii górnośląskiej, toteż używany w zapisie alfabet jest tożsamy w pełni z wariantem standardowej polszczyzny. Od przyległych gwar czeskich odróżnia ją przede wszystkim nieprzeprowadzenie spirantyzacji $g \geq h$ widoczne na przykładzie słów, takich jak *góra* – *hora* czy *głowa* – *hlava* czy regres samogłosek długich oraz iloczasu (Kosek 2014: 99). Zachowanie staropolskiego, frykatywnego [ř] w niektórych miejscowościach świadczy o bliskości do języka czeskiego, w którym jest ono standardem. Jest to charakterystyczna cecha wariantu jabłonkowskiego

⁴ Określenie Hanys jest derywatem imienia Hans, co jasno wskazuje na obraz Ślązaków jako Niemców.

i występuje między innymi w Trójwsi Beskidzkiej. Od pozostałych gwar górnośląskich różni ją między innymi inna fleksja w niektórych przypadkach: *przez tórn wodę* (cieszyńska) – *bez ta woda* (śląska). Występuje w niej przysłówki charakterystyczny dla narzecza śląskiego *kaj*, dla polskiego *gdzie* i czeskiego *kde*, np.: *kaj żeś je?* (gdzie jesteś?). Występuje tu odmienna końcówka pierwszej osoby liczby pojedynczej *-ym* (np. *jady*), choć nie jest to standard dla każdej miejscowości. W opozycji do czesko-słowackiego obszaru językowego w gwarze cieszyńskiej nie doszło również do defonologizacji nosówek, a wręcz nastąpiło wzmocnienie nosowości spółgłoskami: *pasem ćelem* (pasę cielę) czy *kapkym* (trochę) (Dejna 1973: 264). Odróżnia ją także występowanie pełnych samogłosek, które w czeskich ekwiwalentach zostały zlikwidowane na rzecz półsamogłosek, jak w opozycji *kark* – *krk* oraz *veřna* – *vřna* (Kosek 2014: 99).

W gwarach polskich dochodzi do uproszczenia opozycji [š, č, ž, dž]; [s, c, z, dz]; [ś, ć, ź, dź] poprzez redukcję jednego z tych szeregów w formie zjawisk takich jak mazurzenie, szadzenie czy siakanie (Dejna 1973: 103–109). Charakterystyczną cechą gwary cieszyńskiej jest brak mazurzenia polegającego na wymowie zamiast spółgłosek dźwiękowych głosek zębowych: [š], [č], [ž], [dž] -> [s], [c], [z], [dz]. Realizowane jest to przykładowo jako: *syja, żyto, czas* -> *syja, żyto, cas* (Zaręba 1988: 41). Szadzenie występujące często jako opozycja do mazurzenia i polegające na odwróceniu rzędu głosek dźwiękowych odwrotnie w zębowe nie występuje wcale. W jabłonkowskim wariantcie gwary występuje również tzw. *jabłonkowanie* czy *siakanie*. Polega ono na zmieszaniu i spłynięciu się spółgłosek dźwiękowych z palatalnymi: [š], [č], [ž], [dž] -> [ś], [ć], [ź], [dź] bądź w szereg pośredni [š], [č], [ž], [dž] -> [š'], [č'], [ž'], [dž'] (Dejna 1973: 106). Prowadzi to do takiej artykulacji jak: *č'orne č'elem* (czarne cielę) oraz do sytuacji utrudniającej rozpoznanie czasowników różniących się jedynie jedną ze spółgłosek podlegających redukcji, jak w przypadku pary *zaczekać* – *zaciekać*, gdyż forma *zač'ekać* może być sytuacyjnie wykorzystana dla obu słów.

5. Potencjalne szybolety

Jabłonkowanie jest cechą na tyle specyficzną i mało rozprzestrzenioną, że może posłużyć do identyfikacji ludzi posługujących się jabłonkowskim wariantem gwary cieszyńskiej zarówno użytkownikom języka polskiego, czeskiego, jak i mieszkańcom miejscowości na Śląsku Cieszyńskim, w których siakanie nie występuje. Tworzy to możliwość występowania konkretnych słów, których wymowa będzie na tyle charakterystyczna, że staną się one szyboletami i będą umożliwiać

rozdzielenie użytkowników dialektu. Możliwe, iż już dochodzi do takiego zjawiska i mieszkańcy jednej miejscowości rozpoznają po artykulacji pojedynczych słów mieszkańców miejscowości obok, gdyż taka sytuacja jest możliwa między np. Wisłą (w której *jabłonkowanie* nie występuje) i Istebną (w której *jabłonkowanie* występuje), które oddzielone są od siebie jedną tylko górą – Kubalonką. Potrzebne jednak w tym wypadku byłyby szersze badania empiryczne.

Pierwszą grupą potencjalnych szyboletów mogą być czasowniki różniące się tylko spółgłoskami z opozycji [š, č, ž, dž]; [s, c, z, dz]; [š, č, ž, dž]. Na przykładzie słów *szczekać* – *ściekać* może dochodzić do realizacji ich na dwa sposoby: albo dojdzie do wymiany i powstaną frazy takie jak *woda szczeka* oraz *pies ścieka* (zamiast *woda ścieka* i *pies szczeka*), albo oba będą realizowane jako *š'č'ekać*. Może to prowadzić do nieporozumień językowych, gdyż w takim wypadku wyłącznie od kontekstu zależy, co ma na myśli rozmówca. Kolejną grupą mogą być słowa występujące tylko w gwarze cieszyńskiej, niemające ekwiwalentów w pozostałych gwarach śląskich takie jak *Luftinspektór* oznaczające „lenia, człowieka udającego jakby żył z powietrza” (Hentschel, Menzel 2003: 199), gdyż w zależności od miejscowości <sz> może być realizowane jako [š], zmiękzone [š] bądź pośrednie [š']. Trzecią grupą mogą być wyrazy pochodzenia obcego, w których to dochodzi do zmiękczenia, np. *szpagat* – *špagat*, *sznurek* – *šnurek*, *szklanko* – *šklonka*. Przy odpowiednio dużym natężeniu głosek dźwiękowych całe zdania mogą służyć jako szybolety, jak np. *Masina jedzie po sinach do Ciesina i piści* (Maszyna jedzie po szynach do Cieszyna i pischy).

6. Wnioski

Szybolety mogą być zarówno interesującym narzędziem analizy zjawisk językowych, jak i narzędziem dyskryminacji na tle językowym. Sposób artykulacji konkretnych głosek i wyrazów jest zjawiskiem naturalnym wynikającym z ewolucji języka i niezależnym od jego użytkowników, toteż nie powinien być stawiany w opozycji do języka urzędowego jako gorszy. Jest on elementem tożsamości lokalnej, której zaakceptowanie i zrozumienie prowadzić może do dumy z przynależności mieszkańców do danego regionu. Jednocześnie jednak różnice uwiadczniane na przykładzie szyboletów niosą ze sobą ryzyko wyśmiewania i dyskryminacji, nawet pomiędzy użytkownikami gwar z tej samej grupy dialektalnej. Badanie podobieństw i różnic, w tym i szyboletów, ma za zadanie zwiększanie świadomości językowej, z której wynikać powinna akceptacja dla ludzi użytkujących język w inny sposób. Stanowią one znaczne ułatwienie pracy terenowej

w badaniach dialektologicznych, gdyż ich użycie stanowić może podstawę identyfikacji cech dialektalnych i określenia zasięgu ich występowania. Jest to szczególnie ważne w wypadku gwar sąsiadujących, w których różnice są subtelne i przy nieodpowiednim kierunku badania materiału niewykrywalne.

Polszczyzna mimo ogólnej tendencji do zanikania gwar wciąż cechuje się bogactwem cech dialektalnych możliwych do badania. Przed dialektologią polską wciąż stoją wyzwania i możliwości mogące służyć zachowaniu odrębności języka lokalnego oraz zwiększania świadomości o wartości tegoż zarówno wśród mieszkańców obszaru jego występowania, jak i obserwatorów zewnętrznych. Mimo silnej polonizacji na Śląsku Cieszyńskim gwara radzi sobie współcześnie całkiem dobrze, gdyż władza lokalna oraz organizacje pozarządowe zachęcają do jej kultywowania i używania, np. w formie konkursów gwarowych czy zajęć edukacji regionalnej w szkołach, jest ona również immanentnym elementem wszelkich wydarzeń kulturalnych odwołujących się do tożsamości lokalnej takich jak Tydzień Kultury Beskidzkiej. Tożsamość lokalna przejawia się także poprzez działanie zespołów regionalnych, które w tradycyjnych strojach wykonują tańce oraz śpiewy gwarowe⁵. Warto do dialektu podchodzić z naukowym zainteresowaniem, gdyż może być to również krok ku jego lepszemu zrozumieniu i udokumentowaniu, a co za tym idzie zwiększeniu szans na jego zachowanie w dobie wymierania gwar i zaniku tożsamości lokalnej. Szczególnie ważne jest w przypadku Śląska Cieszyńskiego będącego rejonem przygranicznym i wciąż podzielonym, by pamięć o lokalnej tożsamości nie zginęła i prowadziła do dalszego rozwoju pozytywnych stosunków z mieszkańcami po czeskiej stronie Olzy.

Bibliografia

- Dejna Karol (1973), *Dialekty polskie*, Wrocław.
 Greń Zbigniew (2000), *Śląsk Cieszyński. Dziedzictwo językowe*, Warszawa.
 Hannan Kevin (1996), *Borders of Language an Identity in Teschen Silesia*, New York.
 Hentschel Gerd, Menzel Thomas (2003), *Wörterbuch der deutschen Lehnwörter im Teschener Dialekt des Polnischen*, Oldenburg.

⁵ O ciągłej kultywacji różnych aspektów lokalnego życia i tożsamości świadczy również ich obecność w nowych mediach. Lokalny działacz Andrzej Drobik przeprowadza na swoim kanale w serwisie YouTube serię wywiadów o historii, kulturze, życiu oraz języku Śląska Cieszyńskiego: <https://www.youtube.com/c/AndrzejDrobik> (dostęp: 11.06.2022).

Kosek Pavel (2003), *Historická mluvnice češtiny – překlenovací seminář*, Brno.
Tambor Jolanta (2011), *Oberschlesien – Sprache und Identität*, Hinderheim.
Zaręba Alfred (1988), *Szkice z dialektologii śląskiej*, Katowice.

Źródła internetowe

Węglowski Adam (2012), *Soczewica, koło, miele młyn z Albertem*, <https://www.focus.pl/artukul/soczewica-kolo-miele-mlyn-z-albertem> (dostęp: 10.03.2022).

Publikacja *Językowe, literackie i kulturowe refleksje na temat jedności w różnorodności* zawiera przemyślenia młodych naukowców i naukowiek dotyczące aktualnie podejmowanych przez nich badań. Jej szczególny charakter objawia się w niezwykle szerokim zakresie tematycznym, który został w niej przedstawiony. Zamieszczone w książce artykuły można podzielić na trzy kategorie, obejmujące językoznawstwo, literaturoznawstwo oraz kulturoznawstwo. Ich wielowymiarowość i różnorodność sprawiają, że czytelnicy i czytelniczki mogą poznać nieodkryte dotąd meandry nauki.

Mamy nadzieję, że monografia spotka się z zainteresowaniem odbiorców i odbiorczyń oraz będzie inspirować kolejnych młodych badaczy i badaczki do prezentowania swoich przemyśleń szerszemu gronu.

 WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU
ŁÓDZKIEGO

 wydawnictwo.uni.lodz.pl
 ksiegarnia@uni.lodz.pl
 (42) 665 58 63

Książka dostępna również
jako e-book

ISBN 978-83-8331-249-1



9 788383 312491