

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

Acta Neophilologica

XXVII/1 2025

Wydawnictwo
Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego
w Olsztynie

Rada Naukowa/ Scientific Board

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

Recenzenci/Reviewers

Peter Adkins, Iryna Betko, Anna Car, Wojciech Charchalis, Tomasz Czakon, Natalia Czopek, Magdalena Dąbrowska, Angel Enrique Díaz-Pintado Hilario, Bogusław Dopart, Franz Fromholzer, Gal Hertz, Anna Jaroszevska, Daniel Kalinowski, Katarzyna Kuligowska, Renata Nadobnik, Alina Naruszewicz-Duchlińska, Julia Nawrot, Mikołaj Nkollo, Joanna Orzechowska, Agnieszka Palej, Reto Rüssler, Lehel Sata, Sigurd Paul Scheichl, Rūta Šlapkauskaitė

Komitet redakcyjny/ Editorial Board

Redaktor naczelna/ Editor-in-Chief

Aneta Jachimowicz

Redaktorzy tematyczni/ Associate Editors

Językoznawstwo i glottodydaktyka / Linguistics and Language Education

Joanna Targońska

Literaturoznawstwo i przekładoznawstwo/ Literary Studies and Translation Studies

Ewa Kujawska-Lis

Joanna Chłosta-Zielonka

Sekretarze redakcji/ Editorial Secretaries

Halszka Leleń

Joanna Nawacka

Korekta językowa/ Language Editor

Trevor Hill

Adres redakcji/ Address of the Editorial Office

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Wydział Humanistyczny

ul. Kurta Obizta 1, 10-725 Olsztyn

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

Redakcja wydawnicza/ Publishing Editor

Katarzyna Zawilska

Projekt okładki/ Cover Design

Dariusz Walasek

Skład i łamanie/ Typesetting

Marzanna Modzelewska

ISSN 1509-1619

© Copyright by Wydawnictwo UWM • Olsztyn 2025

Wydawnictwo UWM

ul. Jana Heweliusza 14, 10-718 Olsztyn

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

www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/

e-mail: wydawca@uwm.edu.pl

Nakład 90 egz. Ark. wyd. 14; ark. druk. 12

Druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. nr 458

Spis treści

Literaturoznawstwo

Simge Yilmaz	
Die vernachlässigten Pionierinnen: Postmigrantische Perspektiven auf die Gastarbeiterinnen im Roman <i>Die Optimistinnen</i> von Gün Tank	7
Günter Schütt	
Die „schöpferische Indifferenz“ des „Nicht-Journalisten“: Karl Kraus' jüdische Identitätsdiskurse im Licht und Schatten von Salomo Friedlaender, Dada und Gestalttherapie	21
Magdalena Daroch	
Die Wende zum Täter in der Holocaustliteratur	39
Elżbieta Bender	
Traumatyczne doświadczenie wojny i emigracji. Arturo Barea (1897–1957)	55
Elena Kurant	
Хронотоп войны: антивоенное послание в современной русскоязычной драме	69
Trevor Hill	
Webb's Shropshire and Hardy's Wessex: Literary and Geographical Influences on the Early Novels of Mary Webb	81

Językoznawstwo i glottodydaktyka

Agnieszka Kruk	
Modyfikacje językowe jako przejaw postkolonialnej transkulturowości w oryginale i przekładzie portugalskojęzycznych literatur afrykańskich	107
Iwona Benenowska	
Etos akademicki – historia i tradycja wobec wyzwań współczesności (próba rekapitulacji dyskusji)	121
Krystyna Mihułka/ Dorota Mihułka	
Potencjał tekstów literackich w rozwijaniu refleksji językowo-kulturowej na lekcji języka obcego	145

Artykuły recenzyjne

Mariusz Jakosz	
Kommunikation beim Klettern aus pragmatischer und lexikalischer Sicht	167
Trevor Hill	
Getting to Grips with Wrestling History and its Uses for Literary Scholars	175
Magdalena Dąbrowska	
Rosyjski kolonializm i Polacy	181

Table of Contents

Literary Studies

Simge Yilmaz	
The Overlooked Pioneers: Postmigrant Perspectives on Female Guest Workers in Gün Tank's Novel <i>Die Optimistinnen</i>	7
Günter Schütt	
The "Creative Indifference" of the "Non-Journalist": Karl Kraus's Jewish Identity Discourses in the Light and Shadow of Salomo Friedlaender, Dada, and Gestalt Therapy	21
Magdalena Daroch	
The Turn to the Perpetrator in Holocaust Literature	39
Elżbieta Bender	
The Traumatic Experience of War and Emigration. Arturo Barea (1897–1957)	55
Elena Kurant	
The Chronotope of War: The Anti-War Message in Contemporary Russian-Language Drama ...	69
Trevor Hill	
Webb's Shropshire and Hardy's Wessex: Literary and Geographical Influences on the Early Novels of Mary Webb	81

Linguistics and Glottodidactics

Agnieszka Kruk	
Linguistic Modifications as a Manifestation of Postcolonial Transculturality in Original and Translation of Portuguese-Language African Literatures	107
Iwona Benenowska	
Academic Ethos – History and Tradition in the Face of Contemporary Challenges (an Attempt to Recapitulate the Discussion)	121
Krystyna Mihułka/ Dorota Mihułka	
The Potential of Literary Texts in Developing Linguistic and Cultural Reflection in a Foreign Language Lesson	145

Review Articles

Mariusz Jakosz	
Communication in Climbing from a Pragmatic and Lexical Perspective	167
Trevor Hill	
Getting to Grips with Wrestling History and its Uses for Literary Scholars	175
Magdalena Dąbrowska	
Russian Colonialism and the Poles	181

Literaturoznawstwo

DOI: 10.31648/an.10849

Simge Yılmaz

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9042-7363>

Justus-Liebig-Universität Gießen/ Justus Liebig University Giessen

simge.yilmaz@turkologie.uni-giessen.de

Die vernachlässigten Pionierinnen: Postmigrantische Perspektiven auf die Gastarbeiterinnen im Roman *Die Optimistinnen* von Gün Tank

The Overlooked Pioneers: Postmigrant Perspectives on Female Guest Workers in Gün Tank's Novel *Die Optimistinnen*

Abstract: This paper examines the debut novel *Die Optimistinnen* (2022) by Gün Tank, exploring its narrative strategies for rewriting the history of post-war West Germany. The novel challenges traditional historiography by presenting the voices and experiences of female guest workers from the perspective of a postmigrant narrator. It portrays these women not only as contributors to Germany's economic reconstruction but also as catalysts for social and political transformation and highlights their pivotal role in advancing labour rights and reshaping societal structures. Drawing on postmigrant studies, this paper argues that *Die Optimistinnen* reframes our understanding of migration, agency and historical belonging, offering a powerful critique of exclusionary narratives.

Keywords: postmigrant society, Germany, female guest workers, historiography, Gün Tank, *Die Optimistinnen*

In den 2020er Jahren ist in den deutschtürkischen Romanen eine verstärkte Auseinandersetzung mit der Türkei erkennbar. Die Erzählerinnen und Erzähler blicken auf ihre eigene Identität, sowohl im Spiegel der politisch turbulenten Türkei als auch im Kontext ihrer Familiengeschichte und hinterfragen so ihren Platz innerhalb der türkischen Gesellschaft, auch wenn sie sich dabei in Deutschland befinden.¹ Dies zeigt sich unter anderem in Werken wie Özge İnans *Natürlich kann man hier nicht*

¹ Zur Politik der republikanischen Türkei in den jüngsten, vorwiegend postmigrantisch geprägten Romanen siehe Simge Yılmaz: „Postmigrantische Gesellschaftsnarrative in der jüngsten deutschtürkischen Literatur im Fokus: Eine Betrachtung von Öziris *Vatermal* und Altıntaş' *Im Morgen wächst ein Birnbaum*“ (Yılmaz 2024).

leben, Deniz Utlu *Vaters Meer* und Necati Öziris *Vatermal*. In diesen Romanen wird die deutschtürkische Identität innerhalb deutscher Gegenwartsgesellschaft im Verhältnis zur politischen Situation in der Türkei dargestellt.

Die deutschtürkische Literatur der 2020er Jahre konzentriert sich generell vorwiegend auf Charaktere, deren Persönlichkeiten von der politischen Geschichte der Türkei der letzten sechzig Jahre geprägt wurden, die jedoch in Deutschland geboren und sozialisiert wurden. Der im vorliegenden Artikel näher analysierte Roman *Die Optimistinnen: Roman unserer Mütter* von Gün Tank (2022) unterscheidet sich jedoch von anderen zeitgenössischen deutschtürkischen Romanen dadurch, dass er nicht die politische Geschichte der Türkei, sondern Nachkriegsdeutschlands in sein Zentrum rückt. Der Roman zielt darauf ab, das Bild der migrierten Arbeiterinnen als passive, unterdrückte Frauen zu dekonstruieren und ihnen als aktive Mitgestalterinnen des industrialisierten Westdeutschlands eine Stimme zu verleihen. Wie Adelson in ihrer Analyse betont, lässt sich die „Klassengeschichte Deutschlands“ (Adelson 2006: 36) unter anderem in den erzählerischen Texten der deutschtürkischen Literatur nachzeichnen. Durch die Perspektive der postmigrantischen Erzählerin und die Berücksichtigung der arbeitenden Frauen in der politischen Kultur Deutschlands nimmt der Roman einen einzigartigen Platz in der zeitgenössischen deutschtürkischen Literaturszene ein, da er die etablierte Geschichtsschreibung hinterfragt.

Im Folgenden setze ich mich zunächst mit dem Begriff der Postmigration auseinander und diskutiere anschließend die Frage, inwiefern ein postmigrantischer Blick auf die deutsche Nachkriegsgesellschaft automatisch eine neue Geschichtsschreibung einfordert, und zwar eine Geschichtsschreibung, die Vielfalt, Vielschichtigkeit und Vielstimmigkeit stärker berücksichtigt als bisher vorhandene historiographische Narrative.

1. Wie kann ein Roman über eine Arbeitsmigrantin der ersten Generation eine postmigrantische Perspektive entfalten?

Im Roman *Die Optimistinnen* wird die Einwanderungsgeschichte von Nour, die 1972 als Gastarbeiterin in einer Porzellanfabrik in der Oberpfalz zu arbeiten begann, von ihrer Tochter Gabriele Su erzählt. Dabei schildert Su nicht nur die Geschichte ihrer Mutter, sondern auch ihre eigene, soweit diese in Bezug zur Geschichte der Mutter steht. Als Subjekt, das selbst keine Migration erlebt hat, erzählt Su „die Migrationsgeschichte ihrer Eltern oder Großeltern, aber auch

ihre eigene Lebensgeschichte aus einer anderen Perspektive“ (Yıldız 2022: 91). Die Kapitel, in denen Su als olympische Erzählerin über ihre Mutter berichtet, tragen Überschriften mit Orts- und Zeitangaben, darunter „Istanbul, 1972“ (Tank 2022: 5), „Oberpfalz, 1972“ (Tank 2022: 9) oder „Berlin, 1972/1973“ (Tank 2022: 87). Dagegen sind die Kapitel, in denen Su als Ich-Erzählerin ihre eigene Geschichte erzählt, ausnahmslos kursiv geschrieben und mit der Überschrift „Heute, eingetaucht im Gestern“ versehen.

Diese Struktur verstärkt die zeitliche und räumliche Verbindung zwischen den Generationen, insbesondere den Kontakt zwischen der Migrantengeneration und der Postmigrantengeneration und hebt die Bedeutung der Vergangenheit für die Erfahrbarkeit der Gegenwart hervor. Gleichzeitig erscheint Sus eigene Geschichte, obwohl sie von ihr selbst als Ich-Erzählerin geschildert wird, in dieser Romanstruktur wie ein Zitat. Su erlebt ihr Leben nicht unmittelbar, sondern erzählt es auf ähnliche Weise wie die Geschichten ihrer Mutter und deren Freundinnen, indem sie es in den Kontext der deutschen Geschichte einordnet.

Wie der Soziologe Erol Yıldız feststellt, stehen im Zentrum der Postmigration „Lebensentwürfe der Nachfolgenerationen, die nicht über die gleichen Migrationserfahrungen verfügen wie ihre Eltern oder Großeltern“ (Yıldız 2020: 37). In diesem Sinne trägt nicht nur die Identität der Erzählerin – die keine Migrationserfahrung gemacht hat, aber die Geschichte ihrer Migrantenmutter erzählt –, sondern vor allem der Erzählstil wesentlich dazu bei, dem Roman eine ausgeprägte postmigrantische Perspektive zu verleihen.

Das historiographische Anliegen der Ich-Erzählerin wird gleich zu Beginn des Romans deutlich formuliert:

Ich tauche ein in das Gestern, suche nach dem, was ich in den Geschichtsbüchern meiner Schulzeit nicht finden konnte. Die „Gastarbeit“ war männlich geprägt, wenn überhaupt vorhanden. Frauen existieren nicht. Bestenfalls fanden sie sich in der Familienzusammenführung wieder. Obwohl ich weiß, dass die migrierten Frauen damals ganze Familien ernährten, während nicht einmal ein Drittel der westdeutschen Frauen erwerbstätig waren (Tank 2022: 6, kursiv im Original).

Auch der Grund, aus dem Su eine neue Geschichtsschreibung einfordert beziehungsweise sich um eine solche Historiographie bemüht, wird bereits auf derselben Seite ersichtlich: „Kenne ich das Gestern nicht, so werde ich mein Heute oder zukünftiges Heute nicht verstehen, denke ich. Die vielen Frauen, die dieses Land mit aufbauten und veränderten, finden sich in der deutschen Geschichte kaum wieder. Starke Frauen, mutige Frauen: unsere Mütter. Unsere Großmütter“ (Tank 2022: 6, kursiv

im Original). Dieses Anliegen, das bereits am Anfang des Romans thematisiert werden, bilden das zentrale Motiv der Erzählung. Was diesen Roman ausmacht, ist die Perspektive der Erzählerin: Als postmigrantisches weibliches Subjekt erzählt sie die Geschichte einer Migrantin, in der spezifischen Dynamik einer Generationenbeziehung. Dabei beleuchtet sie nicht nur ihren eigenen Platz in der westdeutschen Industriegeschichte, sondern auch die Rolle der Gastarbeiterinnen, die wesentlich zum wirtschaftlichen Aufstieg Westdeutschlands beigetragen haben, jedoch in traditionellen Geschichtsbüchern oft unerwähnt bleiben. Der Roman spiegelt den Übergang von Migrantinnen zu Postmigrantinnen sowohl thematisch – etwa durch die Darstellung des Landes, das die Migrantin für nachfolgende Generationen mit aufgebaut hat – als auch formal durch die Perspektive der postmigrantischen Erzählerin wider: *„Ich: Ich bin Su, geboren im Dezember 1974 in Westberlin“* (Tank 2022: 6, kursiv im Original). Die Verbindung zwischen Migrantin und Postmigrantin schafft es, der postmigrantischen Generation einen relativ stabilen Platz innerhalb der Einwanderungsgesellschaft zuzuweisen.

Das Konzept der Postmigration basiert auf der Grundannahme, dass die soziale, kulturelle, wirtschaftliche und politische Struktur unserer heutigen Gesellschaft wesentlich durch Migration geprägt ist. Migration ist längst kein Randthema mehr; sie betrifft zunehmend auch Menschen ohne eigene Migrationsgeschichte (vgl. Foroutan 2014: 8). Indem das Konzept den Einfluss von Migration als zentralen Ausgangspunkt nimmt, eröffnet es eine neue Perspektive – sowohl auf die Gesellschaft als auch auf Migration selbst, also auf „ein neues, wirklich plurales Gesellschaftsverständnis“ (Foroutan 2018: 25) und auf „ein anderes Bewusstsein über Migration und ihre gesellschaftliche Relevanz“ (Hill/Yıldız 2018: 7). Wie Moritz Schramm es ausdrückt, wird aus der Perspektive der Postmigration Migration nicht mehr als „Sonderfall“, sondern als „Normalität“ aufgefasst (Schramm 2018: 89). Dieses Umdenken führt dazu, dass Migration aus der Perspektive der Postmigration als eine „Grunderfahrung“ (Yildiz 2016: 73) verstanden wird, da sie die Bedingung dafür schafft, dass die heutige Gesellschaft sich nach den zahlreichen Migrationsbewegungen als postmigrantische Gesellschaft begreifen und benennen kann. Diese Perspektive mündet in „eine [...] Kritik der Migrantologie“ (Bojadžijev/Römhild 2014: 10), die die Migrationsforschung „entmigrantisieren und die Gesellschaftsforschung migrantisieren“ soll (Bojadžijev/Römhild 2014: 11).

Obwohl das Konzept der Postmigration vor allem in Soziologie und Politikwissenschaft diskutiert wird, hat es in den letzten Jahren auch Eingang in die Literatur- und Kulturwissenschaften gefunden. Besonders interkulturelle literarische Texte bieten sich als geeignete Objekte für eine postmigrantische Analyse an. Literatur

von (Post-)Migrantinnen und (Post-)Migranten mit ihrem „grenzüberschreitenden Charakter“ macht „eine durch Migration im Entstehen begriffene Welt erzählerisch greifbar“ und liefert „all jene Vorstellungen“, „die jetzt auch in den postmigrantischen Studien zur Umsetzung kommen sollen“ (Sievers 2024: 24).

Bei der Analyse von Gün Tanks Roman im Kontext der Postmigration fällt zunächst auf, dass die Hauptfigur ein erzählerisches Subjekt, das zugleich eine Migrantin ist. Postmigration bezieht sich definitionsgemäß auf die Agency von Subjekten ohne eigene Migrationserfahrung in der heutigen Gesellschaft und ihre Interaktion mit ihr. Warum also schlage ich vor, *Die Optimistinnen* unter dem Aspekt der Postmigration zu lesen? Zunächst einmal möchte die Erzählerin, wie bereits erwähnt, zu Beginn des Romans die Geschichte von Frauen in den Vordergrund rücken, die in den Geschichtsbüchern nicht auftauchen. Unabhängig davon, ob sie die Geschichte im weiteren Verlauf des Romans so erzählt, wie sie es beabsichtigt hat oder nicht, drückt sich bereits in diesem Bemühen eine Forderung nach einer „Neuerzählung der Arbeitsmigration, [welche] aus Zeitdokumenten unschwer herauszulesen ist“ (Yıldız 2020: 36) und nach „different ways of telling a familiar story“ (Bromley 2017: 38) aus. Der Erzählerin geht es darum, mit dem „konventionellen Migrationsdiskurs zu brechen, die Vergangenheit zu überdenken und neue Lesarten zu produzieren“ (Yıldız 2016: 72), was das Hauptmerkmal der Postmigrationsforschung ist. Mit der Feststellung „Frauen existieren nicht“ und der Themaspezifizierung „was ich in den Geschichtsbüchern meiner Schulzeit nicht finden konnte“ fordert Su einen Perspektivenwechsel, ein Re-Reading und damit ein ganzes postmigrantisches Bewusstsein ein. Das Konzept der Postmigration „macht bisher ausgeblendete, marginalisierte Geschichten [...] sichtbar“ (Hill/Yıldız 2018: 7).

In ihren ersten Tagen in Deutschland schlägt Nour, die sich an einem Grabstein in der Oberpfalz ausruht, den Namen der Frau auf dem Stein – Margarete – im Wörterbuch nach und findet das Wort „Koyungözü“ (wörtlich übersetzt: „Schafsauge“). Von diesem Tag an bleibt der Name Margarete als „Schafsauge“ in Nours Gedächtnis, obwohl diese Übersetzung eigentlich falsch war: „Die Margaretenblume, sagt der deutsche Volksmund, auf Türkisch also *koyungözü*. Auf Hochdeutsch jedoch heißt *koyungözü* Margerite“ (Tank 2022: 17). Viele türkische Vornamen, die keinen arabischen und/oder religiösen Ursprung haben, tragen eine Bedeutung, und Kinder werden oft nach schönen semantischen Entsprechungen benannt. So bedeutet etwa Su „Wasser“. Man kann verstehen, warum Nour das Wort Margarete nachschlägt, aber da das Wort „Koyungözü“ die Bezeichnung für eine Blumenart im Türkischen nicht geläufig ist, auch wenn es im Wörterbuch

steht, wird es klar, dass Nour kein Gefühl der Zugehörigkeit zu ihrem neuen Ort entwickelt. „22 Jahre ist Margarete alt geworden. Am 1. Januar 1925 ist Koyungözü gestorben. So steht auf dem Stein. 25 Jahre später kam Nour zur Welt. So steht es in ihrem Ausweis, Geburtsdatum: 1. Januar 1950, Nour ist jetzt 22 Jahre alt“ (Tank 2022: 18). Nour versucht also, eine Verbindung zu den früheren Bewohnern ihres Wohnortes aufzubauen und ihren Platz an diesem Ort zu finden. Doch für die Dorfbewohner ist sie eine „Gastarbeiterin“, und sie stellt sich die Frage: „Lässt man Gäste arbeiten?“ (Tank 2022: 18). Nour findet sich Anfang der 1970er Jahre in einer bayerischen Provinz wieder, zu einer Zeit, als die Gesellschaft noch nicht durch die Auswirkungen der Migration verändert war, auch wenn die Arbeitsmigration bereits in den 1950ern begann. Wenn Su, die diese Geschichte rückblickend erzählt, und somit, wie es im Konzept der Postmigration grundsätzlich der Fall ist, „historische wie auch aktuelle Entwicklungen neu interpretiert und kontextualisiert“ (Yildiz 2022: 72), was könnte der neue Kontext sein, den Su für Nours Erfahrung schafft? Im gesamten Roman blickt Su „über den Migrationsmoment hinaus“ (Foroutan 2018: 15). In der narrativen Konstruktion von Su wird „Migration [...] vom migrantisierten Subjekt als zentralem Bezugspunkt auf die gesamtgesellschaftliche Analyseebene ausgeweitet.“ (Foroutan 2018: 15). Schauen wir uns nun die Konstruktion dieser Gesellschaftsanalyse im Roman an.

Der in interkulturellen literarischen Texten häufig anzutreffende humorvolle Erzählstil (vgl. Holdenried 2022, 100–101, 199–201; Specht 2011) ist auch in diesem Roman gelegentlich zu finden. So schreibt Nour, die sich aufgrund der Sprachbarriere nicht mit dem Schaffner verständigen kann und glaubt, sie habe wegen Schwarzfahrens ein Bußgeld bekommen, während einer Zugfahrt die Adresse ihres Wohnheims auf und übergibt die Notiz dem Schaffner (Tank 2022: 15). Später taucht der Schaffner mit einem Blumenstrauß (Tank 2022: 19) auf, offenbar in dem Glauben, dass Nour ihn treffen wollte: „Fortan weiß Nour: Fahrscheine gibt es auch im Zug zu kaufen“ (Tank 2022: 20). Nach diesem humorvollen Vorfall beschließt Nour, gemeinsam mit den anderen Arbeiterinnen in der Fabrik das Erlernen der deutschen Sprache zu organisieren.

Dieses Missverständnis wird indirekt zum Auslöser von Nours Forderungen an die Gesellschaft. Denn anschließend schreiben die Frauen in der Fabrik einen Brief an den Bürgermeister, in dem sie einen Deutschkurs (Tank 2022: 30) fordern. Ihr Verlangen, in Deutschland verstanden zu werden, sich ausdrücken zu können und alltägliche Dinge zu erledigen, entwickelt sich im Folgenden immer weiter und nimmt schließlich die Form direkter Forderungen an den Arbeitgeber an. Frauen, die erfahren haben, dass Eier als Teil der österlichen Tradition bemalt werden,

bereiten „[e]ine Rebellion mit Ostereiern“ (Tank 2022: 119) vor und schreiben ihre Forderungen darauf: „Deutsch lernen in der Fabrik. Bessere Bildung. Höherer Lohn“ (Tank 2022: 118). Am Ostersonntag verteilen sie die Eier vor der Dorfkirche an die Dorfbewohner. Eine der Reaktionen, die sie dafür erhalten, liest sich so: „Ein lauter Aufschrei schreckt sie stillstehend protestierenden Frauen auf: ‚Das ist Blasphemie‘, kreischt eine ältere Frau. Sie rennt schimpfend auf die Frauen zu“ (Tank 2022: 124). Dass im tiefsten Bayern eine uralte kulturell-religiöse Tradition von ausländischen Frauen benutzt wird, um sich Gehör zu verschaffen, wird in der von Zuwanderung noch nicht stark betroffenen Dorfgemeinschaft als störend empfunden und „wirkt politisch provokant“ (Yildiz 2016: 80; 2022: 90). Allerdings könnte man diese Szene auch eher als Manifestation der Migration innerhalb der unerzählten Geschichte (denn als Teil einer Geschichte der Migration) gelesen werden. Die Proteste sind schließlich erfolgreich: Die Frauen erhalten 15 Pfennig pro Stunde mehr, und es werden zwei Stunden Deutschunterricht pro Woche angeboten. Allerdings wird der Arbeitsvertrag von Nour und Tülay, die die Proteste organisiert haben, nicht verlängert (Tank 2022: 129).

Nour und Tülay ziehen am Ende ihrer Verträge nach Berlin, wo sie sich ein neues Leben aufbauen. Tülay engagiert sich in Gewerkschaften und wird zum Betriebsrat der Fabrik gewählt, in der sie arbeitet. Sie wehrt sich dagegen, dass Frauen für die gleiche schwere Arbeit aufgrund der gesetzlichen Definition „leichter körperlicher Tätigkeit“ weniger verdienen als Männer (Tank 2022: 152). Bei den Protesten in der Oberpfalz, die sie organisiert, geht es ihr darum, als Migrantin gehört zu werden, in Berlin kämpft sie jedoch vor allem als Frau. Tülay artikuliert deutlich das Problem der mangelnden Vertretung von Frauen im Betriebsrat:

„Hier im Betrieb gibt es einen internationalen Betriebsrat. Der ist besetzt mit Menschen aus Spanien, Italien, Jugoslawien, Portugal und der Türkei“, setzt Tülay fort, „aber das reicht nicht. Denn leider gibt es nur zwei Frauen. Sie kommen aus Jugoslawien, und sie sind aktiver als alle Männer zusammen. Sie hören und versuchen, unsere Probleme zu lösen. Die Männer wissen doch gar nicht, was wir Frauen alles erleben im Betrieb, welchen Abläufen und Verhaltensweisen wir ausgesetzt sind. [...] Männer bestimmen über uns. Das kann nicht so weitergehen“ (Tank 2022: 153).

Die Probleme, die die Frauen als Ausländerinnen durchmachen mussten, verschwinden also allmählich aus dem Fokus; nun stehen die spezifischen Herausforderungen im Mittelpunkt, denen sie als Frauen gegenüberstehen. Doch während die Frauen bei den Protesten im Dorf von den Einheimischen der Blasphemie bezichtigt worden sind, müssen sie sich auf einer Großdemonstration in Berlin von einem Passanten

zurufen lassen: „Vergasen sollte man euch!“ (Tank 2022: 165). So wird Nour, die im Dorf neben Margaretes Grabstein steht und an diesem Ort nach ihrer eigenen Existenz sucht, zusammen mit ihren Freundinnen in einem anderen Kontext in die deutsche Geschichte eingeführt.

Streiks werden fortgesetzt und breiten sich am Ende über das ganze Land aus. Schließlich wird die gesonderte Eingruppierung für männliche und weibliche Beschäftigte aufgehoben. Die Erzählerin stellt dazu fest, dass es vor allem die eingewanderten Frauen waren, die den Funken für die Änderung des Arbeitsrechts in Deutschland entzündeten.

Dieser Streik ist in die Geschichte eingegangen, wenn auch nicht in die deutschen Geschichtsbücher. Von Mund zu Mund tragen sie ihn weiter. Jedes Mal, wenn sie von ihren Kämpfen erzählen, spüre ich eine wachsende Kraft in meinem Körper. Doch wenn über unsere Mütter, Tanten und Großmütter in Deutschland gesprochen oder geschrieben wird, nennt man sie „unterdrückt“, „schwach“, „unselbständig“ oder „abhängig“. Das sind die Worte, die die Bilder unserer Mütter prägen. Unsere Mütter streikten und protestierten, sangen und tanzten. Die Polizei antwortete mit massiver Gewalt. Die Frauen wurden verprügelt, verhört und es wurde mit Abschiebung gedroht. [...] Weit weg von den studentischen Frauenrechtlerinnen hatten Frauen aus Griechenland, der Türkei, Jugoslawien, Spanien, Portugal, Marokko, Tunesien und Italien gemeinsam mit ihren Kolleginnen aus Deutschland für ihre Rechte gekämpft (Tank 2022: 179–180, kursiv im Original).

Wie das Zitat verdeutlicht, wendet sich die Erzählerin nicht nur gegen die Vernachlässigung der Beteiligung von Frauen, sondern auch gegen die Etikettierung der Frauen als machtlos und „rückt das bisher Ungesagte, Unsichtbare und Marginalisierte ins Licht“ (Yıldız 2020: 38). Die Erzählerin stellt sich damit aktiv gegen die vorherrschende Geschichtsschreibung. In der Geschichte, die sie neu schreibt, stehen die Frauen im Mittelpunkt – sie sind Akteurinnen und Subjekte. Sie sind weder unsichtbar noch unwirksam. Vielmehr waren sie persönlich am Aufbau Westdeutschlands beteiligt und haben so aktiv zur Veränderung ihrer Arbeitsbedingungen beigetragen.

Die Kursivsetzung dieses Zitats verdeutlicht auch, dass der beschriebene Widerstand stilistisch so dargestellt wird, als wäre er ein Ausschnitt aus dem Leben der Erzählerin und nicht aus dem ihrer Mutter. Auf diese Weise suggeriert Su eine Kontinuität zwischen den Generationen und integriert ihre eigene Existenz in Nachkriegsdeutschland.

Ein ähnliches Erzählmuster, in dem Su von ihren eigenen Erinnerungen spricht, zeigt sich beim Mauerfall, als die Erzählerin, die damals im Teenageralter war, einen jungen Arbeiter am 10. November 1989 in Westberlin wie folgt schildert:

„Ich komm von drüben. Ich weiß nicht, wo ich heute übernachten soll. Dachte, vielleicht könnt ihr mir helfen? Weil hier doch was mit Arbeit und Wohlfahrt steht, und ich bin Arbeiter, von drüben“ (Tank 2022: 144, kursiv im Original). Paul, ein 18-jähriger Rostocker, der an Nours Arbeitsplatz vorbeikommt, weil dort viele Arbeiter verkehren, verbringt daraufhin einige Tage bei der Familie, denn *„Berlin feierte in Westberlin. Sie [Nour] wusste, er [Paul] würde heute kein freies Bett mehr in diesem Teil der Stadt finden“* (Tank 2022: 145, kursiv im Original). Su erzählt, dass ihre Mutter ein Expressmenü mit Lammkoteletts zubereitet hat. Nach dem gemeinsamen Essen mit Paul gehen sie ins Bett, während Paul zum Feiern in die Stadt aufbricht. Diese Szene, die das Wohlwollen und die Gastfreundschaft der Familie verdeutlichen mag, eröffnet zugleich eine weitere, wohl unbeabsichtigte Deutung: Es wirkt, als seien Nour und ihre Familie die Einheimischen, während Paul der Fremde ist, er ist Gast, für ihn wird gekocht. Zwar bleibt unklar, ob Paul tatsächlich zu jenen Geschichten gehört, die laut Erzählerin nicht in den Geschichtsbüchern stehen, doch es scheint offensichtlich, dass Deutschland nach dem Mauerfall Berlinerinnen mit türkischer Einwanderungsgeschichte nicht besonders anspricht. Das Zusammentreffen mit Paul beruht darauf, dass sie alle Arbeiter sind, und nicht darauf, dass sie in derselben Stadt leben. Auf diese Weise wird die zentrale Achse des Romans, die Geschichte Nachkriegsdeutschlands, um eine weitere Perspektive erweitert: die deutsch-deutsche Vereinigung als Zusammenkommen von Arbeitern.

2. Die Geschichte Deutschlands im Spiegel des Erlebens der Migrantinnen

Gastarbeiterinnen bei einer geschichtlichen Betrachtung als „Spiegel“ zu betrachten, dürfte ein hilfreicher Ansatz sein. Denn er könnte die Komplexität des Phänomens Migration und die vielschichtigen Wechselwirkungen zwischen den migrantischen Subjekten und der deutschen Gesellschaft in der Romanwelt konzis zum Ausdruck bringen. Wenn wir daran anschließend die Frage stellen, was im Spiegel der Gastarbeiterinnen reflektiert werde, dann lautet die Antwort: Es sind nicht nur die Erlebnisse der Migrantinnen selbst, sondern auch die für Migrantinnen und Migranten auf den ersten Blick oft unsichtbaren, aber dennoch prägenden Strukturen und Geschichten (*stories* und *histories*) über die deutsche Gesellschaft. Dieses „Spiegel“-Bild würde eine zweifache Reflexion ermöglichen. Denn die Gastarbeiterinnen spiegelten die Gesellschaft, die sie aufgenommen hat, und gleichzeitig würde die deutsche Gesellschaft im Spiegel von deren Erfahrungen abgebildet.

Für solche „Spiegel“-Effekte lassen sich im Text leicht Beispiele finden. So besucht Nour mit Martin, den sie zu heiraten beschlossen hat, ihre Familie in der Türkei. Die Szene, in der Nours Vater Martin zu einem Arzt bringt, damit dieser beschnitten wird, bietet einen zwar humorvoll dargestellten, aber tiefgründigen und scharfsinnigen Einblick in die deutsche Gesellschaft. Denn es stellt sich beim Arzt heraus, dass Martin bereits beschnitten ist (Tank 2022: 190). Da die Hauptfiguren des Romans Frauen sind, tauchen Männer in der Regel nur in Nebenrollen in den Geschichten der Frauen auf. Aus diesem Grund weiß die Leserin/der Leser nur sehr wenig über Martins Leben. Doch diese Szene bleibt als einprägsame Notiz über die Vergangenheit der deutschen Gesellschaft in Erinnerung, insbesondere, wenn man bedenkt, dass sowohl das Judentum als auch der Islam die Beschneidung vorschreiben und Juden einst fester Bestandteil der deutschen Gesellschaft waren, lange bevor türkische Gastarbeiter als Teil dieser Gesellschaft diskutiert wurden. Die Beziehung zwischen Nour und Martin verdeutlicht somit eine Verflechtung verschiedener deutscher Geschichtesebenen.

Ein weiteres Beispiel ist Birgit, die Nour in der Fabrik in der Oberpfalz kennengelernt hat. An ihr lässt sich aufzeigen, wie Geschlechterrollen und die Erwartungen an Frauen sowohl in der Familie als auch in der Arbeitswelt die Erfahrungen von Gastarbeiterinnen in Deutschland prägten. Birgits Ehemann reicht in ihrem Namen die Kündigung ein. Bei der Spiegelung, die in Szenen wie dieser stattfindet, handelt es sich nicht nur um eine reflexive Auseinandersetzung von Migrantinnen mit ihrer eigenen Geschichte, sondern auch um deren Konfrontation mit den von den Migrantinnen noch nicht vollends anerkannten, strukturellen Realitäten der deutschen Gesellschaft.

Weitere Beispiele, die man als im Spiegel gebrochen verstehen kann, betreffen die jeweiligen Ausgangsländer der Migration und deren indirektes Einwirken auf das Leben der Frauen in Deutschland. Hierbei geht es um einige Episoden, die verdeutlichen, wie das Herkunftsland der Migrantinnen in das Leben in Deutschland hineinwirkt. So stammt Nours Kollegin Mercedes aus einer antifaschistischen Familie, die unter dem Franco-Regime in Spanien gelitten hat (Tank 2022: 43). Allerdings sind die entsprechenden Stellen eher am Rand des Romangeschehens platziert.

Was die Türkei betrifft, so berichtet die Erzählerin Su von den Auswirkungen des Militärputsches von 1980 auf das Leben ihrer Familie und den Freundeskreis ihrer Mutter in Deutschland. Die Ereignisse um den Putsch führen dazu, dass sie über viele Jahre hinweg nicht in die Türkei reisen können (Tank 2022: 59–62). Während die Türkei in Sus Identität als postmigrantische Erzählerin keine

so prägende Rolle spielt wie in anderen zeitgenössischen Romanen (z. B. *Vatermal, Im Morgen wächst ein Birnbaum, Natürlich kann man hier nicht leben, Kagal*), bleibt die Erfahrung des Putschs ein unvergesslicher Teil ihrer Kindheit.

Der Fokus der Romanhandlung liegt auf der parallelen Darstellung der Lebensgeschichten von Mutter und Tochter, wohingegen dieser Fokus sich in den Passagen ändert, die von der Türkei handeln. Su wächst zweisprachig auf – mit Türkisch und Deutsch (Tank 2022: 112). Sie fragt ihre Mutter: „*Woher komme ich? Du kommst aus der Türkei, Vater ist deutsch, und was bin ich?*“ (Tank 2022: 132, kursiv im Original). Jeden Sommer möchte sie das Ende der Ferien bei ihren Großeltern in Istanbul verbringen: „*Istanbul umarmte [sie], Berlin wies [sie] immer wieder ab*“ (Tank 2022: 132, kursiv im Original). Schließlich entscheidet sie sich für ein Studium in Istanbul. Ihre zeitweise Rückkehr in die Türkei steht jedoch nicht notwendigerweise im Gegensatz zur Migration ihrer Mutter nach Deutschland. Sie verleiht der Migration auch keinen zyklischen oder reversiblen Charakter. Vielmehr scheint es, als wolle Su die Türkei besser verstehen. Doch sie hat nicht die Absicht, sich dort ein neues Leben aufzubauen oder Teil der türkischen Gesellschaft zu werden – ein wesentlicher Unterschied zur Migration ihrer Mutter. Ihre Fragen nach Zugehörigkeit stellt sie vor allem in Deutschland, nicht in der Türkei, was auch den postmigrantischen Charakter ihrer Identität unterstreicht. Daher scheint Sus Rückkehr in die Türkei eher eine Form der Selbstfindung als eine tatsächliche Migration zu sein.

Die Türkei ist für Su das Land ihrer Mutter und Verwandten, nicht ihr eigenes. Dies zeigt sich auch in ihrer Lektüre des sozialistischen Dichters Nâzım Hikmet: „*Meine Liebe zu Gedichten erwachte früh. Die in türkischer Sprache erlebte ich mit Nâzım Hikmet. Mit jedem Gedicht nahmen mein Kopf und mein Herz, ja mein ganzer Körper, die schönsten Nâzım-Worte [...] auf. Ich fühlte die Sprache meiner Mamutschka*“ (Tank 2022: 205, kursiv im Original). Doch innerhalb der narrativen Struktur des Romans hat Sus Auseinandersetzung mit Nâzım Hikmet eine postmigrantische Funktion: Der Dichter wird generationenübergreifend gelesen. Bereits ihre Mutter Nour besucht nach ihrem Umzug nach Berlin regelmäßig Ost-Berlin, wo sie Bücher von Christa Wolf und Nâzım Hikmet² kauft (Tank 2022: 143–144), dessen Werke in deutscher Übersetzung zuerst in der DDR erschienen.

² Nâzım Hikmet (1902–1963), einer der bedeutendsten Dichter der modernen türkischen Lyrik, schrieb 1961 in Ost-Berlin sein Gedicht *Autobiographie*, in dem es heißt: „was ich schreibe wird in dreißig bis vierzig Sprachen gedruckt / in meiner Türkei in meinem Türkisch ist es verboten“ (Nâzım Hikmet 1992: 124). Seine Gedichte, die in der Türkei viele Jahre lang verboten waren, blieben dennoch als Leitsätze der linken Jugendbewegungen der 1968er- und 1970er-Jahre lebendig und

Strukturell bildet dieser Abschnitt den letzten Teil der Romanerzählung. Zwar erfährt die Leserin bzw. der Leser nicht, ob Su nach Deutschland zurückkehrt oder dauerhaft in der Türkei bleibt, doch die Erzählerin vermittelt den Eindruck, dass ihr Aufenthalt in Istanbul lediglich dem Studium dient. Auffällig ist zudem die Kursivsetzung dieses Abschnitts, wodurch er als Sus Geschichte erscheint – im Gegensatz zu den übrigen Teilen, die von Nour handeln. Allerdings trägt die Kapitelüberschrift hier nicht mehr den wiederkehrenden Titel „*Heute, eingetaucht im Gestern*“, sondern „Eine Reise – reloaded“ (nicht kursiv im Original), gefolgt von der präzisen Zeit- und Ortsangabe: „*Istanbul, 1994*“ (Tank 2022: 205, kursiv im Original). Während der erzählte Zeitraum der Vergangenheit, also das „Gestern“, im gesamten Roman eindeutig durch Jahres- und Ortsangaben markiert ist, bleibt das erzählerische „Heute“ unbestimmt. Der Titel des letzten Abschnitts, der Sus Geschichte als „Reise“ bezeichnet, stellt zudem eine strukturelle Parallele zur Erzählung von Nours Leben her.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass es dem Roman *Die Optimistinnen* mehr oder weniger gut gelingt, „eine andere Genealogie zur hegemonialen Geschichtsschreibung [zu entwerfen] und auf diese Weise eine andere Repräsentation oder Artikulation von Migration in das kulturelle Archiv und Gedächtnis [zu bringen]“ (Yildiz 2022: 93). Gün Tank erzählt die Geschichte der Arbeitsmigration nicht in einer radikal neuen, experimentellen Sprache, sondern greift auf eine klare und zugängliche Erzählweise zurück. Die Besonderheit ihres Romans liegt im arbeitsorientierten Themenschwerpunkt im Sinne von *female labour*: Anders als viele zeitgenössische deutschtürkische Romane, die sich stark auf die Türkei der 1970er und 1980er Jahre konzentrieren, rückt Tank die Lebens- und Arbeitsrealität im Westdeutschland der 1970er Jahre in den Mittelpunkt. Im Roman geht es nicht nur darum, Geschichte neu zu erzählen, sondern auch um die politische und gesellschaftliche Kraft dieser Neuerzählung. Sie ermöglicht eine andere Art des Erinnerns, die bisher marginalisierte Stimmen sichtbar macht und die heutige Gesellschaft zu einer kritischeren Reflexion ihrer Vergangenheit motiviert. Somit regt eine postmigrantische Perspektive nicht nur dazu an, die Vergangenheit neu zu interpretieren, sondern setzt auch Handlungsimpulse für die Gegenwart und Zukunft. Die Geschichten der Gastarbeiterinnen fordern uns heraus, Fragen der Inklusion, Gleichberechtigung und gesellschaftlichen Teilhabe heute neu zu denken.

wurden heimlich weitergegeben. Nour und Tülay, die in Ost-Berlin eine Übersetzung seiner Gedichte erwerben, erhalten in einer Zeit, in der die Werke des Dichters in der Türkei nicht verfügbar waren, Zugang zu seinen Werken.

Literatur

- Adelson, L.A. (2006), *Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen*. Übers. Yeşilada, K.E. In: Arnold, H.-L. (Hrsg.), *Text+Kritik. Sonderband IX: Literatur und Migration*. München: Ed. Text+Kritik: 36–46.
- Altıntaş, F.A. (2023), *Im Morgen wächst ein Birnbaum*. München: btb.
- Bojadžijev, M./Römhild, R. (2014), *Was kommt nach dem »transnational turn«? Perspektiven für eine kritische Migrationsforschung*. In: Labor Migration (Hrsg.), *Berliner Blätter 65. Vom Rand ins Zentrum: Perspektiven einer kritischen Migrationsforschung*. Berlin: Panama: 10–24.
- Bromley, R. (2017), *A bricolage of identifications. Storying postmigrant belonging*. *Journal of Aesthetics & Culture* 9/2: 36–44. DOI: 10.1080/20004214.2017.1347474.
- Foroutan, N. u. a. (2014), *Deutschland postmigrantisch I. Gesellschaft, Religion, Identität: Erste Ergebnisse*. Humboldt-Universität zu Berlin, Berliner Institut für empirische Integrations- und Migrationsforschung (BIM). DOI: 10.18452/19777.
- Foroutan, N. (2018), *Die postmigrantische Perspektive: Aushandlungsprozesse in pluralen Gesellschaften*. In: Hill, M./Yıldız, E. (Hrsg.), *Postmigrantische Visionen: Erfahrungen – Ideen – Reflexionen*. Bielefeld: transcript: 15–27.
- Hill, M./Yıldız, E. (2018), *Einleitung*. In: Dies. (Hrsg.), *Postmigrantische Visionen: Erfahrungen – Ideen – Reflexionen*. Bielefeld: transcript: 7–9.
- Holdenried, M. (2022), *Interkulturelle Literaturwissenschaft: Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler.
- İnan, Ö. (2023), *Natürlich kann man hier nicht leben*. München: Piper.
- Nâzım Hikmet (1992), *Die Luft ist schwer wie Blei: Gedichte*. Übers. Dağyeli-Bohne, H./Dağyeli, Y. München: dtv.
- Öziri, N. (2023), *Vatermal*. Berlin: Claassen.
- Schentke, A.Y. (2022), *Kangal*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Schramm, M. (2018), *Jenseits der binären Logik. Postmigrantische Perspektiven für die Literatur- und Kulturwissenschaft*. In: Foroutan, N. u. a. (Hrsg.), *Postmigrantische Perspektiven. Ordnungssysteme, Repräsentationen, Kritik*. Frankfurt a. M./New York: Campus: 83–94.
- Sievers, W. (2024), *Postmigrantische Literaturgeschichte: Von der Ausgrenzung bis zum Kampf um gesellschaftliche Veränderung*. Bielefeld: transcript.
- Specht, T. (2011), *Transkultureller Humor in der türkisch-deutschen Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Tank, G. (2022), *Die Optimistinnen: Roman unserer Mütter*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Utlü, D. (2023), *Vaters Meer*. Berlin: Suhrkamp.
- Yıldız, E. (2016), *Postmigrantische Perspektiven: Von der Hegemonie zur urbanen Alltagspraxis*. In: Dogmus, A. u. a. (Hrsg.), *Pädagogisches Können in der Migrationsgesellschaft*. Wiesbaden: Springer: 71–84.
- Yıldız, E. (2020), *Postmigrantische Lesart transnationaler Lebensentwürfe*. In: Huxel, K. u. a. (Hrsg.), *Postmigrantisch gelesen. Transnationalität, Gender, Care*. Bielefeld: transcript: 31–48.
- Yıldız, E. (2022), *Vom Postkolonialen zum Postmigrantischen: Eine neue Topografie des Möglichen*. In: Alkin, Ö./Geuer, L. (Hrsg.), *Postkolonialismus und Postmigration*. Münster: Unrast: 71–98.
- Yıldız, E./Hill, M. (2014), *Einleitung*. In: Dies. (Hrsg.), *Nach der Migration: Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld: transcript: 9–16.
- Yilmaz, S. (2024), *Postmigrantische Gesellschaftsnarrative in der jüngsten deutsch-türkischen Literatur im Fokus: Eine Betrachtung von Öziris Vatermal und Altıntaş' Im Morgen wächst ein Birnbaum*. *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen*: 113–131. DOI: 10.18778/2196-8403.2024.06.

DOI: 10.31648/an.11325

Günter Schütt

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-5032-1990>

Universität Wien/ Vienna University

guenter.schuett@bildung.gv.at

**Die „schöpferische Indifferenz“ des „Nicht-Journalisten“:
Karl Kraus' jüdische Identitätsdiskurse im Licht
und Schatten von Salomo Friedlaender,
Dada und Gestalttherapie**

**The “Creative Indifference” of the “Non-Journalist”:
Karl Kraus's Jewish Identity Discourses in the Light
and Shadow of Salomo Friedlaender, Dada, and Gestalt Therapy**

Abstract: This paper explores the relationship between Karl Kraus, Salomo Friedlaender, Dadaism, and Gestalt therapy in the context of anti-Semitic discourse and Jewish identity construction (1900–1933). Rather than the term “anti-journalist,” Friedlaender’s concept of “creative indifference” is proposed to describe Kraus’s subversive stance. The article examines Kraus’s connection to Friedlaender, stylistic parallels, and their relevance to Jewish self-positioning. Kraus’s attitude is interpreted as a universalist attempt to resist fixed identity by embracing creative detachment.

Keywords: Karl Kraus, Salomo Friedlaender, creative indifference, Jewish identity, anti-Semitism, Dadaism, Gestalt therapy

**1. Einleitung und methodischer Zugriff: Kraus, Friedlaender
und die Schöpferische Indifferenz**

Die Verbindung zwischen Karl Kraus und Salomo Friedlaender ist bisher kaum systematisch untersucht worden – dabei legten schon Walter Benjamin 1931 im längeren seiner beiden Aufsätze über *Karl Kraus* (Benjamin 1991: 334–367) oder Berthold Viertel 1921 in *Ein Charakter und seine Zeit* (Viertel 1921: 77, 98) mit Begriffen wie „Unmensch“ oder „Anti-Journalist“ Spuren in Richtung eines gemeinsamen Denkraums.

Tatsächlich zeigen sich auffällige Parallelen zwischen Friedlaenders Philosophem der „Schöpferischen Indifferenz“ (1918) und Kraus' Position als jüdischer Autor in einem antisemitisch aufgeladenen Umfeld. Friedlaenders Buch, in dem der Humorist als „Hofnarr dieses Gottes ‚Ich‘“ erscheint (Friedlaender 2009: 22), entwirft eine Ethik schöpferischer Indifferenz, die das moderne Ich an die Stelle eines schöpferischen Gottes setzt. Dabei erscheint das Ich nicht als isoliertes Subjekt, sondern als Medium moralischer Polaritäten – eine Haltung, die sich auch bei Kraus andeutet.

Zumindest die Kenntnisnahme von Friedlaenders Werk durch Kraus ist in Einzelfällen belegbar: 1911 wurde etwa Friedlaenders Nietzsche-Monografie (Friedlaender 1911a) in der *Fackel* angekündigt (F 326: 2)¹ – ein Hinweis auf Kraus' Aufmerksamkeit für dessen philosophisches Schaffen.

Auch unabhängig davon reagierten beide auf dieselbe geistige Lage: die ideologische Polarisierung der Moderne, den Verlust kultureller Selbstvergewisserung und die Krise jüdischer Identität. Friedlaender entwirft eine Ethik situativer Urteilskraft; Kraus antwortet mit einer satirischen Dekonstruktion öffentlicher Sprache. Beide verweigern Festlegung – nicht aus Beliebigkeit, sondern als bewusste Strategie intellektueller Beweglichkeit.

Kraus' Haltung erscheint in diesem Licht weniger als Selbsthass oder Flucht aus jüdischer Identität (vgl. Gilman 1993: 140–144), sondern als produktives Spiel mit Zuschreibung, das sich einer eindeutigen Positionierung entzieht.² Mit Perls formuliert: „Assimilation“ ist kein stabiler Zustand, sondern ein fortlaufender Wechselprozess mit der Umwelt (Perls 1991: 153). Diese „schöpferische Indifferenz“ ist keine Neutralität, sondern ein Urteil im Zwischen – nicht als Harmonie, sondern als Spannung.

Paul Reitter hat die Figur des Anti-Journalisten als literarische Selbstinszenierung präzise beschrieben (vgl. Reitter 2008a: 28, 77; 115 bzw. Reitter 2003: 85). Seine Deutung überschreitet zwar eine rein habitustheoretische Perspektive und betont Kraus' Verfahren, antisemitische wie philosemitische Diskurse durch Hyper-Affirmation und paradoxe Adaption zu entlarven. Doch es fehlt ihr an einem funktionalen Begriffsinstrumentarium, um die kulturkritische Dimension der krausschen Invektiven angemessen zu fassen. Kraus' Subversion zielt nicht allein

¹ „Die Fackel“ wird im Folgenden mit F sowie Nummer- und Seitenangaben verzeichnet.

² Einen gesellschaftlich produktiven Umgang mit „Jüdischem Selbsthass“ gesteht Gilman lediglich Freud zu (vgl. Gilman 1993: 237 bzw. Schütt 2017: 100). Ein Ziel unseres Beitrages besteht darin, ebenselben auch für Kraus nachzuweisen. Anm. d. Verf.

auf Konfrontation, sondern auf Öffnung des ideologisch gespaltenen Diskurses – im Spannungsfeld von Dekonstruktion und ästhetischer Urteilskraft.

In methodischer Hinsicht wird dieser Zugang nicht als lineare Spurensicherung, sondern – mit Deleuze gesprochen – als *Fluchtlinienvermessung* verstanden. Denn: Eine Linie der Flucht ist kein Punkt und folglich kein Ziel, sondern ein *Werden* (vgl. Deleuze/Guattari 1980: 359). Das Verhältnis zwischen Kraus und Friedlaender wird als konstellative Denkbewegung rekonstruiert, nicht als Einflussgeschichte, sondern als geteilte Reaktion auf die Zumutungen der Moderne. Die „schöpferische Indifferenz“ dient dabei als heuristischer Schlüssel: ein Denkmodell, das die produktive Unverfügbarkeit zwischen Standortspiel und Standortforderung sichtbar macht.

2. Anti-Journalist oder schöpferische Indifferenz? Zur Begriffsgeschichte eines Missverständnisses

Der Begriff *Anti-Journalist*, den Berthold Viertel 1921 für Karl Kraus prägte, zählt zu den wirkmächtigsten Etiketten der Kraus-Rezeption – analytisch jedoch bleibt er vage. Er bündelt mehrere Aspekte: Kraus' paradoxe Beziehung zum Publikum (Viertel 1921: 77), sein anti-ideologisches, kasuistisch-individuelles Urteilen (ebd.: 91), die rhetorische Figur des „Erzjuden“ (ebd.: 94), seine aphoristische Sprachform und das moralisch-satirische Gericht als Ausdruck intellektueller Unverfügbarkeit (ebd.: 93).

Paul Reitter hat den Begriff produktiv aufgegriffen – einerseits als literarischen Habitus im journalistischen Feld (2008a: 15), andererseits als Strategie mimetischer Hyperaffirmation (ebd.: 77 bzw. Reitter 2003: 86). Letzteres ist analytisch tragfähiger: Kraus verspottet ideologische Lager, indem er sie überzeichnet oder paradox adaptiert – eine Technik polaristischer Bloßstellung (Schütt 2017: 196; 211).

Friedlaenders Konzept „schöpferischer Indifferenz“, das bei Viertel implizit anklingt, erlaubt es, Kraus nicht nur als Aufdecker ideologischer Zuschreibungen zu verstehen, sondern als Akteur produktiver Dekonstruktion: Sein Verfahren zielt nicht bloß auf Abgrenzung, sondern auf Offenhaltung des gespaltenen Diskursraumes – durch sprachliche Zuspitzung und strategische Unverfügbarkeit.

Die Formel *Anti-Journalist* beschreibt ein Gegenmodell, nicht das Verfahren selbst. Genau hier bietet Friedlaenders Begriff eine präzisere Alternative: Nicht Abgrenzung, sondern produktive Spannung – eine Haltung, die sich nicht im Antagonismus erschöpft, sondern durch bewusste Nicht-Festlegung auszeichnet

(vgl. Friedlaender 2009: 25). Die neutrale Größe oder „Indifferenzpunkt“ transformiert einen individualistisch missverstandenen Egoismus in einen „absoluten oder Universal-Egoismus“. Dieses durch Dekonstruktion des Privat-Ichs gewonnene Weltsubjekt funktioniert „altruistisch“ (ebd.: 26). Auch Kraus lässt sich so lesen: als Akteur einer ethisch fundierten Dekonstruktion, die normative Zuschreibungen sprengt, ohne selbst normativ zu werden.

In seinen jüdischen Diskursen – auch in frühen, als assimilationistisch geltenden Texten wie *Eine Krone für Zion*, *Heine und die Folgen* oder der Dreyfus-Berichterstattung – bewegt sich Kraus nicht nur zwischen Antisemitismus und Philosemitismus, sondern verweigert sich auch ihrer Logik. Seine Polemik dekonstruiert Zuschreibungen, ohne sie zu ersetzen – nicht im Sinne einer Synthese, sondern als Sichtbarmachung ideologischer Rahmung. Damit agiert Kraus in jenem Zwischenraum, den Friedlaender als „Indifferenzpunkt“ beschreibt – eine Zone der Reflexion, nicht der Identifikation.

Walter Benjamin hat diesen Zusammenhang früh erkannt. In seinen Notizen zum Kraus-Essay (1931) heißt es: „Der Unmensch – zuerst von S. Friedlaender in den schöpferischen Indifferenzpunkt all der tausend Spielarten vom Vollmensch bis zum Übermenschen gestellt worden“ (Benjamin 1991: 1102). Kraus ist für Benjamin ein „Unmensch“ im emphatischen Sinn: eine Figur, die sich normativer Zuschreibung entzieht – nicht aus Verweigerung, sondern aus ethischem Kalkül. Seine destruktive Praxis, die Benjamin zugleich als Gerechtigkeit und Reinigung beschreibt, lässt sich als frühe Form sprachlicher Dekonstruktion verstehen – eine Kritik, die das ideologische Gefüge durch präzise Zitation und stilistische Brechung offenlegt. Bemerkenswert ist, dass Friedlaender später das *Anti*-Paradigma selbst rhetorisch aufgreift. In *Das Eisenbahnglück oder Der Anti-Freud* (1925) spielt er mit jenem Label, das Viertel wenige Jahre zuvor Kraus zugeschrieben hatte. Ob dies als ironische Replik oder bewusste Übernahme zu verstehen ist, bleibt offen. Klar ist: Der Begriff *Anti-X* ist suggestiv – als analytische Kategorie aber wenig präzise.

Fritz Perls, der Friedlaenders Philosophie in die Psychotherapie überführte, hat die Grundfigur der Polarität weiter zugespitzt: Nicht die Auflösung der Gegensätze sei das Ziel, sondern ihre produktive Spannung. In seinen gestalttherapeutischen Sitzungen ließ Perls Gegensätze bewusst aufeinanderprallen – nicht zur Harmonisierung, sondern zur Eröffnung eines schöpferischen Raumes (Bocian 2007: 149). Auch Kraus' Polemiken lassen sich so lesen: als Inszenierung von Gegensätzen – im Dienst einer ethischen Urteilkraft, die sich nicht an vorgegebene Lager bindet.

Die Forschung hat diesen Aspekt – etwa Djassemmy (2002) – durchaus erkannt, ihn jedoch bisher nicht systematisch genug mit Friedlaenders Begrifflichkeit verknüpft. „Schöpferische Indifferenz“ ist nicht nur alternatives Vokabular, sondern ein analytisches Modell: Kraus erscheint darin nicht als bloßer Gegenspieler zum Journalismus, sondern als Akteur eines diskursiven Spiels, das Zuschreibungen auflöst, ohne sich selbst zu verabsolutieren.

Der Begriff „Anti-Journalist“ bleibt als historische Figur wirkmächtig – als Marker jüdischer Selbsterklärung in der Zwischenkriegszeit. Doch aus Sicht Friedlaenders lässt sich Kraus präziser fassen: nicht als bloßer Kritiker, sondern als indifferenter Dekonstruktivist – als Autor, der sich dem Urteil nicht entzieht, aber jeder Fixierung widersteht.

3. Friedlaender und Kraus: Berührungspunkte im publizistischen Feld

3.1. Nähe im Netzwerk der Moderne

Salomo Friedlaenders Nietzsche-Interpretation betonte den schöpferischen Akt des Ichs als antidogmatische Mitte – ein Konzept, das für Künstler der Berliner Bohème um Raoul Hausmann, Richard Huelsenbeck oder Else Lasker-Schüler bedeutsam wurde. Auch Fritz Perls, der Begründer der Gestalttherapie, bezog sich explizit auf Friedlaender, den er noch in Berlin persönlich kennengelernt hatte (Bocian 2007: 134–138).

In Friedlaenders satirischem Roman *Graue Magie* (1922) erscheinen zahlreiche Figuren dieses Milieus, darunter Herwarth Walden, Ludwig Rubiner und Else Lasker-Schüler – allesamt Persönlichkeiten, die mit Kraus ebenso publizistisch, literarisch oder polemisch verbunden waren (vgl. Bocian 2007: 137 bzw. Scheichl 1979: 8–16).

3.2. Dokumentierte Kontakte

Die literarischen und persönlichen Verbindungen zwischen Friedlaender und Kraus lassen sich mit mehreren Hinweisen rekonstruieren. Eine bedeutende Quelle für diese Konstellationen ist der Briefwechsel ab 1909 zwischen Walden, dem Herausgeber des „Sturm“, und Kraus (Avery 2002). Friedlaender, der ab 1904 ebenfalls mit Walden korrespondierte, wird dort mehrfach erwähnt. Kraus notierte 1910

anlässlich des Erscheinens von *Gute Nacht* in der fünften Nummer des „Sturm“ vom März 1910 („Sturm“ 1/5: 38)³ über Mynona (Friedlaenders Pseudonym): „Mir fast unverständlich: entweder sehr schlecht oder sehr gut. Ich müsste anderes von diesem Autor kennen“ (Avery 2002: 201). Bald darauf, anlässlich des Erscheinens von *Mein Sohn* im Heft Nummer 6 des „Sturm“ vom 7.4.1910 („Sturm“ 1/6: 46): „Mynona ist sehr fein. Wer ist das?“ (ebd.: 209). Ferner lässt sich Kraus nach Erscheinen seines Textes *Die Chinesische Mauer* von Walden in einem Brief vom 26. Juni 1910 beraten, ob er sie zu Rezensionszwecken u. a. auch an Friedlaender schicken lassen solle (ebd.: 244).

Auch in Kraus' „Fackel“ taucht Friedlaender auf: 1911 wird Friedlaenders Nietzsche-Monografie (Friedlaender 1911a) im Impressum der „Fackel“ mehrfach angekündigt (u. a. F 326, 1911: 2). In derselben Nummer erscheint Friedlaenders Beitrag über Waldens Musik (Friedlaender 1911b: 50–51) unter dem Titel *Herwarth Waldens Musik zu Wauers Pantomime „Fiametta“* (F 326: 48). 1913 unterstützte Friedlaender Kraus öffentlich in einer Auseinandersetzung mit Alfred Kerr, indem er die im „Brenner“ lancierte Gegenumfrage zugunsten Kraus unterzeichnete, die Kraus 1914 auch in der „Fackel“ abdrucken lässt (F 391: 24). 1928 widmete Friedlaender *Mein hundertster Geburtstag und andere Grimassen* – erschienen im Kraus-Verlag Jahoda & Siegel – *Dem Dadaphoren der Satire Karl Kraus* (Avery 2002: 646 bzw. Friedlaender 1928: o. S.).

3.3. Eine ideelle Parallele: Schöpferische Indifferenz

Bereits 1919 stellte der Autor Friedrich Munter in einem Nachruf auf den Dichter Curt Frank eine bemerkenswerte Verbindung her:

Zweierlei hat auf ihn entscheidenden Einfluss ausgeübt: Karl Kraus und die Polari-tätslehre Dr. Friedlaenders. Der eine lehrte ihn seine Stellung zur Kunst; der andere seine Stellung zum Leben: die Vereinigung der Extreme zum Gleichgewicht der Indifferenz, den Sieg des Willens über die Leidenschaft (Munter 1919: 115, zit. n. Friedlaender 2009: 37).

Diese Parallelisierung erscheint nicht zufällig. Friedlaenders Konzept der „schöpferischen Indifferenz“ eignet sich als heuristisches Modell, um Kraus' satirische Praxis zu beschreiben – seine Haltung zwischen den diskursiven Polen von Anti-semitismus und Philosemitismus, Konservativismus und Progressivismus.

³ Nicht: „Der Nachtvogel“, wie es bei Avery irrtümlich heißt. Anm. d. Verf. (vgl. Avery 2002: 201).

3.4. Stilistische Berührungspunkte

Auch auf stilistischer Ebene zeigen sich signifikante Parallelen. Joseph P. Strelka hebt hervor, dass Friedlaender das berühmte Mephisto-Zitat aus Goethes Faust – „Ich bin der Geist, der stets verneint“ – ironisch umformt: „Ich bin der Geist, der stets vereint“ (Strelka 2015: 89). Diese spielerische Wendung markiert einen philosophischen Perspektivwechsel: weg von destruktiver Negation, hin zur produktiven Spannung von Gegensätzen.

Kraus bleibt oft näher bei Mephisto – sein „Geist, der stets verneint“ wendet sich gegen Sprachmissbrauch, Pressepathos und politische Heuchelei. Doch bei ihm entsteht mit dem Aufeinandertreffen antagonistischer Diskurse ein Raum der produktiven Ambivalenz. Die Spannung selbst wird zum kritischen Medium.

Beide Autoren arbeiten mit Paronomasien, Bedeutungsverschiebungen und Ironie, bevorzugen Montage, Fragment, asyndetische Reihung und bedienen sich der Satire als epistemischer Intervention. Sprache ist bei beiden nicht bloß Ausdruck, sondern Austragungsort – kein neutrales Werkzeug, sondern ein ethisch aufgeladener Raum. Sie fungiert als Feld kritischer Sichtbarmachung – gegen ideologische Festschreibungen.

3.5. Sprachauffassung: Sprache als Differenzmaschine

Friedlaender und Kraus sehen Sprache nicht als Medium der Synthese, sondern der Differenzierung, wohingegen das schöpferische Ich neutrale Größe, nichts Differenziertes, sei. Friedlaender beschreibt Sprache als Kraft, die das „polar Selbe“ zerspricht (Friedlaender 2009: 27, 136). Kraus dekonstruiert nicht argumentativ, sondern durch Zitat, Ironie und Überzeichnung. Sprache wird bei beiden zur Technik der Entlarvung – sichtbar wird nicht Wahrheit, sondern der ideologische Rahmen selbst.

3.6. Ein gemeinsames Deutungsmuster?

Könnte man Kraus – analog zu Friedlaenders Wendung – also als „Geist, der stets vereint“ lesen? Oder bleibt er der, „der stets verneint“? Die Wahrheit liegt dazwischen. Kraus ist bestimmt kein Versöhner, aber auch kein diabolischer Zerstörer. Seine Zerstörung folgt altruistischen Motiven. Er konfrontiert die Pole, ohne sich ihnen anzuschließen – eine Haltung, die an Friedlaenders Idee des Unmenschen

erinnert: als Grenzfigur zwischen den Lagern, nicht neutral, aber unvereinnahmbar. Ein Dekonstrukteur, der die sich ständig erneuernden Mauern zwischen den gespaltenen Lagern unermüdlich, Ziegel für Ziegel, abbaut.

4. Friedlaender als Nicht-Therapeut einer Kultur der Polarität und als intellektueller Stichwortgeber für Dadaismus und Gestalttherapie

Salomo Friedlaenders Konzept der „schöpferischen Indifferenz“ entstand in einer Epoche der radikalen Umbrüche. Wie Vietta und Kemper betonen, war das Jahr 1918/1919 geprägt von transzendentaler und erkenntnistheoretischer Bodenlosigkeit, Ich-Dissoziation und gesellschaftlichen Desintegrationsprozessen infolge des Ersten Weltkriegs (Vietta/Kemper 1994: 151). Friedlaender reagierte auf diese Konstellation nicht mit Rückzug oder Dogma, sondern mit einem philosophischen Entwurf, der Zerrissenheit nicht pathologisierte, sondern als Möglichkeit schöpferischer Neuorientierung verstand.

Auch Fritz Perls, der Begründer der Gestalttherapie, knüpfte später an diese Perspektive an und bezeichnete Friedlaender rückblickend als Wegweiser angesichts existentieller Wirrnis: „Was immer ist, differenziert sich in Gegensätze. Bleibt man im Nichts des Nullpunktes, kann man die Orientierung bewahren“ (Perls 1981: 80, zit. n. Bocian 2007: 145).

Diese Formulierung greift zu kurz. Friedlaenders Modell ist komplexer – es beruht auf einem polaristischen Denken, das sowohl idealistisch-naturphilosophische Traditionen (etwa Schelling und Goethe) als auch existenzialistische (Stirner, Nietzsche, Kierkegaard) aufnimmt, zugleich aber dialektische Denkbewegungen (Hegel, Marx) nicht ausschließt (Bocian 2007: 145 bzw. Friedlaender 2009: 17).

Entscheidend ist, dass Friedlaender sich zugleich scharf gegen eine metaphysische Überhöhung des Polaritätsbegriffs wendet – gegen dessen Romantisierung. Detlef Thiel, Mitherausgeber seiner Werke, resümiert: „Das Stichwort Polarität pflegt man mit den Naturspekulationen der deutschen Idealisten und Romantiker zu assoziieren. 1914 hatte F/M den »bösen Unfug« beanstandet, den Schellings Schüler mit der »magischen Formel« der Polarität trieben [...]. Seitdem begnügt F/M sich mit Epitheta wie »romantische Charlatanerie«, »Schwärmerei« usw. »Jede romantische Befassung mit Polarität bewirkt Irrsinn«“ (Friedlaender 2009: 18).

Friedlaenders Ziel war keine Synthese im klassischen Sinne, sondern ein aktives Spiel mit den zirkulierenden Gegensätzen ohne metaphysischen Überbau

oder Fixierung. Seine Konzeption eines schöpferischen Nichts – eine Anspielung auf Stirners Buch *Der Einzige und sein Eigentum* von 1844 (Bocian 2007: 147) – wurde in der künstlerischen Avantgarde der 1920er Jahre breit rezipiert: etwa bei Raoul Hausmann und Richard Huelsenbeck, die im Dadaismus bewusst mit Widerspruch, Bruch und Fragmentarität arbeiteten.

In der Rezeption mit Dada und Perls kam es m.E. später zu einer gewissen Verleiblichung des Ansatzes. Zunächst aber wirkt die Rezeption durch Perls noch treu: „Das Selbst [...] ist genaugenommen der Integrator; es ist die synthetische Einheit, wie Kant es nennt [...]“ (Perls 1991: 18, zit. n. Bocian 2007: 147). Das Selbst ist spontan im mittleren Modus, es ist zugleich aktiv und passiv, eine schöpferische Unparteilichkeit“ (Perls 1991: 170, zit. n. Bocian 2007: 147).

Entscheidend ist hier der Unterschied zwischen einer bloß indifferenten Distanziertheit („mir ist es egal“) und Friedlaenders „schöpferischer Gleichgültigkeit“ (Bocian 2007: 147), also einer wertenden Offenheit gegenüber beiden Polen – eine Haltung, die Spannung nicht tilgt, sondern reflektierend fruchtbar macht (vgl. ebd.).

In dem Zusammenhang findet man bei Friedlaender auch den Begriff der „Gleichgern-Bereitschaft“ (Frambach 1996: 14), der für unsere Zwecke nicht nur deswegen besonders bemerkenswert ist, weil er eines der heute noch aktuellsten Probleme Hegels berührt, sondern auch weil er für unserer Überlegungen zu Kraus' Standortdenken hilfreich ist (vgl. Kapitel 7):⁴ die „Entzweiung“ des „unglücklichen Bewusstseins“ (vgl. Hegel 1979: 155–178) zwischen dem nicht eingreifenden indifferenten Standpunkt und dem sich in der Buntheit der Welt verlierenden und nur am differenten Äußeren hängenden Standpunkt (Bocian 2007: 149). Friedlaenders „schöpferische Indifferenz“ folgt hier nur sehr bedingt Hegels idealistischer Aufhebung in die Vernunft, sondern balanciert diese Zerrissenheit in einer reflexiv-produktiven Schwebe, die neue Denk- u. Handlungsräume eröffnet. In Abgrenzung zur östlichen Kultur der Indifferenz (etwa im Taoismus) und der westlichen der Differenz beschrieb Friedlaender die eigene Position zuweilen als „indo-amerikanisch“ (Bocian 2007: 149), was auch die Dadaisten aufgriffen: Huelsenbeck nannte Dada ironisch „die amerikanische Seite des Buddhismus“ (Bergius 1993: 236).

Innerhalb der Dada-Bewegung wurde Friedlaender nicht unumstritten rezipiert. Während einige ihn als inspirierende Figur schätzten, kritisierten andere – etwa George Grosz oder John Heartfield – seine Haltung als unentschiedene Ironie ohne

⁴Die Standortfrage spielt heute innerhalb des Neuen-Realismus eine entscheidende Rolle – etwa in der Spielart Markus Gabriels. Anm. d. Verf.

klare politische Stoßrichtung (Bocian 2007: 150). Ähnliche Vorwürfe wurden Karl Kraus gemacht: Etwa von Vertretern der Arbeiterbewegung oder später konservativen Autoren, die ihm vorwarfen, zwischen politischem Pathos und überzeitlicher Werte-Rhetorik zu changieren (Greiter/Pelinka 1989: 53).

Und doch – wie bei Friedlaender – zielt Kraus’ Strategie nicht auf dogmatische Positionierung, sondern auf eine Ethik der produktiven Distanz. Beide verstehen Krise nicht als Defizit, sondern als Möglichkeitsbedingung des Denkens. Ihre schöpferische Indifferenz ist kein Ausdruck von Beliebigkeit – sondern ein Versuch, der Vielstimmigkeit der Moderne eine kritisch reflektierte Form zu geben.

5. Friedlaender und die Folgen: Parallelen und Differenzen zwischen Dada, Gestalttherapie und Karl Kraus

Bemerkenswert ist, dass sich manche auf Salomo Friedlaender zurückgehende Denkfiguren sowohl in der Dada-Bewegung als auch in der von Fritz Perls mitentwickelten Gestalttherapie nachweisen lassen. So ist etwa das polarisierende, differenzierende Denken – das Perls später als „funktionales Denken“ bezeichnet – wesentlich von Friedlaenders Konzept der „schöpferischen Indifferenz“ beeinflusst (Perls 1991: 24, zit. n. Bocian 2007: 146). Auch Perls’ Lehrer Wilhelm Reich sprach von einem Ansatz, der Polarität und Einheit nicht ausschließt, sondern als Spannungsfeld produktiv integriert (Bocian 2007: 146).

Diese Figur ist schon bei Schelling angelegt – und strukturiert Friedlaenders Konzept. Indifferenz ist hier nicht Gleichgültigkeit, sondern eine schöpferische „Gleichgültigkeit“ gegenüber Gegensätzen (Perls 1991: 18–20, zit. n. Bocian 2007: 147). Das Selbst, so Perls, sei „jene schöpferische Unparteilichkeit“, die zugleich aktiv wie passiv, spontan wie integrierend sei (Perls 1991: 170, zit. n. Bocian 2007: 147).

Im Berliner Dadaismus wurde dieses Denken rezipiert. Raoul Hausmann etwa betonte ausdrücklich Polarität und Ambivalenz als Wirkprinzipien seiner Kunst. Gerade nach dem Ersten Weltkrieg stand nicht Synthese, sondern die Sichtbarmachung ungelöster Gegensätze im Zentrum (Bocian 2007: 158).

Das Prinzip der Polarität findet in der Fotomontage seine sinnlich-konkrete Entsprechung. Zerschneiden, Teilen und Neumontieren enthüllt eine Realität aus Widerspruch, Fragment und Bruch. Hausmann, Hannah Höch und John Heartfield übersetzen damit Friedlaenders Philosophie in ästhetische Praxis – als „ästhetischer Akt, der die Brüchigkeit der Realität selbst erfahrbar macht“ (Bocian 1991: 158).

Auch Karl Kraus nutzt montageartige Verfahren: das Arrangieren von Zitaten, das Aufspüren semantischer Brüche, das Konfrontieren gegensätzlicher Perspektiven. Anders als Dada, das auf Inhaltsauflösung zielte, wahrt Kraus intellektuelle Kohärenz. Seine Sprache ist zugleich Spiel und Ernst, seine Kritik zielt auf Form und Inhalt gleichermaßen (vgl. Benjamin 1991: 624).

Hausmann wandte sich gegen Ende der Dada-Phase expressiveren Strategien zu, etwa dem „Präsentismus“ Friedlaenders (Bocian 2007: 158), den er als Eroberung all unserer Sinne deutete (vgl. ebd.) Die Dadaisten verbanden mit dieser „präsentativen Wende“ ein pädagogisches Ziel: Sinnliche Schulung durch Ent-Täuschung der inhaltlichen Rezeptionserwartung. Kunst solle Wahrnehmung schärfen – „die Menschen zu enttäuschen“ heiße, ihnen zu einer besseren Wahrnehmung ihrer selbst und der sie umgebenden Dinge zu verhelfen (vgl. ebd.).

Auch bei Kraus ist Sprache nicht nur Medium. In *Heine und die Folgen* (F 329/330: 8) fordert er, Sprache als schöpferischen Akt zu begreifen. Seine berühmte Invektive, Heine könne der Sprache „kein Kind machen“, während er selbst von ihr schwanger gehe, belegt eine gewisse Nähe zur Aufwertung des sprachlich grundierten Primärvorgangs, wie ihn Perls und Goodman im Anschluss an Dada der „bürgerlichen Geschichte des Kopfes“ (Bocian 2007: 158) sowie der „orthodoxen Psychoanalyse“ Freuds (Bocian 2007: 148) und generell dem Sprechen als Vermeiden von Fühlen, dem Intellektualisieren als Abwehr, entgegenhalten (Bocian 2007: 158–159).

Doch Perls' Satz „Loose your mind and come to your senses“ – in Workshops als dadaistische Intervention gedacht (Bocian 2007: 159) – nimmt für Kraus wohl zu sehr ein – wie es bei Benn heißt – „Verlöschen des Inhalts zu Gunsten der Expression“ (Korte 1994: 21) in Kauf. Im Kontext von Kraus' Sprachkritik wäre passender: „Use your senses and your mind.“⁵

⁵ In jüngerer Zeit haben sich Péter Zoltán oder Richard Schuberth mit Kraus' Verhältnis zur Avantgarde und dabei auch mit dem zum Dadaismus auseinandergesetzt. Als Fazit der beiden Auseinandersetzungen ließe sich vielleicht am ehesten behaupten, dass Kraus gegenüber dem Dadaismus eine gewisse Faszination empfand und diesen weitaus weniger als andere „neutönerische“ Tendenzen – vor allem den Expressionismus – abzulehnen schien, dass er aber keinesfalls mit Kritik gespart hat und nicht eigentlich von einer Förderung Kraus' des Dadaismus ausgegangen werden kann. Im Kontext der hier vorliegenden Untersuchung ist jedoch eine bei Zoltán zitierte Stelle besonders bemerkenswert, in der Kraus einige Dadaisten als rumänische Judenbuben bezeichnet, die geistesgegenwärtig genug gewesen wären, anstatt im 1. Weltkrieg an die Front, als künstlerische Pazifisten in die Schweiz zu gehen. Ihre pazifistische künstlerische Agitation hätten sie nach dem Krieg im Sinne einer Aufmerksamkeitsökonomie einfach als dadaistisches Programm, also künstlich und opportunistisch, weitergeführt (vgl. Zoltán 2011: 78–83 bzw. Schuberth 2008: 148). Das bedeutet aber

Kraus bleibt ein Grenzgänger. Seine Aphorismen, seine Sprachkritik und seine Montagetechnik verbinden ihn mit Dada, konkreter Poesie und Brechts epischem Theater. Das gilt – neben seinen Glossen und seinem groß angelegten Dokumentardrama – zum Teil auch für seine Lyrik: Einige Gedichte wie *Eextraausgabeee* oder *Chor der Hyänen*, die in die *Letzten Tage der Menschheit* integriert sind, zerlegen die Rhetorik des Krieges in grotesk-lautmalerischer Form. Andere wie *Der neue Krieg*, *Der Flieger* oder *Kinematographischer Heldentod* verweisen stilistisch auf die Neue Sachlichkeit (vgl. Schütt 2025: 12–13).

Diese Werke stehen einer ästhetischen Schule nahe, die später u. a. von der Wiener Gruppe (Jandl, Rühm, Mayröcker) weitergeführt wurde (Pfosser 1986: 112–115).

Doch Kraus bleibt der Vorstellung einer vormodernen Einheit von Sinn und Form verpflichtet. Seine Gedichte oszillieren mitunter zwischen satirischer Zerstörung und klassizistischer Erhabenheit, zwischen Lautpoesie und moralischer Apodiktik – eine Spannung, die nicht nur, aber auch mit seiner Position als assimilierter jüdischer Intellektueller im Wien der Jahrhundertwende zusammenhängt (Schütt 2025: 12–15).

6. Der Standort des Blicks von Nirgendwo: Schöpferische Indifferenz und die Frage der Identität

Die uns hier besonders interessierende Frage ist, ob und inwieweit sich Kraus' Haltung zur jüdischen Identität im Licht der „schöpferischen Indifferenz“ als Form intellektueller Selbstverortung beschreiben lässt? Inwieweit ist Kraus nicht nur Kritiker polarisierter Diskurse, sondern auch ein Akteur in einem produktiven Polaritätsspiel?

Besonders instruktiv im Hinblick auf Kraus' sprachkritisches und (identitäts-)politisches Selbstverständnis ist sein Spiel mit dem eigenen Standort. Während er anderen Journalisten häufig eine ethisch problematische Standortvergessenheit vorwirft, kultiviert er selbst einen *Blick von Nirgendwo* (Nagel 1986).

In *Eine Krone für Zion* kritisiert Kraus Herzl nicht primär wegen seines Zionismus, sondern weil dieser – aus der gesicherten Position des assimilierten jüdischen Bürgertums – mit den Bedürfnissen ostjüdischer Migranten operiere, als spräche er für sie: „Er trennt sich von seiner exotischen Cravatte [...], bestellt beim

umgekehrt nicht, dass man die Zuschreibung von Kraus als „Dadaphoren der Satire“ vernachlässigen sollte, zumal in ihrer Ausrichtung auf das humoristische Element. Anm. d. Verf.

vornehmsten Tailleur ein Gewand à la Sack und Asche und gibt auf die Frage, was ihm denn fehle, nur zur Antwort: Die Heimat...!“ (Kraus 1898: 15).

Auch in der *Dreyfus*-Affäre stellt Kraus den moralischen Reflex der *Neuen Freien Presse* und ihres Herausgebers Moriz Benedikt, die ihr Pathos an die französische Öffentlichkeit vergeudet, während sie soziale Missstände im eigenen Land ignoriert, unter Standortverdacht:

Die kleineren Lanzen, die in den letzten Jahren in Österreich-Ungarn selbst zu brechen gewesen wären [...] hat das Blatt bekanntlich links liegen lassen und sein ganzes unverbrauchtes Pathos den Leiden des nach der Teufelsinsel verbannten französischen Hauptmanns zugewendet (F 6: 18).

In *Heine und die Folgen* wird diese Kritik zur Abrechnung mit einer journalistischen Lebensform. Heine, so Kraus, sei das „Einfallstor der Franzosenkrankheit“: „Ohne Heine kein Feuilleton“ (F 329/330: 7). Kraus verspottet die pseudokosmopolitische Pose, etwa das Reisen in Milieus – ein Kompensationsversuch eigener Standortverlorenheit mit universeller Standortverwirrung: „In den Dschungeln hat man viel Talent [...] von Paris bis St. Pölten geht’s noch, aber von da bis Wien zieht sich der Weg!“ (ebd.: 9). Gegenüber Heine, dem Urheber dieser Ornamentik, geht Kraus’ Kritik tiefer: Nicht dessen Poesie wird primär verurteilt, sondern eine Lebensform, in der sich das Unschöpferische hinter Stil und Pose verbirgt, ein geistiger Zustand, „an dem die Ornamente eitern“; wo Sprache von ihren herkömmlichen Verpflichtungen entkoppelt sei und ihr das Recht, sich einen besseren Inhalt zu schaffen, zuerkannt werde (vgl. F 329/330: 4). Dem hält Kraus eine Sprachauffassung entgegen, der der „kalligraphische Betrug“ fremd sei, der das „Schönheitsgesindel zwischen Paris und Palermo um den Schwung beneidet, mit dem man in der Kunst und in der Hotelrechnung aus dem Fünfer einen Neuner macht“ (ebd.).

Und doch: Wo Kraus moralische Rückbindung fordert, spricht er selbst oft aus dem Nirgendwo – verweigert nationale oder religiöse Identifikation, spielt mit Rollen, Stimmen, Stilen. Wo Friedlaender diese Schweben affirmiert, insistiert Kraus – zumindest rhetorisch – auf Urteil und Ort. Beide eint die Einsicht, dass Sprache kein neutrales Medium ist, sondern Austragungsort ethischer wie ästhetischer Konflikte.

Diese Spannung stellt die Herausforderung dar, Kraus’ Haltung zur jüdischen Identität aus Sicht von Friedlaenders „schöpferischer Indifferenz“ neu zu kontextualisieren: als Strategie kritischer Distanz – teilweise auf Kosten ethischer Kohärenz.

Friedlaenders Konzept beschreibt eine Fundamentaethik, in der sich der Einzelne als Teil eines „Weltsubjekts“ begreift: „Die neutrale Größe revolutioniert denjenigen Egoismus, der sich als privat einzelmenschlich mißversteht, zum absoluten oder Universal-Egoismus. Das Weltsubjekt funktioniert von sich aus altruistisch“ (Friedlaender 2009: 35).

Auch Kraus' Haltung lässt sich als Versuch einer radikalen Äquidistanz lesen. Er polemisiert gleichermaßen gegen Heine als Emblem des Antisemitismus wie des Philosemitismus. Claudia Sonino deutet dies als strategische Verweigerung binärer Zuordnung (Sonino 2009: 65). Paul Reitter analysiert Kraus' Querstellung anhand des berühmten möbiusschleifenartigen Chiasmus aus „*Ein christlicher Dreh*“ von 1921:

Man weiß, daß mein Haß gegen die jüdische Presse nur noch von meinem Haß gegen die antisemitische Presse übertroffen wird, während hingegen mein Haß gegen die antisemitische Presse nur wieder von meinem Haß gegen die jüdische übertroffen wird (F 557: 63).

Reitter betont, dass Kraus hier die Frage nach seinem Standort evoziert – ohne sie je zu beantworten (Reitter 2008a: 78). Doch Reitters Analyse verbleibt zuweilen in den Kategorien des literarischen Habitus verhaftet. Was fehlt, ist ein funktionaleres Begriffsrepertoire: Standort, schöpferische Indifferenz, situatives Urteil.

Liest man Kraus im Licht Friedlaenders oder Perls', wird die Standortverweigerung nicht als Rückzug lesbar, sondern als ethisch motivierte Urteilskraft – eine produktive Nicht-Festlegung, die Sprache und Identität beweglich hält.

Genau hier setzt der Beitrag an: Kraus nicht als Grenzgänger im Feld, sondern als Autor, der Standort und Urteil poetologisch reflektiert – nicht aus Beliebigkeit, sondern in schöpferischer Spannung. Die „schöpferische Indifferenz“ beschreibt nicht eine Denkhaltung, sondern eine Alternative zur Deutung im Zeichen symbolischer Distinktion: Sie lenkt den Blick auf eine funktionale Ethik, die das Urteil an Kontext und Ort bindet – ohne sich festzulegen.

7. Fazit: Kraus' schöpferische Indifferenz zwischen Standortspiel und Standortforderung

Dass Karl Kraus „nichts mehr hasse als die antisemitische Presse – außer die jüdische [und vice versa]“ (F 557: 63), gilt als emblematische Verdichtung seiner paradoxen Haltung zur jüdischen Frage. Die Sekundärliteratur (vgl. Reitter 2008a: 78)

liest diese Aussage als paradigmatische Querstellung im polarisierten Diskursfeld zwischen Antisemitismus und Philosemitismus. Doch worin liegt die Struktur dieser Querstellung? Friedlaenders Begriff der „schöpferischen Indifferenz“ erlaubt erstmals eine präzise Bestimmung – als kritische Distanz zur Polarität.

Wie im vorangehenden Kapitel gezeigt, lässt sich Kraus' Haltung in Texten wie *Heine und die Folgen* oder *Eine Krone für Zion* als performative Indifferenz gegenüber identitären Zuschreibungen lesen. Kraus verweigert Festlegung – und generiert daraus kritische Spannung. Paradoxiert er selbst mit einem *Blick von Nirgendwo*, während er von anderen einen standortgebundenen Urteils-horizont einfordert.

So etwa bei seiner Kritik an Herzl, dem Kraus vorwirft, als assimilierter Journalist einen Staat für Ostjuden zu propagieren, ohne seine eigene Klassenlage zu reflektieren. Oder in seiner Zustimmung zu Liebknechts Kritik an jenen Journalisten, die sich für Dreyfus in Paris engagieren, aber Antisemitismus in Österreich ignorieren (vgl. F 6: 18 bzw. Le Rider 2016: 333). Auch seine Polemik gegen Kriegs-berichterstatte – als Beispiel ließe sich jene gegenüber Ernst Klein erwähnen, wo Kraus einfach einen das Unheil des Krieges objektiv schildernden Artikel neben dem „impressionistisch“ (F 360–362: 39–52) beschönigenden und subjektivierenden von Klein abdruckt – basiert auf einem klaren Standortethos: Sprache müsse an Ort und Wirkungshorizont rückgebunden bleiben (vgl. F 363–65: 47–48).

Für andere fordert Kraus Urteil aus Verortung – für sich selbst kultiviert er eine autorpoetologische Pose des Entzugs. Sein Ich changiert: Prophet, Zyniker, Weltgericht. Dieses Wechselspiel ist performative Kritik – und ist als Ausdruck einer „schöpferischen Indifferenz“ zu verstehen, die Friedlaender als wertsetzendes Agieren im Zwischenraum der Pole beschreibt (Friedlaender 2009: 43). Es ist indes gleichsam ein Oszillieren zwischen Standpunkt und Standortentzug.

Hannah Arendt verweist auf die Grenze dieser Strategie: Wird man als Jude angegriffen, kann man nur als Jude antworten (Arendt 1996: 107). Der Rückzug aus dieser Anrufung gerät dort in Spannung, wo Urteil konkrete Situierung verlangt – moralisch, politisch, ästhetisch. Kraus, der sonst vehement Standortbewusstsein fordert, bleibt bei der eigenen jüdischen Identität bewusst ungreifbar – ein Befund, der sich etwa in Arendts Idee der „Verantwortung des Urteilenden“ zeigt (Arendt 2012: 144).

Die Rezeption hat diese Spannung lange unterschätzt (vgl. Gilman 1993: 140–144). Erst die Arbeiten von Djassem (2002; 2011) zeigen Kraus als dekonstruktiven Akteur – kritisch urteilend. Seine „schöpferische Indifferenz“ ist keine Beliebigkeit, sondern eine Form von Urteilskraft.

Diese Spannung zwischen Sprachspiel und Urteil, zwischen Standortforderung und Standortverweigerung – als Modus einer poetischen Selbstverortung und zugleich der Diskursöffnung – weist über Kraus' Habitus als Autor hinaus. In seinen jüdischen Diskursen lässt sich diese Bewegung durch den Begriff der „schöpferischen Indifferenz“ konturieren: nicht als Haltung im Sinne eines literarischen Habitus, sondern als Preis radikaler Offenheit. Der diskursive Gewinn liegt in der Durchkreuzung binärer Zuschreibungen – ihr Preis ist die selbstgewählte Unverfügbarkeit in der jüdischen Frage.

Literatur

- Arendt, H., (2012), *Das Urteilen. Texte zu Kants politischer Philosophie*. Aus dem Nachlass hrsg. und mit einem Essay von R. Beiner. München: Piper.
- Arendt, H. (1996), *Diskussion mit Freunden und Kollegen in Toronto (November 1972)*. In: Dies., *Ich will verstehen*. München/Zürich: Piper.
- Avery, G.C. (Hrsg.) (2002), „*Feinde in Scharen. Ein wahres Vergnügen dazusein*“. *Karl Kraus – Herwarth Walden. Briefwechsel 1909–1912*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Benjamin, W. (1991), *Karl Kraus*. In: Ders., *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Adorno, T.W./ Scholem, G. Hrsg. v. Tiedemann, R./Schweppenhäuser, H. Bd. II. Frankfurt a. M.: Suhrkamp: 334–367.
- Benjamin, W. (1991), *Karl Kraus*. In: Ders., *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Adorno, T.W./Scholem, G. Hrsg. v. Tiedemann, R./Schweppenhäuser, H. Bd. II. Frankfurt a. M.: Suhrkamp: 624–625.
- Benjamin, W. (1991), *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Adorno, T.W./Scholem, G. Hrsg. v. Tiedemann, R./Schweppenhäuser, H. Bd. II. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bergius, H. (1993), *Das Lachen Dadas. Die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen*. Gießen: Anabas Verlag.
- Bocian, B. (2007), *Fritz Perls in Berlin 1893–1933*. Köln/Wuppertal: Peter Hammer Verlag u. Gestalt-Institut Köln/GIK Bildungswerkstatt.
- Deleuze, G./Guattari, F. (1980), *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Djassem, I. (2002), *Der „Produktivgehalt kritischer Zerstörerarbeit“*. *Kulturkritik bei Karl Kraus und Theodor W. Adorno*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Djassem, I. (2011), *Die verfolgende Unschuld. Zur Geschichte des autoritären Charakters in der Darstellung von Karl Kraus*. Hrsg. von Gandler, S./Rauscher, J./Bundschuh, S. Wien u. a.: Böhlau.
- Exner, L. (1996), *Fasching als Logik. Über Salomo Friedlaender/Mynona*. München: Belleville.
- Frambach, L. (1996), *Salomo Friedlaender/Mynona (1871–1946). Erinnerung an eine Quelle der Gestalttherapie*. *Gestalttherapie* 1: 3–23.
- Friedlaender, S. (1911a), *Nietzsche. Eine intellektuale Biographie*. Leipzig: Göschen.
- Friedlaender, S. (1911b), *Herwarth Waldens Musik*. Die Fackel 326: 48–49.
- Friedlaender, S. (1918), *Schöpferische Indifferenz*. München: Georg Müller Verlag.
- Friedlaender, S. (1928), *Mein hundertster Geburtstag und andere Grimassen*. Wien/Leipzig: Jahoda u. Siegel.
- Friedlaender, S. (2009), *Schöpferische Indifferenz. Gesammelte Schriften*. Hrsg. v. Thiel, D. Bd. 10. Herrsching: Waitawhile.

- Friedlaender, S. (1924), *Wie durch ein Prisma. Gedanken und Blicke im Zeichen Kants*. Frankfurt a. M.: Taifun Verlag.
- Hegel, G.W.F. (1979), *Werke*. Bd. 3: *Phänomenologie des Geistes*. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe. Hrsg. v. Moldenhauer, E./Markus Michel, K. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Gilman, S.L. (1993), *Jüdischer Selbsthaß. Antisemitismus und die verborgene Sprache der Juden*. Übers. König, I. Frankfurt a. M.: Jüdischer Verlag.
- Greiter, A./Pelinka, A. (1989), *Karl Kraus und der Austrofaschismus*. In: Krebs, G./Stieg, G. (Hrsg.), *Karl Kraus et son temps*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle: 53–64.
- Kraus, K. (1898), *Eine Krone für Zion*. Wien: Moriz Frisch.
- Kraus, K. (1899), „*Wer Nachts die Fichtegasse...*“. Die Fackel 6: 18–20.
- Kraus, K. (1968–1976), *Die Fackel*. Hrsg. v. Fischer, H. Photomechanischer Nachdruck. 39 Bde. München: Kösel.
- Kraus, K. (1986), *Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog*. Hrsg. v. Eder, F.H. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Kraus, K. (1910), *Heine und die Folgen*. München: Langen: 5–45, bzw. Die Fackel 312–315: 1–34.
- Kraus, K. (1912), *Das ist der Krieg – c'est la guerre – das ist der Moloch!* Die Fackel 360–362: 39–52.
- Kraus, K. (1912), *Was ist grauenvoller?* Die Fackel 363–365: 47–48.
- Kraus, K. (1921), „*Ein christlicher Dreh*“. Die Fackel 557: 63.
- Kraus, K. (1959), *Worte in Versen. Dritter Band*. Hrsg. v. Zeynek, C. Wien/München: Amalthea.
- Karl Kraus – Frank Wedekind (2008), *Briefwechsel 1903 bis 1917*. Mit einer Einführung hrsg. und kommentiert von Nottscheid, M. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Köetz, K. (2001), *Die Prosa von Paul van Ostaïen. Stilistische, poetologische und philosophische Korrespondenzen mit dem Werk von Mynona (Salomo Friedlaender)*. Münster u. a.: Waxmann.
- Korte, H. (1994), *Die Dadaisten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Le Rider, J. (2016), *Karl Kraus und die Dreyfus-Affäre*. Études Germaniques 283/3: 329–357.
- Meizoz, J. (2005), *Die posture und das literarische Feld*. In: Joch, M./Wolf, N.C. (Hrsg.), *Text und Feld*. Tübingen: Niemeyer: 177–188.
- Munter, F. (1919), *Curt Frank*. Der Einzige 23/24 (29. Juni): 276.
- Mynona (1910a), *Gute Nacht*. Der Sturm 1/5 (März): 38.
- Mynona (1910b), *Mein Sohn*. Der Sturm 1/6 (April): 46.
- Mynona (1925), *Das Eisenbahnunglück oder der Anti-Freud*. Berlin: Elena Gottschalk Verlag.
- Nagel, T. (1986), *The View from Nowhere*. Oxford: Oxford University Press.
- Perls, F.S. (1981), *Gestalt-Wahrnehmung*. Frankfurt a. M.: Verlag für humanistische Psychologie Werner Flach KG.
- Perls, F.S. (1991), *Das Ich, der Hunger und die Aggression*. München: dtv.
- Pfoser, A. (1986), *Konkrete Poesie*. Wien: Droschl.
- Reich, W. (1933), *Massenpsychologie des Faschismus*. Kopenhagen u. a.: Verlag für Sexualpolitik.
- Reitter, P. (2000), *Karl Kraus and the Soul of Form*. The Germanic Review. Literature, Culture, Theory 75/2: 99–119.
- Reitter, P. (2003), *Karl Kraus and the Jewish Self-Hatred Question*. Jewish Social Studies 10/1: 78–116.
- Reitter, P. (2008a), *The Anti-Journalist. Karl Kraus and Jewish Self-Fashioning in Fin-de-Siècle Europe*. Chicago/London: University of Chicago Press.
- Reitter, P. (2008b), *Zionism and the Rhetoric of Jewish Self-Hatred*. The Germanic Review. Literature, Culture, Theory 83/4: 343–364.
- Ruest, A. (1906), *Stirner–Brevier. Die Stärke des Einsamen*. Berlin/Leipzig: Hermann Seemann Nachf.
- Scheichl, S.P. (1979), *Die literarischen Mitarbeiter der „Fackel“*. Kraus-Hefte 10/11: 8–16.
- Schuberth, R. (2008), *30 Anstiftungen zum Wiederentdecken von Karl Kraus*. Wien: Turia + Kant.
- Schütt, G. (2017), *Karl Kraus und sein Verhältnis zum (Ost-)Judentum*. Wien: Mandelbaum.
- Schütt, G. (2025 [Im Erscheinen]), *Worte in Versen. Karl Kraus' Lyrik als Wunde*.

- Sonino, C. (2009), „Ich weiß nicht“. *Karl Kraus, der Fall Heine und der sogenannte Philosemitismus*. Naharaim 3/1: 65–76.
- Stirner, M. (1845), *Der Einzige und sein Eigentum*. Leipzig: Otto Wigand.
- Strelka, J.P. (2015), *Mynona (1969)*. In: Friedlaender, S., „Tumme dich mein Publikum! Hier sind noch schöne Aufgaben zu lösen“. *Berichte und Forschungsbeiträge aus 100 Jahren*. Gesammelt v. Thiel, D., *Friedlaender/Mynona Studien*. Bd. 3. Herrsching: Waitawhile: 83–101.
- Thiel, D. (2009), *Einleitung: Friedlaender/Mynonas „Hauptwerk“?*. In: Friedlaender, S., *Schöpferische Indifferenz. Gesammelte Schriften*. Hrsg. v. Thiel, D. Bd. 10. Herrsching: Waitawhile: 9–92.
- Viertel, B. (1921), *Ein Charakter und seine Zeit*. Berlin: Ernst Rowohlt Verlag.
- Vietta, S./Kemper, H.-G. (1994), *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*. München: Fink.
- Volkov, S. (2000), *Antisemitismus als kultureller Code*. München: Beck.
- Zoltán, P. (2011), *Karl Kraus und die Avantgarde – eine mehrschichtige Beziehung*. LiTheS. 6: 62–94. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/sturm> [Zugriff: 27.03.2025].
- <https://fackel.oeaw.ac.at> [Zugriff: 27.03.2025].
- http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege11_06/zoltan_peter_karl_kraus.pdf [Zugriff: 27.03.2025].
- http://www.gestalttherapie.at/downloads/rumpler_feinstoffliches.pdf [Zugriff: 27.03.2025].

DOI: 10.31648/an.10576

Magdalena Daroch

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5563-0646>

Uniwersytet Warszawski/ University of Warsaw

m.daroch@uw.edu.pl

Die Wende zum Täter in der Holocaustliteratur

The Turn to the Perpetrator in Holocaust Literature

Abstract: The article deals with the perpetrator perspective in studies on Holocaust and Holocaust literature. It focuses on autobiographical notes of Rudolf Höss, the infamous commandant of Auschwitz, who reports in a calm, matter-of-fact tone on the mass extermination techniques used in the camp he supervised. The paper also analyses two other novels – *Death is My Trade* (1952) by Robert Merle, and Jonathan Littell's *The Kindly Ones* (2006). Through the example of their fictional protagonists who are both Nazi criminals, the authors point out to the dangers associated with acknowledging the views of a perpetrator, especially in the literary representation of Shoah.

Keywords: Holocaust Literature, Perpetrator, Robert Merle, Jonathan Littell

Als Theodor W. Adorno 1966 mit dem Satz: „Das perennierende Leiden hat so viel Recht auf Ausdruck wie der Gemarterte zu brüllen; darum mag falsch gewesen sein, nach Auschwitz ließe sich kein Gedicht mehr schreiben“ (Adorno 1996: 353) seine frühere These von der Barbarei der Lyrik nach Auschwitz revidierte, meinte er wohl das Leiden der Opfer, nicht der Täter. Es war offensichtlich und selbstverständlich, dass Literatur *nach* und *über* Auschwitz¹ an der Seite der Opfer stehen, ihr Leiden und ihren Tod thematisieren, kurzum – in ihren Namen sprechen sollte. Dies bedeutet aber nicht, dass die NS-Täter aus dem Blick verloren wurden. Im Gegenteil: was heutzutage als der *Turn to the Perpetrator* – „[d]as internationale und kontextübergreifende Phänomen einer gesteigerten Aufmerksamkeit für Täter“ (Altmann 2021: 117) bezeichnet wird, ist keine neue Erscheinung und hat im Gegenteil schon eine lange Tradition. Die Täterforschung hat verschiedene Phasen

¹ Darauf hat Reinhard Baumgart in dem Essay *Unmenschlichkeit beschreiben* hingewiesen: „Und wenn Adorno behauptet hat, nach Auschwitz noch Gedichte zu schreiben, sei barbarisch, so könnte dieses Verdikt mindestens gelten für jedes Gedicht *über* Auschwitz“ (Baumgart 1966: 22).

durchlaufen², sie etablierte sich in den 1990er Jahren als „[...] eine neue Disziplin innerhalb der NS-Forschung, der wir zahlreiche innovative Erkenntnisse über die Täter und Täterinnen des Nationalsozialismus zu verdanken haben“ (Paul/Mallmann 2004: 1). In dem vorliegenden Beitrag wird auf die Täterperspektive in der Holocaustforschung und Holocaustliteratur eingegangen und auf die Gefahren, die mit dem Blick des Täters, besonders in der literarischen Darstellung der Shoah verbunden sind, hingewiesen.

1. Der Täter als Augenzeuge

In der Vorrede zu seinem Buch *Perpetrators, Victims, Bystanders: Jewish Catastrophe 1933–1945* (Täter, Opfer, Zuschauer. Die Vernichtung der Juden 1933–1945) geht Raul Hilberg auf die drei im Titel genannten Gruppen ein und schreibt: „[sie] waren in das Geschehen verstrickt, blieben aber klar voneinander geschieden. Jede sah aus ihrer speziellen Perspektive und mit unterschiedlichen Einstellungen und Reaktionen, was geschah“ (Hilberg 1992: 9). Dass die Berücksichtigung aller dieser Perspektiven notwendig ist, um dem Holocaust nahe zu kommen, steht in der NS-Forschung außer Frage.

Nach diesem Prinzip schien Claude Lanzmann seinen berühmten Dokumentarfilm *Shoah* (1985) gedreht zu haben – er befragte nicht nur die überlebenden Opfer aus den Todeslagern, sondern auch die Bauern, die damals in unmittelbarer Nähe der Lager gewohnt und gearbeitet hatten (also die Zuschauer, die Hilberg im Original als *Bystanders* bezeichnete), und schließlich auch die Täter – unter ihnen den SS-Unterscharführer Franz Suchomel, der in Treblinka an den Massendenen teilgenommen hatte. Der Regisseur wandte sich an ihn mit den Worten: „Sie sind ein sehr wichtiger Augenzeuge, und Sie können erklären, was Treblinka war“ (Lanzmann 2011: 80). Suchomel teilte ihm viele Details des Vernichtungsvorgangs mit und erklärte dabei auf erschütternd sachliche und nüchterne Weise, was

² Gerhard Paul unterscheidet fünf Phasen in der Täterforschung, die sich z. T. überschneiden: den frühen Diskurs bis Anfang der 1960er Jahre, der durch Exterritorialisierung, Kriminalisierung und Diabolisierung der Täter gekennzeichnet war; den Täterdiskurs vom Beginn der 1960er bis Ende der 1980er Jahre, der von Hannah Arendt und ihrem Buch (Arendt 1965), in dem sie sich gegen die Diabolisierung der Täter wandte, geprägt wurde; den von Browning (1996), Goldhagen (1996) und die sog. Wehrmachtausstellung vorangetriebenen Täterdiskurs zu Beginn der 1990er Jahre; den neuen Diskurs der 1990er Jahre, der sich den Direkttätern und neuen Tätergruppen (darunter den ausländischen und Frauen) näherte; schließlich die gegenwärtige Täterforschung, die versucht, ein vielfältiges und komplexes Bild der Täter zu vermitteln (siehe Paul 2002). Die wichtigsten Konzepte und Kontroversen der Täterforschung fasst auch kurz Altmann (2021: 101–108) zusammen.

Treblinka war: „Ich sag Ihnen meine Definition. Merken Sie sich das. Treblinka war ein zwar primitives, aber gut funktionierendes Fließband des Todes“ (Lanzmann 2011: 91). Suchomel singt vor der Kamera auch ein Lied, das die Häftlinge des Sonderkommandos jeden Tag auf dem Weg zur Arbeit begleitete, und sagt nicht ohne Stolz, dass er zu den letzten Zeugen gehört, die es noch kennen: „Das ist ein Original. Das kann kein Jude heute mehr!“ (Lanzmann 2011: 150).

Solche Aussagen sind für die Holocaust-Forschung von großer Bedeutung (Lanzmann bediente sich sogar eines Tricks, um das Gespräch mit versteckter, ferngesteuerter Kamera aufzunehmen³), da sie diese nicht nur um wichtige Informationen erweitern, sondern auch die Denkweise der Menschen, die für den industriell geführten Mord verantwortlich waren, veranschaulichen.

2. Gespräche mit dem Henker

Einer der ersten, der sich mit der Psyche der Holocaust-Täter beschäftigte, war Gustave M. Gilbert, der als Gerichtspsychologe im Nürnberger Hauptkriegsverbrecherprozess sich mit jedem der Angeklagten (u.a. mit Hermann Göring, Joachim von Ribbentrop, Rudolf Hess, Hans Frank, Ernst Kaltenbrunner, Albert Speer) unter vier Augen unterhalten konnte. Sein sorgfältig geführtes Tagebuch (Gilbert 2001) ermöglicht den Einblick in die Denkstrukturen der Naziverbrecher und enthüllt ihre wahren Charaktere.

Auch die britische Journalistin und Historikerin Gitta Sereny wollte dem Bösen auf die Spur kommen und besuchte im Düsseldorfer Gefängnis mehrmals den ehemaligen Lagerkommandanten von Treblinka Fritz Stangl. 1979 veröffentlichte sie ihre Recherchen unter dem Titel *Am Abgrund: Gespräche mit dem Henker. Franz Stangl und die Morde von Treblinka*. Die Erfahrung, die sie während der langen Gespräche mit Stangl machte, lässt sich auf die Erfahrung der Leser bei der Lektüre eines literarischen Textes, in dem ein NS-Täter spricht, übertragen. Auf die Gefahr, der Sereny ausgesetzt war, macht Tzvetan Todorov in seinem Text *Angesichts des Äußersten* aufmerksam:

Um sich mit Stangl oder anderen Nazis unterhalten zu können, muß sie [Sereny] einen gemeinsamen Bezugsrahmen herstellen; die Gefahr besteht nun darin, daß sich der Rahmen heimlich ausweitet, bis er am Ende das ganze Bild überwuchert.

³ Lanzmann versicherte Suchomel, dass er seine Identität nicht verraten wird – das Gespräch hört man im Film: „Aber bitte nennen Sie nicht meinen Namen. – Nein, nein, ich habe es versprochen“ (Lanzmann 2011: 80).

[...] Das Ergebnis ist natürlich nicht, daß man selbst zum Nazi wird, aber man fühlt sich schuldig, so viel Gemeinsamkeit akzeptiert zu haben, kommt sich wie ein Komplize vor (Todorov 1993: 303).

Nach Todorov hatte Sereny oft dieses Gefühl während der Gespräche mit Stangl, deshalb musste sie das Interview abbrechen, „um sich zu fragen, ob sie noch die Kraft hat, ihm weiter zuzuhören“. Denn, wie der bulgarisch-französische Philosoph bemerkt: „*Mit* jemandem statt *von* jemandem zu sprechen, setzt voraus, daß ich mich irgendwie mit dieser Person verwandt fühle, selbst, wenn das, was ich sage, völlig unvereinbar ist mit dem, was sie sagt [...]“ (Todorov 1993: 303–304).

Auch Kazimierz Moczarski fiel es schwer, sich mit einem Nazi-Täter zu unterhalten und dabei Ruhe zu bewahren. Moczarski, polnischer Journalist, der in der Heimatarmee (AK), dem militärischen Arm des Polnischen Untergrundstaates diente, wurde nach dem Krieg von der kommunistischen Staatssicherheit verhaftet und in ihrer grausamen Denkungsart in die gleiche Gefängniszelle gepfercht, in der zwei deutsche Kriegsverbrecher, Gustav Schielke und Jürgen Stroop, saßen. Sie verbrachten zusammen 225 Tage auf engstem Raum. Nach seiner Entlassung im April 1956 gab Moczarski die Gespräche mit Stroop, der für die Liquidierung des Warschauer Ghettos verantwortlich war, als Buch unter dem Titel *Gespräche mit dem Henker* heraus. Aus der Lektüre des Textes geht hervor, dass die zynischen Worte des SS-Brigadeführers, der mit Abscheu und Verachtung von seinen Opfern sprach, für den polnischen Autor unerträglich waren, deshalb musste er ihn manchmal unterbrechen, obwohl er sich bemühte „einen Beobachterstandpunkt einzunehmen, sich nicht affizieren oder involvieren und stattdessen Stroop für sich selbst sprechen zu lassen“ (Tippner 2013: 43). Als Stroop die letzten Tage der sog. Großen Aktion schilderte und von einer mit Gewalt aus einem Bunker herausgeholt Frau erzählte, die „[...] wie hypnotisiert auf den Bunkereingang, wo ihr Kind, ein kleiner Junge, zurückgeblieben war ... [starrte]“ (Moczarski 1978: 224), konnte Moczarski es nicht ertragen und beendete dessen Monolog abrupt: „Reden Sie nicht weiter! Schweigen Sie! [...] Herr Stroop, sagen Sie jetzt nichts mehr – bitte!“ (Moczarski 1978: 225)⁴.

⁴ Moczarski wies auch auf die Verfälschungen in Stroops Erzählung hin und korrigierte seine Aussagen: Als der SS-Brigadeführer das sog. Rest-Ghetto als „jene[n] Teil des Judenviertels [...], den die Bewohner schon im Juli 1942 freiwillig verlassen hatten [...]“ bezeichnete, unterbrach er ihn wütend: „Was für Märchen erzählen Sie uns da, Herr General?! Wohin wurden die Menschen aus diesem Teil des Gettos verbracht? Noch dazu freiwillig?! Am 22. Juli hattet ihr mit der ersten »Aussiedlungsaktion« von Juden in die Vernichtungslager begonnen. Man schleppte etwa 320 000

3. Schöne Zeiten

Stroop, der den Aufstand im Warschauer Ghetto blutig niederschlug und die Große Synagoge persönlich sprengte, war sehr stolz auf seine Leistung und verfasste einen Bericht, in dem er seinen Vorgesetzten die Liquidierung des jüdischen Stadtviertels detailliert beschrieb. Am Ende des Berichts sind 52 Fotos mit schön kalligraphierten Unterschriften zu sehen. Die sorgfältige Handschrift steht einerseits im Widerspruch zu den Gräueltaten, die die Bilder dokumentieren, andererseits geht sie mit dem triumphierenden Ton des Verfassers, der schon in dem Titel des Berichts *Es gibt keinen jüdischen Wohnbezirk mehr!* erkennbar ist, einher. Die Unterschriften zeigen deutlich, wie verdreht die Täterperspektive ist: Wo erschrockene und gedemütigte Opfer zu sehen sind (unter ihnen Frauen und Kinder), erblickt das Auge des Täters lauter Banditen, die getötet werden müssen (das Foto, das verzweifelte Menschen, die aus dem brennenden Haus springen, zeigt, wird betitelt: „Die Banditen entziehen sich der Festnahme durch Absprung“⁵).

Weil das Album vom Täter gefertigt wurde, wird seine Perspektive aufgezwungen und ungewollt schaut man auf die Bilder, die die Tragödie der Opfer zeigen, mindestens für kurzen Augenblick mit dem Blick des Henkers, für den die Orte des Schreckens nichts Schreckhaftes an sich haben. *Schöne Zeiten* – so betitelte Kurt Franz, der letzte Kommandant von Treblinka, sein Fotoalbum mit den Bildern aus dem Lager⁶. Mit diesen zwei Worten lässt sich die Sicht des Täters auf den Holocaust zusammenfassen. Sie wurde auch in dem mit zwei Oscars ausgezeichneten, vom gleichnamigen Roman von Martin Amis inspirierten Film *The Zone of Interest* von Jonathan Glazer thematisiert: Der britische Regisseur zeigt das Familienidyll des Kommandanten von Auschwitz, der mit seiner Frau und Kindern jahrelang direkt neben dem Vernichtungslager wohnte. Tatsächlich gab Höß in seiner Autobiographie zu: „Ja, meine Familie hatte es in Auschwitz gut. Jeder Wunsch, den meine Frau, den meine Kinder hatten, wurde erfüllt. Die Kinder konnten frei und ungezwungen leben. Meine Frau hatte ihr Blumenparadies“ (Broszat 2011: 201).

Menschen in die Gaskammern von Treblinka. Und wie viel Tausend wurden hier, an Ort und Stelle im Getto ermordet...?“ (Moczarski 1978: 203).

⁵ Stroops Bericht ist auf Deutsch und auf Polnisch auf der Internetseite des Instituts für Nationales Gedenkens (Instytut Pamięci Narodowej) unter dem Link zugänglich: <https://eng.ipn.gov.pl/en/digital-resources/publications/7568,The-Stroop-Report-originally-entitled-The-Jewish-Quarter-of-Warsaw-is-No-More-wh.html> [Zugriff: 07.09.2024].

⁶ Die Fotos sind u.a. auf der Internetseite der Gedenkstätte Yad Vashem zu sehen: <https://collections.yadvashem.org/en/photos/album/7316698> [Zugriff: 29.08.2024].

4. Der blinde Fleck

Höß hat bekanntlich im Krakauer Untersuchungsgefängnis eine Art Autobiografie in der ersten Person Singular verfasst, in der er in ruhigem und sachlichem Ton nicht nur über die Massenvernichtungstechnik in dem von ihm verwalteten Lager berichtet, sondern auch über sich selbst, seine Kindheit, seine Familie und seine Laufbahn, die ihn nach Auschwitz führte. Es ist eine erschütternde Lektüre. Nicht wegen brutaler oder gewaltvoller Szenen (die findet man kaum in den Aufzeichnungen), sondern weil er alles sehr nüchtern, sächlich und im beinahe apathischen Ton schildert, als ginge es nicht um den Mord an Millionen von Menschen. So sieht z.B. der Tod in der Gaskammer aus seiner Perspektive aus:

Die Tür wurde nun schnell zugeschraubt und das Gas sofort durch die bereitstehenden Desinfektoren in die Einwurfluken durch die Decke der Gaskammer in einen Luftschaft bis zum Boden geworfen. Dies bewirkte die sofortige Entwicklung des Gases. Durch das Beobachtungsloch in der Tür konnte man sehen, daß die dem Einwurfschacht am nächsten Stehenden sofort tot umfielen. Man kann sagen, daß ungefähr ein Drittel sofort tot war. Die anderen fingen an zu taumeln, zu schreien und nach Luft zu ringen. Das Schreien ging aber bald in ein Röcheln über, und in wenigen Minuten lagen alle. Nach spätestens 20 Minuten regte sich keiner mehr (Broszat 2011: 257–258).

Der Blick durch das Beobachtungsloch wird den Lesern ermöglicht, auch sie können in die Gaskammer hineinschauen. Durch diese Erzählweise wird ihnen die Perspektive des hinter der Tür stehenden Täters aufgezwungen. Unbemerkt nehmen sie Platz an der Seite des Henkers, der das beobachten kann, wofür es unter den Opfern eigentlich kaum Zeugen gibt.

Aus den Aufzeichnungen des Kommandanten kann man auch erfahren, wie die Arbeit des Sonderkommandos aussah. Höß stellt mit Verwunderung fest, dass die Häftlinge mit Eifer arbeiteten, obwohl sie wussten, „daß sie bei Beendigung der Aktionen selbst auch das gleiche Schicksal treffen würde wie die Tausende ihrer Rassengenossen, zu deren Vernichtung sie beträchtlich behilflich waren“ und „[a]lles mit einer Selbstverständlichkeit, als wenn sie selbst zu den Vernichtern gehörten“ (Broszat 2011: 195) taten, auch, wenn sie unter den Leichen ihre Familienangehörigen entdeckten. Höß erinnert sich an einen solchen Fall – er beschreibt einen Juden, der beim Herausziehen der Leichen seine Frau unter ihnen erkannte und nach einem Augenblick Verwirrung „nach wie vor“ weiterarbeitete: „Als ich einige Zeit später wieder zu dem Kommando kam, saß er essend zwischen den anderen, als ob nichts vergangen wäre“ (Broszat 2011: 196). Erst aus der Opfer-

perspektive ist das ganze Grauen solcher Vorfälle und die Tragödie der Häftlinge zu sehen, was z.B. dem Bericht von Motke Zaidl und Icchak Dugin entnommen werden kann. Sie erzählen in Lanzmanns Film von der Aktion der Leichenverbrennung in Vilnius:

Am Anfang, als wir die Gruben öffneten, konnten wir uns nicht zurückhalten, wir sind ausnahmslos alle in Tränen ausgebrochen. Aber dann kamen die Deutschen näher, sie haben uns totschiessen wollen, sie zwangen uns, zwei Tage lang in einem wahnsinnigen Rhythmus zu arbeiten, unter ständigen Schlägen und ohne Arbeitsgeräte (Lanzmann 2011: 34).

Diese beiden Aussagen zeigen deutlich, wie beschränkt die Perspektive des Täters ist, dass er eigentlich nichts sehen kann, weil er alles aus einem anderen Standpunkt registriert.⁷ Aleksandra Ubertowska bezeichnet die Position des Täters (im Zusammenhang mit dem Protagonisten des Romans *Die Wohlgesinnten* von Jonathan Littell, auf den noch später eingegangen wird) als *blind spot* – den blinden Fleck in der Epistemologie der Vernichtung. Aus dieser Perspektive sieht man nichts, deshalb gleite der Versuch, diesen Ort zu besetzen, den Erzähler darin einzubetten, unweigerlich in den Holocaust-Kitsch ab (vgl. Ubertowska 2010: 33).

5. Henker als Kronzeuge

Der Blick auf die Shoah aus der beschränkten Sicht des Täters kann auch moralische Konsequenzen mit sich bringen. Todorov gibt zu, dass ihn die Lektüre der Aufzeichnungen von Höß „jedesmal zu einem starken Unbehagen“ führt und dass er „so etwas wie Seekrankheit“ (Todorov 1993: 209) in ihm aufsteigen fühlt. Bei dem Versuch, die Gründe dafür zu finden, kommt er zu dem Schluss, sie ergeben sich „[z]weifelloso von dem Zusammenspiel mehrerer Faktoren: der Ungeheuerlichkeit des Verbrechens, dem Fehlen eines wirklichen Bedauerns von Seiten des Autors und all dem, womit er mich dazu anhalten will, mich mit ihm zu identifizieren und so wie er die Dinge zu sehen“ (Todorov 1993: 210). Todorov weist auch auf die „Komplizenschaft, die er [Höß] dadurch herstellt, dass er seine Leser einlädt, von seiner

⁷ Darauf macht Martin Walser in seinem Essay *Unser Auschwitz* (1965) aufmerksam. Er bezieht sich auf die Tatsache, dass die Angeklagten im Frankfurter Auschwitz-Prozess im Gerichtssaal oft lächelten, was als Zynismus interpretiert wurde. Walser schreibt dazu: „Das ist nicht Zynismus. Sie können auch heute die Auschwitz-Realität der ‚Häftlinge‘ nicht begreifen, weil ihnen ihr Gedächtnis ein ganz anderes Auschwitz aufbewahrt hat; ihr Auschwitz nämlich, das der SS-Chargen“ (Walser 1997: 161).

einzigartigen Erfahrung bei der Beobachtung der Menschen zu profitieren, die als Versuchskaninchen in diesem besonders interessanten Lebensabschnitt, nämlich den Stunden vor ihrem Tod, dienen“ (Todorov 1993: 2010). Deshalb fühlt er sich während der Lektüre nicht wohl: „Wenn ich das lese, bin ich bereit, mit ihm diese Rolle eines Voyeurs beim Tod der anderen zu teilen, und ich fühle mich dadurch beschmutzt“ (Todorov 1993: 210).

Auch Martin Broszat war misstrauisch gegenüber den Worten des Kommandanten und fühlte sich als Herausgeber seiner Aufzeichnung verpflichtet, in der Einleitung einige Fragen zu stellen. Er teilt dem Lesepublikum seine Bedenken mit, ob „die Niederschriften eines Mannes, der unvorstellbaren Massenmord befahl, außer dem sensationellen Aufsehen, das sie erregen mögen, denn überhaupt irgendwelche Glaubhaftigkeit verdienen und als geschichtliches Zeugnis von Bedeutung sein [können]?“. Zugleich wird von ihm eine wichtige Frage aufgeworfen: „Soll er, der jahrelang im Lager den Ton angab, als Schrecken und Vernichtung die Häftlinge stumm machten, jetzt als historischer Kronzeuge abermals das letzte Wort haben?“ (Broszat 2011: 7). Trotz dieser Einwände fand er es doch angebracht, die Autobiographie des Kommandanten von Auschwitz dem Lesepublikum zugänglich zu machen. Er hielt sie für ein bedeutendes, obwohl moralisch umstrittenes Dokument:

Doch wie deprimierend der Zusammenhang auch sein mag, dem das Entstehen dieser Aufzeichnungen zuzuschreiben ist, als historisches Dokument stellen sie gerade wegen der Person des Schreibens und seiner Mentalität ein Unikum dar. Dem Leser wird nicht nur eine Fülle von Fakten dargeboten, sondern zugleich Einblicke in die Denk- und Gefühlsstruktur, wie sie normalerweise bei Zeugnisschriften nicht gewonnen werden können (Broszat 2011: 13).

Ist jedoch Literatur ein geeignetes Medium, um die Denk- und Gefühlsstruktur eines Nazi-Täters zu präsentieren? Kann sie dem Henker Stimme verleihen, ohne dabei Gefahr zu laufen, dass sie sich dadurch auf seine Seite stellt und seinen Standpunkt vertritt? Mit solchen Fragen muss man sich auseinandersetzen, wenn man einen Täter zum Protagonisten eines literarischen Textes macht.

6. NS-Täter als literarischer Held

Die Täterperspektive, die für die Holocaust-Forschung von großer Bedeutung ist, muss somit im Bereich der Literatur, die im Namen der oft namenlosen, anonymen Opfer stehen und sich für sie einsetzen sollte, als umstritten und problematisch

gelten. Es ist daher verständlich, dass literarische Werke, in denen Nazi-Mörder als Ich-Erzähler auftreten, immer noch zu den Ausnahmen gehören: „Texte aus Täterperspektive sind ‚Exoten‘ innerhalb der Holocaust-Literatur“ (Altmann 2021: 96). Aufzuführen sind in diesem Kontext vor allem zwei in Frankreich erschienene Romane: *Der Tod ist mein Beruf* (*Le mort est mon métier*, 1980) von Robert Merle und *Die Wohlgesinnten* (*Les Bienveillantes*, 2006) von Jonathan Littell. Zu erwähnen wäre auch das 1971 in Amerika veröffentlichte, ursprünglich auf Deutsch geschriebene Buch *Der Nazi & der Friseur* (*The Nazi & the Barber*) von Edgar Hilsenrath mit dem SS-Massenmörder Max Schulz als Protagonist und Ich-Erzähler, der sich an die Leser mit seiner Lebensgeschichte wendet. Dem Autor gelang es jedoch, den Täter so zu schildern, dass keine affirmative Einfühlung in seine Gefühlsstruktur möglich ist – Schulz stellt sich dem Lesepublikum als „Sohn einer Nutte, Stiefsohn eines Kinderschänders, Rattenquäler mit Dachschaden [...]“ (Hilsenrath 2010: 35) vor und betont, dass er kein gewöhnlicher Mensch, sondern Henker ist: „Ich, Max Schulz, gerade sieben Wochen alt, zukünftiger Massenmörder, zur Zeit aber unschuldig [...]“ (Hilsenrath 2010: 22). Die in dem Roman verwendeten Stilmittel der Komik, der Groteske und des schwarzen Humors unterscheiden ihn wesentlich von den beiden auf Französisch geschriebenen Werken, deshalb möchte hier nur auf einige Textstellen eingehen. Eine genaue Analyse der Bücher von Merle und Littell ist im Rahmen dieses kurzen Beitrags auch nicht möglich⁸, es soll nur an ein paar ausgewählten Passagen gezeigt werden, dass fiktive Täter nicht weniger gefährlich als ihre historischen Vorgänger sind.

6.1. Rudolf Lang

Rudolf Lang, der Ich-Erzähler des Romans *Der Tod ist mein Beruf*, ist mit Rudolf Höß gleichzusetzen: „Rudolf Lang hat existiert. Er hieß in Wirklichkeit Rudolf Höß und war Lagerkommandant von Auschwitz“, schreibt der Autor in der Nachbemerkung (Merle 1980: 323). Ähnlich wie Höß⁹, beschreibt Lang sachlich, wie

⁸ Mehr dazu bei Altmann (2021: 247–390).

⁹ Der Roman basiert jedoch nicht auf der später veröffentlichten Autobiographie von Höß, sondern auf den Aufzeichnungen des Gerichtspsychologen Gustave M. Gilbert. Merle schreibt in der Nachbemerkung dazu: „Das Wesentliche aus seinem [des Kommandanten] Leben ist uns durch den amerikanischen Psychologen Gilbert bekannt, der ihn während der Nürnberger Prozesse in seiner Zelle befragte. Das Resümee dieser Gespräche – das mir Gilbert zur Verfügung stellte – ist insgesamt unendlich viel enthüllender als die Beichte, die Höß selbst später in seinem polnischen Gefängnis niedergeschrieben hat“ (Merle 1980: 323).

die Vernichtung in den Lagern verlief, und teilt den Lesern seine Beobachtungen mit. So wird die Vergasung in Auschwitz dargestellt: „Untaugliche, an Zahl zweihundert, wurden in dem Raum versammelt, und ich ließ den Inhalt einer Büchse Cyclon B durch diese Öffnung hineinschütten. Sofort ging darin Geheul los, und die Tür wie die Mauern ertönten von heftigen Schlägen. Dann wurden die Schreie schwächer, und nach fünf Minuten herrschte völlige Stille“ (Merle 1980: 237–238). Der Kommandant befindet sich an der anderen Seite der Tür, vor ihm verschließt sich (wörtlich und im übertragenen Sinne), was in der Gaskammer geschah. Auch der Leser, der den Ich-Erzähler auf über dreihundert Seiten begleitet, ist dabei und hört die Stimme der Opfer.

Der Blick in das Innere des Raumes, direkt nach der Vergasung, wird ihm in Treblinka gestattet: „Die Häftlinge lagen in Trauben auf dem Zement. Ihre Gesichter waren friedlich, und abgesehen davon, daß die Augen weit geöffnet waren, schienen sie nur zu schlafen“ (Merle 1980: 228). Beunruhigend ist an diesem Zitat die Verharmlosung des grausamen Mordes durch die Verwendung von einer Metapher („lagen in Trauben“) und einem Euphemismus (der Tod als Schlaf). Der Leser weiß sehr wohl, dass die Menschen auf dem Boden der Gaskammer nicht schlafen, muss aber diese Version der Ereignisse schweigend akzeptieren. Der Täter ergreift das Wort und kann sagen, was er will, es ist schließlich sein Monolog¹⁰. Niemand fährt ihm ins Wort, wie Sereny Stangl oder Moczarski Stroop, er führt kein Gespräch, sondern nutzt die Gelegenheit, dessen Perspektive in die Literatur zu schmuggeln.

Bei der Verbrennung der Leichen, die auch sehr bildhaft und naturalistisch dargestellt wird, wird der Leser an den Rand des Massengrabes geführt und kann hineinschauen:

Der Rauch und die Flammen kamen aus einem breiten Graben, in dem nackte Leichen beiderlei Geschlechts aufgeschichtet waren. Unter der Einwirkung der Flammen krümmten sich die Leichen und streckten sich wieder mit jähen Bewegungen, als ob sie lebendig wären. Ein Knistern von Gebratenem prasselte fortwährend mit unerhörter Stärke. [...] Ungefähr drei Meter unter mir brodelte in einem Behälter, der zwischen den Grabenwänden eingebaut war, eine dicke Flüssigkeit. Seine Oberfläche warf ständig Blasen, und ein übelriechender Geruch stieg daraus empor. Ein Häftling

¹⁰ Den Aspekt der Aufzeichnungen von Höß hebt in dem Untertitel seines 2011 veröffentlichten Buches *Der Kommandant. Monolog* Jürg Amann hervor. Der ganze Text besteht aus gekürzten und leicht modifizierten Fragmenten aus der Autobiographie des Kommandanten, was der Autor in der Editorischen Notiz, die die Rolle des Nachwortes erfüllt, zugibt: „Nichts ist erfunden, kaum in Wort ist hinzugefügt, kaum ein Satz, eine Satzfolge ist verändert, und wenn, dann nur aus kompositorischen Gründen und um der besseren Verständlichkeit willen, alles ist durch das gelebte und verwirkte Leben des Rudolf Höß gedeckt“ (Amann 2011: 108).

ließ an einem Strick einen Eimer hinunter, schöpfte aus der Flüssigkeit und zog den Eimer wieder hoch (Merle 1980: 256–257).

Was sich in den Eimern befindet, wird dem Ich-Erzähler und dem Leser als seinem Begleiter zugleich von dem Standartenführer Kellner erklärt. Da ihm der Blick hinter die Kulissen der Vernichtung gestattet wird, wird er zum Mitwisser, der die „Tricks“ der Mörder kennt: „Das ist der ganze Trick. Ich besprenge die Leichen mit einem Teil des Fetts, das sie abgeben ... Warum? [...] Weil Fett behindert die Verbrennung, aber ein wenig Fett regt sie an. Bei Regenwetter zum Beispiel ist das Besprengen wertvoll“ (Merle 1980: 258–259).

Der Leser ist auch gezwungen, an zahlreichen Gesprächen unter den Nazi-Tätern teilzunehmen, hat aber keine Möglichkeit, Widerspruch zu erheben und sich für die Opfer einzusetzen, auch wenn die SS-Männer sie erniedrigen und entwürdigen. So z.B. beschreibt bei einem Empfang der Kommandant von Culmhof die in die Gaskammer gehenden Juden:

Wie häßlich sie sind! [...] Ich habe sie betrachtet, als sie in die Gaskammer gingen. Was für ein Anblick! Die nackten Gestalten! Besonders die Frauen ... [...] Und die Kinder ... so mager ... mit ihren kleinen Affengesichtern ... so groß wie meine Faust ... Diese Gerippe! Sie sahen wirklich scheußlich aus ... Und als die Vergasung losging ... [...] Wahrhaftig ein Gemälde von Breughel! Schon weil sie so häßlich sind, verdienen sie den Tod. Und wenn man daran denkt ... [...], dass sie nach dem Tod noch schlechter riechen als zu ihren Lebzeiten! (Merle 1980: 294–295).

Auf solche Passagen muss man vorbereitet sein, wenn man sich entscheidet, sich in die Welt der Täter zu begeben und auf die Opfer mit ihren Augen zu schauen.

6.2. Max Aue

Der Protagonist des Romans von Littell ist Obersturmbannführer Maximilian (Max) Aue, der nicht nur in den Konzentrationslagern tätig ist, sondern auch an den massenhaften Erschießungen im Osten (besonders ausführlich wird das Massaker von Babi Jar geschildert) teilnimmt. Mit beispielloser Detailliertheit beschreibt Aue die Exekutionen der jüdischen Bevölkerung in den von den Deutschen besetzten Gebieten: die toten Menschen fallen „laut klatschend“ (Littell 2008: 123) ins Wasser, „aus ihren zerschmetterten Köpfen“ fließt „das Blut in Strömen“ und spritzt über die Stiefel der Soldaten; man schaufelt „die blutdurchtränkte Erde mitsamt Brocken weißer Hirnmasse auf die Toten“ (Littell 2008: 123), den Schützen spritzt die Hirnmasse ins Gesicht (vgl. Littell 2008: 139). Aue erspart den Lesern nichts,

nicht einmal die Agonie eines sterbenden Kindes: „Bei einer Exekution fiel mein Blick auf einen sterbenden kleinen Jungen in einem Graben: Der Schütze hatte wohl gezögert, jedenfalls hatte die Kugel ihn zu tief, in den Rücken getroffen. Der Junge zuckte mit den Gliedern, die Augen offen, glasig; [...] Ich schloß die Augen, das Kind vor mir röchelte noch immer“ (Littell 2008: 155). Ähnlich wie Rudolf Lang, steht Aue am Rande des Massengrabes und blickt gespannt hinein:

In der Grube versuchte der Askari, einem verwundeten Juden das Gewehr an die Stirn zu setzen, doch der wälzte sich im Wasser umher, und sein Kopf verschwand unter der Oberfläche. Schließlich feuerte der Ukrainer aufs Geratewohl, der Schuss riss dem Juden den Unterkiefer ab, tötete ihn aber nicht, er schlug um sich, ergriff die Beine des Ukrainers (Littell 2008: 125–126).

Er scheint von den Mordtaten fasziniert zu sein und schärft den Fokus auf ein Maximum – in dieser Hinsicht ist er dem Protagonisten von Merle (geschweige denn der Figur aus Hilsenraths Roman¹¹) weit überlegen:

Ich trat näher, um hinabzublicken: Die Leichen trieben im schlammigen Wasser, die einen auf dem Bauch, andere auf dem Rücken, nur noch ihre Nasen und Bärte ragten aus dem Wasser; das Blut aus ihren Schädeln breitete sich auf der Oberfläche wie ein dünner Ölfilm aus, von einem leuchtenden Rot, auch ihre weißen Hemden waren rot, und auf Haut und Bärten liefen dünne rote Rinnsale (Littell 2008: 123).

Aus einer so geringen Entfernung ließ das Lesepublikum auf den Massenmord weder der fiktive Rudolf Lang noch der historische Rudolf Höß schauen. Die Distanz zwischen dem Nazi-Henker und seinen Opfern wurde in Littells Roman auf eine Armlänge der Hand, die das Gewehr hält, verkürzt:

Ich zog meine Pistole und ging auf eine Gruppe zu: Ein sehr junger Mann brüllte vor Schmerz, ich richtete die Pistole auf seinen Kopf und betätigte den Abzug, doch der Schuss löste sich nicht, ich hatte vergessen, die Waffe zu entsichern, ich legte den Sicherungshebel um und schoss dem Mann eine Kugel in die Stirn, er zuckte auf und verstummte augenblicklich (Littell 2008: 184).

¹¹ Schulz gesteht auch, dass er viele Menschen eigenhändig umgebracht hat. Die Massenerschießungen, an denen er teilgenommen hat, werden jedoch, im Vergleich zu den Protagonisten aus Littells Roman, relativ „harmlos“ dargestellt: „Manchmal erschossen wir die Gefangenen stehend ... vor dem langen Graben stehend ... in einer Reihe stehend ... die guckten in den langen Graben, und wir erschossen sie von hinten. Manchmal guckten die uns auch, und wir erschossen sie von vorn. Zuweilen ließen wir sie lebendig in den Graben springen, befahlen ihnen, sich lang hinzulegen, und erschossen sie von oben. Das war meine Spezialität. Von oben nach unten. Vom Grabenrand. Wenn einer tot war, dann legte sich der nächste auf ihn rauf. Nur mußte das schnell gehen. Einer nach dem anderen“ (Hilsenrath 2010: 121–122).

Aus der Hilbergschen Triade von Tätern, Opfern, Zuschauern versucht Aue, bzw. der Erzähler/Autor, ein Viereck zu machen, indem er den Leser miteinbezieht, der sich nicht mehr als Außenstehender, den diese Geschichte nicht betrifft, definieren kann, sondern sich selbst nach seiner potenziellen Rolle in der Vernichtung fragen muss. Die Komplizenschaft, vor der Todorov in Bezug auf die Lektüre der Aufzeichnungen des Kommandanten von Auschwitz warnte, wird in Littells Roman auf die Spitze getrieben. Nach Aue ist es nur die Frage des Zufalls, ob man Täter oder Opfer wird: „Es sind also die Umstände, die in *Die Wohlgesinnten* für die Verbrechen gegen die Menschheit verantwortlich gemacht werden. Der Einzelne ist damit für die Taten nicht verantwortlich, sondern wird zu einem passiven, befehlsempfangenden und ausführenden Wesen degradiert [...]“ (Hipp 2018: 151). In diesem Sinne lässt Littell Aue so hemmungslos und offen von seinen Mordtaten reden – er ist nämlich überzeugt, dass jeder an seiner Stelle dasselbe machen würde: „Ich will hier nicht behaupten, ich sei an diesem oder jenem nicht schuldig. Ich bin schuldig, ihr seid es nicht, wie schön für euch. Trotzdem könntet ihr euch sagen, dass ihr das, was ich getan habe, genauso hättet tun können“ (Littell 2008: 33).

Littell spielt, so scheint es, mit der unbeantworteten Frage „Was hätten Sie denn gemacht?“ (Schlink 1997: 107), die die Aufseherin Hannah Schmitz dem Richter im Roman *Der Vorleser* (1995) von Bernhard Schlink stellt. In *Die Wohlgesinnten* wird die Frage zwar nicht artikuliert, aber sie schwebt in der Luft, genauso wie die Antwort, die Aue glaubt zu kennen. Er geht davon aus, „dass jeder Mensch, oder fast jeder, unter gewissen Voraussetzungen das tut, was man ihm sagt [...]“ (Littell 2008: 33) und es gibt keinen Grund, warum man gerade sich für eine Ausnahme halten sollte:

Wenn ihr in einem Land und in einer Zeit geboren seid, wo nicht nur niemand kommt, um eure Frau und eure Kinder zu töten, sondern auch niemand, um von euch zu verlangen, dass ihr die Frauen und die Kinder anderer tötet, dann danket Gott und zieht in Frieden. Aber bedenkt immer da eine: Ihr habt vielleicht mehr Glück gehabt als ich, doch ihr seid nicht besser (Littell 2008: 34).

6.3. Wir Menschenbrüder?

Höss beendet seine in der ersten Person geschriebene Autobiographie mit dem seltsamen Passus, in dem er von sich selbst in der dritten Person spricht: „Mag die Öffentlichkeit ruhig weiter in mir die blutdürstige Bestie, den grausamen Sadisten, den Millionenmörder sehen – denn anders kann sich die breite Masse den Kommandanten von Auschwitz gar nicht vorstellen. Sie würde doch nie verstehen,

daß der auch ein Herz hatte, daß er nicht schlecht war“ (Broszat 2001: 235). Mit dem kleinen Wort „auch“ will sich Höss uns, der breiten Masse gewöhnlicher Menschen, anschließen, und uns überzeugen, dass er im Grunde genommen nicht anders ist als wir. Der Kommandant möchte am Ende seines Lebens von uns als Mensch akzeptiert werden. Littells Aue, der sich „[s]chon zu Beginn des Romans [...] als normal und unauffällig [positioniert]“ (Hipp 2018: 150), braucht diese Akzeptanz nicht, im Gegenteil: wir, seine Leser, die er im ersten Satz des Romans als Menschenbrüder bezeichnet: „Ihr Menschenbrüder, lasst mich euch erzählen, wie es gewesen ist“ (Littell 2008: 9), müssen uns damit abfinden, dass wir uns von ihm nicht unterscheiden, dass wir nicht anders, auf jeden Fall nicht besser als er sind. In dieser Hinsicht erscheint Aue als eine tragische Gestalt, die für die begangenen Gräueltaten nicht verantwortlich ist, denn die Umstände haben ihn zum Massenmörder gemacht. Sollten wir also Mitleid mit ihm haben und sich mit ihm identifizieren, wozu uns gewöhnlich Literatur einlädt? Mit solchen Fragen muss man sich als Leser des Romans, der angeblich die Shoah thematisiert und das perennierende Leiden der Opfer ausdrücken soll, auseinandersetzen.

7. Schlussbemerkung

Einen wichtigen Beitrag zur Diskussion über die Hinwendung zum Täter in literarischen Darstellungen des Holocaust liefert Zofia Posmysz in ihrem Roman *Ein Urlaub an der Adria* aus dem Jahre 1970. Ihre Protagonistin (wie die Autorin selbst – Auschwitzüberlebende) und Ich-Erzählerin zugleich, äußert sich kritisch zu der Idee, die Aufzeichnungen des Kommandanten des Lagers während der Feier zum Gedenken an die Opfer des Holocaust in bearbeiteter Fassung auf die Bühne zu bringen. Sie akzeptiert die Täterperspektive in der Forschung und hat nichts gegen Darstellungen der Henker in der Kunst, aber mit dem Versuch, aus dem Verbrechen ein Kunstwerk zu machen, ist sie nicht einverstanden, vor allem, wenn der Täter als Autor dabei mitwirkt:

Es ist ganz natürlich, dass Verbrecher die Seiten der Geschichtsbücher bevölkern, denn deren erste und grundsätzliche Funktion ist die Aufzeichnung von Tatsachen, ohne dass dabei eine moralische Wertung getroffen wird, die Aufzeichnung folglich von edlen wie von üblen Taten. Es verwundert auch nicht, dass der Verbrecher in der Kunst als finstere, abstoßende Gestalt auftritt, aber wenn er die eigene Untat als Stoff benutzt und damit zum Mitschöpfer des Stückes wird, dann wird es bedenklich (Posmysz 2016: 184).

Deshalb stellt die Ich-Erzählerin die wichtige, im Kontext der durch Adorno ausgelösten Diskussion über die Möglichkeiten der Literatur nach Auschwitz, Frage, und pocht auf den moralischen Aspekt der Literatur und ihre Solidarität mit den Opfern des Holocaust: „Kann sich Menschlichkeit wirklich leisten, die Kunst als etwas Absolutes zu betrachten, das ausschließlich ästhetischen Kriterien unterliegt, endgültig die Nabelschnur zu durchtrennen, die sie immer noch mit dem Schoß verbindet, dem sie entsprang: mit der moralischen Betroffenheit des Menschen?“ (Posmysz 2016: 184).

Sie, die Auschwitz-Überlebende, warnt davor, aus den Worten des Kommandanten ein Theaterstück zu machen, sie zu reproduzieren und dadurch die Perspektive des Täters im Kunstwerk zu rechtfertigen. So schreibt sie in ihrem Roman:

Stellen Sie sich bitte einen Saal vor, darin hundert oder zweihundert Leute, die einst durch das Räderwerk der Kolonie dieses Kommandanten gegangen und zu Krüppeln geworden sind, ihre Augen emporgerichtet auf die Gestalt, die dort auf der Bühne steht, auf erhöhtem Platz also, den übrigen Saal überragend. Was hat es da zu sagen, dass diese Gestalt nur ein Schauspieler, nicht der Oberste Ritter selber ist, wenn doch die Worte, die in die Dunkelheit und Stille des Saales geworfen werden, die seinen sind? Indem wir ihnen lauschen, lauschen wir ihm, haben wir mit ihm zu tun, ausgerechnet ihm an unserem Feiertag das Wort zu erteilen – wäre das nicht der Akt der Huldigung, eine Art Adelung des Henkers durch seine Opfer? (Posmysz 2016: 184).

Heutzutage könnte man hinzufügen: Was hat es da zu sagen, dass der Protagonist aus Littells Roman eine fiktive Gestalt ist, wenn wir ihn, und nicht seine Opfer, auf Schritt und Tritt begleiten, die Welt durch seine Augen dargestellt sehen? Ist es unbedingt notwendig, den SS-Mörder, auch den fiktiven, zum literarischen Helden zu erheben? Ist die Kooperation, um nicht zu sagen: Kollaboration der Literatur mit den Tätern akzeptabel?

Literatur

- Adorno, Th.W. (1996), *Negative Dialektik*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Altmann, E.M. (2021), *Das Unsagbare verschweigen. Holocaust-Literatur aus Täterperspektive. Eine Interdisziplinäre Textanalyse*. Bielefeld: transcript.
- Amann, J. (2011), *Der Kommandant. Monolog*. Zürich/Hamburg: Arche.
- Arendt, H. (1965), *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht von der Banalität des Bösen*. Übers. Granzow, B. München: Piper.
- Baumgart, R. (1966), *Literatur für Zeitgenossen. Essays*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Broszat, M. (Hrsg.) (2011), *Kommandant in Auschwitz. Autobiographische Aufzeichnungen des Rudolf Höß*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

- Browning, Ch.R. (1996), *Ganz normale Männer: Das Reserve-Polizeibataillon 101 und die „Endlösung“ in Polen*. Übers. Krause, J.P. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Gilbert, G.M. (2001), *Nürnberger Tagebuch. Gespräche der Angeklagten mit dem Gerichtspsychologen*. Übers. Carroux, M./Krauskopf, K./Leonard, L. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Goldhagen, D.J. (1996), *Hitlers willige Vollstrecker: Ganz gewöhnliche Deutsche und der Holocaust*. Übers. Kochmann, K. Berlin: Siedler Verlag.
- Hilberg, R. (1992), *Täter, Opfer, Zuschauer. Die Vernichtung der Juden 1933–1945*. Übers. Holl, H.G. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Hilsenrath, E. (2010), *Der Nazi & der Friseur*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Hipp, D. (2018), *Die Normalität der Täter? NS-Täter bei Littell, Amis und Jelinek*. In: Bannasch, B./Hahn, H.-J. (Hrsg.), *Darstellen, Vermitteln, Aneignen. Gegenwärtige Reflexionen es Holocaust*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht unipress: 141–165.
- Lanzmann, C. (2011), *Shoah*. Übers. Börsen, N./Kamp, A. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Littell, J. (2008), *Die Wohlgesinnten*. Übers. Kober, H. Berlin: Berlin Verlag.
- Moczarski, K. (1978), *Gespräche mit dem Henker. Das Leben des SS-Gruppenführers und Generalleutnants der Polizei Jürgen Stroop aufgezeichnet im Mokotów-Gefängnis zu Warschau*. Übers. Weber, M. Düsseldorf: Droste Verlag.
- Merle, R. (1980), *Der Tod ist mein Beruf*. Übers. Noch, C. Berlin/Weimar: Aufbau.
- Paul, G. (2002), *Von Psychopathen, Technokraten des Terrors und „ganz gewöhnlichen“ Deutschen. Die Täter der Shoah im Spiegel der Forschung*. In: Ders. (Hrsg.), *Die Täter der Shoah. Fanatische Nationalsozialisten oder ganz normale Deutsche?*. Göttingen: Wallstein: 13–90.
- Paul, G./Mallmann, K.-M. (2004), *Sozialisation, Milieu und Gewalt. Fortschritte und Probleme der neueren Täterforschung*. In: Dies. (Hrsg.), *Karrieren der Gewalt. Nationalsozialistische Täterbiographien*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft: 1–32.
- Posmysz, Z. (2016), *Ein Urlaub an der Adria*. Übers. Schumann, H. Norderstedt: Books on Demand.
- Schlink, B. (1997), *Der Vorleser*. Zürich: Diogenes.
- Sereny, G. (1995), *Am Abgrund: Gespräche mit dem Henker. Franz Stangl und die Morde von Treblinka*. Übers. Röhring, H. München: Piper.
- Tippner, A. (2013), *Moczarskis „Gespräche mit dem Henker“: Zur Verschränkung von Opfer- und Täterdiskursen*. In: Nickel, C./Segler-Meißner, S. (Hrsg.), *Von Tätern und Opfern. Zur medialen Darstellung politisch und ethnisch motivierten Gewalt im 20./21. Jahrhundert*. Frankfurt a. M.: Peter Lang: 41–59.
- Todorov, T. (1993), *Angesichts des Äußersten*. Übers. Heuer, W./Knop, A. München: Fink.
- Ubertowska, A. (2010), *Krzepiąca moc kiczu. Literatura Holokaustu na (estetycznych) manowcach. Zagłada Żydów. Studia i materiały* 6: 23–39. DOI: 10.32927/zsim.701.
- Walser, M. (1997), *Unser Auschwitz*. In: Ders., *Werke in zwölf Bänden*. Bd. 11. Frankfurt a. M.: Suhrkamp: 158–172.

DOI: 10.31648/an.11081

Elżbieta Bender

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1136-2539>

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie/

Maria Curie-Skłodowska University

elzbieta.bender@mail.umcs.pl

Traumatyczne doświadczenie wojny i emigracji. Arturo Barea (1897–1957)

The Traumatic Experience of War and Emigration. Arturo Barea (1897–1957)

Abstract: Through an analysis of the prose of the Spanish writer Arturo Barea, the article discusses the issue of emigration caused by the Civil War of 1936–1939. In several of Barea's works, we learn about the complicated situation of a refugee who must face traumatic memories of the war, along with the difficulties in adapting to the new post-war reality. Emigration is associated with a longing for one's homeland and family. Moreover, it may often create a sense of failure in life. Years later, when a refugee returns to the country of origin, a feeling of alienation arises due to the experience of being "out-of-time". There is only one short story in which Barea presents a positive picture of life in exile.

Keywords: emigration, Spanish Civil War, Arturo Barea, "out-of-time" experience

Hiszpański pisarz Arturo Barea był świadkiem najbardziej dramatycznych wydarzeń w dwudziestowiecznej historii Hiszpanii: wojny hiszpańsko-marokańskiej 1920–1927, wojny domowej 1936–1939, a także masowej emigracji Hiszpanów uciekających przed okrutnymi prześladowaniami. Doświadczenia te opisał w swoim najważniejszym dziele – autobiograficznej książce *Kuźnia buntownika*¹, na którą składają się trzy tomy: *Kuźnia*, *Droga* oraz *Płomień*². Autobiografia ukazała się po raz pierwszy (w latach 1941–1946) w wersji angielskiej jako *The Forging*

¹ Proza Barei do tej pory nie doczekała się przekładu na język polski. Wszystkie polskie wersje tytułów oraz cytatów są tłumaczeniami autorki artykułu.

² Hiszpański tytuł autobiografii brzmi: *La forja de un rebelde*, a jej kolejne tomy to: *La forja*, *La ruta*, *La llama*.

*of a Rebel*³ i przyniosła pisarzowi duże uznanie krytyki oraz brytyjskich czytelników. Tymczasem w Hiszpanii Barea przez wiele lat pozostawał pisarzem prawie zupełnie nieznanym. W okresie dyktatury znalazł się na liście autorów zakazanych, ponieważ utożsamiano go z obozem Republiki, a po śmierci generała Franco (1975) w Hiszpanii nie czytano jego książek, gdyż unikano wówczas bolesnego tematu wojny domowej. Dopiero na przełomie XX i XXI wieku, z inicjatywy młodego pokolenia Hiszpanów, rozpoczęła się szeroka debata na temat mrocznej historii kraju. Socjalistyczny rząd Zapatera⁴ zainicjował wtedy nową politykę historyczną, finansując badania zbrodni z czasów wojny domowej i dyktatury⁵. Gdy kraj powoli wybudzał się z historycznej „amnezji”⁶, twórczość Barei zaczęła przyciągać uwagę hiszpańskich czytelników⁷. W 2001 roku popularny dziennik „El Mundo” zaliczył *Kuźnię buntownika* do stu najlepszych hiszpańskich książek, a w 2017 władze Madrytu nazwały imieniem pisarza plac w dzielnicy Lavapiés, w której autor spędził swe dzieciństwo⁸.

1. Traumatyczne doświadczenia wojny

Kuźnia buntownika była dla pisarza rodzajem autoterapii psychologicznej (Bender 2014b; 2016). Dzięki niej pokonał chorobę nerwową, na jaką cierpiał od czasu wojny marokańskiej. Swoje doświadczenia z Afryki opisał w drugim tomie autobiografii zatytułowanym *Droga*. Ujawnił w niej korupcję i niekompetencję oficerów oraz biedę zwykłych żołnierzy okradanych przez swoich dowódców. Pisarz nakreślił bardzo negatywny obraz hiszpańskiej armii, a także skrytykował obecność Hiszpanów w Maroku, drwiąc z ich rzekomej misji niesienia cywilizacyjnego postępu.

³ Pierwsze hiszpańskojęzyczne wydanie pochodzi z Argentyny z 1951 r. W Hiszpanii książka została opublikowana po raz pierwszy w 1978 r., w XXI w. była wielokrotnie wznawiana.

⁴ José Luis Rodríguez Zapatero, przewodniczący partii socjalistycznej PSOE w latach 2000–2012, premier hiszpańskiego rządu w latach 2004–2011.

⁵ W 2000 r. utworzono „Stowarzyszenie na Rzecz Odzyskania Pamięci Historycznej” („Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica”), które zajmuje się badaniem masowych grobów z czasów wojny domowej oraz dyktatury Franco. W 2007 r. uchwalono „Prawo Pamięci Historycznej” („Ley de Memoria Histórica”), którego celem było zadośćuczynienie ofiarom wojny i dyktatury. Z powodu licznych kontrowersji zostało zastąpione w 2022 r. „Prawem Pamięci Demokratycznej” („Ley de Memoria Democrática”).

⁶ Określenia tego po raz pierwszy użył Javier Valenzuela (2002).

⁷ Badacze zajmujący się tematyką literatury o wojnie domowej dużo wcześniej odnosili się do twórczości Barei (zob. Ponce de León 1978; Rodríguez Monegal 1971; Sawicki 1985; Trapiello 1994).

⁸ Przy tym placu znajdowała się szkoła, do której uczęszczał mały Barea dzięki finansowej pomocy wuja (Diario Madrid).

Gdy Barea trafił na linię frontu, doświadczał niewyobrażalnego okrucieństwa wroga. Najbardziej wstrząsającym przeżyciem był widok zmasakrowanych ciał hiszpańskich żołnierzy po kompromitującej klęsce pod Annual (1921), w której w ciągu zaledwie kilku dni śmierć poniosło ponad 10 tys. żołnierzy⁹. Obraz rozkładających się i zbezczeszczonych ciał niezwykle mocno poruszył pisarza, co potwierdzają liczne szokujące opisy w jego książce. W jednym z nich czytamy:

Ciągle znajdowaliśmy trupy, które po wielu dniach w afrykańskim słońcu stawały się pożywką robactwa; ciała okaleczone niczym mumie z rozprutymi brzuchami. Bez oczu, języków, bez jąder, przebite palami z drutem kolczastym, z rękami związanymi strzępami jelit. Bez głowy, ramion, nóg, rozplątane na pół¹⁰.

Barea relacjonuje, jak przez kilka dni w afrykańskim skwarze zbierali rozkładające się ciała. Układali je w stosy, polewali olejem i podpalali. Wspomina: „Cuchnęło palącym się mięsem, a my rzygaliśmy. Potem, przez wiele dni wymiotowaliśmy codziennie [...]”¹¹.

Jak wynika z opisów objawów chorobowych, pisarz zmagał się z tzw. zespołem stresu pourazowego. Przez wiele miesięcy nie mógł uwolnić się od natrączywie powracających obrazów tysięcy zmasakrowanych trupów, smrodu gnijących i palonych ciał. Po odbyciu służby wojskowej i powrocie do Hiszpanii dopiero po kilku miesiącach udało mu się osiągnąć równowagę psychiczną. Niestety, wkrótce choroba miała powrócić ze zdwojoną siłą.

Wybuch wojny domowej 1936, opisanej w trzecim tomie autobiografii *Plomien*, znów kazał mierzyć się pisarzowi z obrazami śmierci i cierpienia. W oblężonym przez nacjonalistów Madrycie Barea początkowo szkolił oddziały milicji, a potem pracował dla aparatu republikańskiej propagandy jako cenzor prasy zagranicznej oraz autor audycji radiowych. Nie walczył na froncie, dlatego jego świadectwo z tego okresu to przede wszystkim bardzo wnikliwy opis życia cywili w bombardowanym mieście. W *Plomieniu* Barea skrupulatnie odtworzył wszystkie najdrobniejsze zdarzenia, których sam był świadkiem lub o których opowiedzieli mu jego przyjaciele bądź znajomi. Niespotykana szczegółowość tych relacji wynikała

⁹ Do masakry pod Annual doszło w dniach 22 lipca – 9 sierpnia 1921 r. Więcej informacji zob. Albi de la Cuesta (2021).

¹⁰ Aquellos muertos que íbamos encontrando, después de días bajo el sol de África que vuelve la carne fresca en vivero de gusanos en dos horas; aquellos cuerpos mutilados, momias cuyos vientres explotaron. Sin ojos o sin lengua, sin testículos, violados con estacas de alambrada, las manos atadas con sus propios intestinos, sin cabeza, sin brazos, sin piernas, serrados en dos (Barea 2011: 192).

¹¹ Apestaba a carne asada y vomitábamos. Aquel día comenzamos a vomitar y seguimos vomitando días y días incontables (Barea 2011: 192).

z wewnętrznej potrzeby pisarza zrozumienia samego siebie i otaczających go ludzi. Tylko w ten sposób, niczego nie zatajając, pisarz starał się dotrzeć do prawdy. A ta była bardzo bolesna. Wojna domowa, jako starcie ideologii dążących do władzy, zmuszała obywateli jednego narodu do bratobójczej walki. Na początku Barea patrzył na bieg wydarzeń jak na rewolucję, która wymaga ofiar, ale która w końcu doprowadzi do równości społecznej. Jednak dość szybko przekonał się, że zabijano wielu zupełnie niewinnych ludzi. Okrucieństwo po obu stronach go przerażało. Zwierzał się wówczas zaprzyjaźnionemu księdzu Don Leocadio Lobo:

Rozmawiałem z nim o wojnie bratobójczej i odrażającej, ponieważ postawiła przeciwko sobie ludzi tej samej krwi. To była wojna, w której księża rozstrzeliwano na przedmieściach Madrytu i w której inni księża przed egzekucją udzielali błogosławieństwa biednym chłopom, braciom Don Leocadia. Miliony takich jak ja, którzy kochali swój naród i swoje miasto, niszczyli lub pomagali niszczyć i to miasto, i ten naród. I nikt nie miał prawa być neutralnym.

[...] Kiedy dochodziły do mnie odgłosy walk, wyobrażałem sobie martwych Hiszpanów po obu stronach. Kogo miałem nienawidzić?¹²

Okrucieństwo obu walczących obozów, a także coraz intensywniejsze bombardowania doprowadziły do nawrotu choroby nerwowej pisarza. Na dźwięk alarmu przeciwlotniczego, gdy wszyscy uciekali do schronu, Barea wymiotował, a jego ciało doznawało upokarzającego paraliżu. Jego stan szybko się pogarszał, na co miały również wpływ rosnące napięcia i wewnętrzne walki w obozie republikańskim. Komuniści oskarżyli przyjaciółkę pisarza Ilsę o sympatyzowanie z trockistami, była zatrzymywana i przesłuchiwana, a w ich mieszkaniu wielokrotnie przeprowadzano rewizje. Podejrzenia padły również na samego Bareę. W konsekwencji oboje stracili posady cenzorów, a rosnące zagrożenie ze strony własnego obozu spowodowało, że musieli opuścić najpierw Madryt, a potem Hiszpanię.

¹² Le hablé de la guerra, repugnante porque enfrentaba a hombres de la misma sangre unos contra otros, en una guerra de los Caínés. Una guerra en la cual sacerdotes eran fusilados en las afueras de Madrid y sacerdotes daban su bendición al fusilamiento de pobres labradores, hermanos del propio padre de don Leocadio. Millones como yo, que amaban sus gentes y su pueblo, estaban destruyendo, o ayudando a destruir, aquel pueblo y aquellas gentes tan suyas. Y lo peor era que ninguno de nosotros tenía el derecho de permanecer neutral. [...] Cuando oía el ruido de la batalla, no veía más que españoles muertos en ambos lados. ¿A quién tenía que odiar? (Barea 2010: 474–475).

2. Ucieczka z Hiszpanii

Wojna domowa 1936–1939 przyczyniła się do największej w historii Hiszpanii fali migracji ludzi uciekających przed prześladowaniami. Historycy szacują, iż od początku do końca konfliktu kraj opuściło od 600 tys. (Moradiellos García 2015: 1996) do nawet miliona osób¹³ (Bocanegra Barbecho 2009: 218). Wśród nich był Arturo Barea. Jego doświadczenia z emigracji znalazły odbicie w kilku utworach: trzeciej części autobiografii zatytułowanej *Plomien*, w dwóch opowiadaniach – *Hiszpan w Hertfordshire* i *Teresa* oraz w powieści *Zerwane korzenie*.

3. Emigracja we Francji

Przez prawie rok (luty 1938 – luty 1939) Barea wraz z Ilsą będącą już wtedy jego żoną przebywali w stolicy Francji. W *Plomieniu* wspomina, że ciągle zmagali się z trudnościami finansowymi. Tylko dzięki pomocy przyjaciół i znajomych udawało im się otrzymywać zlecenia tłumaczeń czy też okazjonalnie sprzedawać jakiś artykuł pisarza. Na szczęście na początku paryskiej emigracji spotykali się też z życzliwością ze strony nieznajomych. Czasami zapraszano ich na obiad lub pożyczano pieniądze na czynsz i jedzenie. Jednak wraz z rosnącym napięciem w Europie, gdy konfrontacja z faszystowskimi Niemcami była kwestią czasu, Francuzi z niechęcią zaczęli się odnosić do uchodźców z Hiszpanii. Barea wspominał: „ledwo kryli zniecierpliwienie i lęki związane z wojną w Hiszpanii; ... ciągle mieli nadzieję, że zdołają sobie samym zagwarantować pokój”¹⁴.

Pisarz poświęcał wówczas bardzo dużo czasu na redagowanie autobiografii, a to pomagało mu nie myśleć o rosnącym zagrożeniu. Tymczasem 30 września 1938 roku europejskie mocarstwa podpisały z Hitlerem układ monachijski¹⁵, co drastycznie pogorszyło sytuację hiszpańskich uchodźców we Francji. Zaczęto traktować ich z pogardą, a nawet wrogością. Francuzi nie chcieli być utożsamiani

¹³ W okresie dyktatury, zwłaszcza w jej początkowej fazie, kolejni Hiszpanie uciekali za granicę. Według Enrique Moradiellos García w latach 1946–1948 Hiszpanię opuściło ok. 21 tys. prześladowanych republikanów (Moradiellos García 2015: 1996).

¹⁴ apenas disimulaban su impaciencia, llena de miedos hacia la lucha en España; ... se agarraban a su esperanza de paz para ellos mismos (Barea 2010: 524).

¹⁵ Podpisany przez szefów rządów Niemiec, Włoch, Wielkiej Brytanii i Francji upoważniał Niemcy do aneksji części Czechosłowacji (głównie obszaru Sudetów), której rząd nie został zaproszony do udziału w rozmowach. Układ monachijski był ukoronowaniem polityki ustępstw Francji i Wielkiej Brytanii na rzecz agresywnej polityki III Rzeszy, co stworzyło jej dogodne warunki strategiczne do rozpoczęcia II wojny światowej (*Encyklopedia PWN*).

z republikanami przegrywającymi wojnę w Hiszpanii. Byli skłonni poświęcić każdą inną nację, aby chronić siebie przed nadchodzącym światowym konfliktem. Barea tak to wspomina: „Wokół nas od tygodni słyszeliśmy rozmowy Francuzów o utrzymaniu pokoju za wszelką cenę. Cenę tę mieli jednak zapłacić inni. Zaczęto wtedy patrzeć krzywo na cudzoziemców, bo ich widok przypominał o niepewnej przyszłości i politycznych komplikacjach”¹⁶.

Pozostanie we Francji wiązało się z coraz większym niebezpieczeństwem, dlatego Barea razem z Ilsa zdecydowali o wyjeździe do Anglii. Gdy przygotowywali się do podróży, docierały do nich zatrważające wiadomości z hiszpańskiego frontu. Nacjoniści zdobyli Barcelonę, co zapowiadało rychłą porażkę republikanów w całej wojnie domowej. Coraz więcej Hiszpanów uciekało z kraju. W autobiografii pisarz opisuje falę uchodźców i upokorzenie, jakie spotkało ich we Francji:

Na zatłoczonych drogach widać było biedaków z lichymi tobołkami na plecach i tych, co mieli więcej szczęścia, bo jechali na przeładowanych samochodach. Przy wjeździe do Francji stała długa kolejka wyczerpanych uciekinierów. Czekali, by ich wpuszczono, liczyli na schronienie. Okazało się jednak, że Francja przygotowała dla nich – wolnych ludzi schronienie w obozach koncentracyjnych. Za drutem kolczastym, z senegalskimi wartownikami, przemocą, rabunkiem i ubóstwem. Tak przyjęto pierwsze fale uchodźców. Byli niczym stada owiec ogrodzone drutami, bez dachu nad głową, smagane lodowatym lutowym wiatrem¹⁷.

Z lektury trzeciego tomu autobiografii *Plomień* wyłania się negatywny obraz pierwszej, francuskiej, emigracji pisarza. Po zawarciu układu monachijskiego Francuzi z niechęcią odnosili się do hiszpańskich uchodźców, których umieszczano w obozach o nieludzkich warunkach.

Autobiografia Barei kończy się sceną z podróży statkiem do Anglii. Podczas rozmowy z dwoma francuskimi marynarzami pisarz opowiada o wojnie w Hiszpanii i nie kryje rozgoryczenia postawą Francuzów. Spogląda na oddalające się

¹⁶ Durante semanas, los franceses alrededor nuestro habían estado discutiendo la posibilidad de una paz pagada a cualquier precio, pagada por otros que no fueran ellos. Comenzaron a mirar de mala manera a los extranjeros que personificaban un aviso desagradable del futuro y amenaza de complicaciones políticas (Barea 2010: 530).

¹⁷ Pobres gentes con patatas míseros, gentes más afortunadas en coches sobrecargados abriéndose camino en las carreteras congestionadas, y a las puertas de Francia una cola sin fin de fugitivos agotados, esperando que les dejaran entrar y estar seguros. Seguros en los campos de concentración que esta Francia había preparado para hombres libres: alambradas de espino, centinelas senegaleses, abusos, robo, miseria y las primeras oleadas de refugiados admitidos, encerrados entre el alambre en rebaños como borregos. Peor aún, sin techo sobre sus cabezas, sin abrigo contra los vientos helados de un febrero cruel (Barea 2010: 544).

francuskie wybrzeże. Tekst książki zakończony jest adnotacją: „Jesień 1944. Rose Farm House. Mappeclusham. Oxfordshire” (Barea 2010: 546), która zapowiada początek nowego etapu w życiu pisarza.

4. Emigracja w Wielkiej Brytanii

Pobyt w Anglii był dla pisarza doświadczeniem całkowicie odmiennym, o którym chętnie opowiadał przede wszystkim w swoich radiowych audycjach w rozgłośni BBC¹⁸. Temat brytyjskiej emigracji pojawił się również w dwóch opowiadaniach pisarza: *Hiszpan w Hertfordshire* i *Teresa*¹⁹, a także w ostatniej jego powieści *Zerwane korzenie*.

Hiszpan w Hertfordshire ukazał się po raz pierwszy 11 sierpnia 1939 roku w formie artykułu w „The Spectator” (Chislett 2017: 89). Pisarz dzielił się w nim swoimi pierwszymi doświadczeniami z życia na angielskiej prowincji. Nazwa księstwa Hertfordshire w tytule to dowód, iż mamy do czynienia z narracją o charakterze autobiograficznym, bowiem Barea osiedlił się w tym właśnie regionie.

Bohater opowiadania, *alter ego* pisarza, jest pozytywnie zaskoczony urokiem wielu miejsc w Anglii, a także życzliwością Brytyjczyków. W Hertfordshire odnajduje spokój i szybko adaptuje się do nowych warunków życia. Z uwagą i zaciekawieniem obserwuje przyjazne relacje, jakie panują między angielskimi stróżami prawa a zwykłymi obywatelami. Bohater jest zdumiony, widząc wiejskiego policjanta rozmawiającego serdecznie z ludźmi. Nie może się nadziwić, iż mieszka on w małym ładnym domku z ogrodem pełnym tulipanów, podobnie jak wszyscy jego sąsiedzi. Bohater przytacza też historię innego wiejskiego policjanta, który osobiście przyniósł karty pobytu hiszpańskim uchodźcom, aby ci nie musieli fatygować się po ich odbiór na posterunek. Przy tej okazji Barea porównuje brytyjskich policjantów z hiszpańskimi funkcjonariuszami *Guardia Civil*²⁰, którzy budzą w nim nieprzyjemne wspomnienia:

¹⁸ Według Nigela Townsona Barea stworzył co najmniej 856 radiowych programów w ciągu ostatnich 16 lat swojego życia (Townson 2009, 11). W 2000 r. ukazała się książka *Palabras recobradas* zawierająca scenariusze 61 z nich.

¹⁹ Pierwsze hiszpańskie wydanie tych opowiadań ukazało się w zbiorze *Cuentos completos* dopiero w 2007 r.

²⁰ Straż Obywatelska – hiszpańska formacja paramilitarna, podległa Ministerstwu Spraw Wewnętrznych.

[...] ciągle myślał o ponurych policjantach z *Guardia Civil*. Jeździli na czarnych koniach i mieli te swoje charakterystyczne czapki na głowach. Poruszali się zawsze we dwóch, dlatego że wszyscy ich nienawidzili. Mieszkali w koszarach, całkowicie odizolowani od normalnego życia. Ich żony też podlegały koszarowej dyscyplinie. Trudno sobie wyobrazić, żeby kiedykolwiek, np. do spania, zdejmowali uniformy²¹.

Bohater opowiadania z zaciekawieniem obserwuje też angielskiego wiejskiego księdza. Widzi go w każdą niedzielę „stojącego przy drzwiach kościoła; ściskającego dłonie, witającego ludzi” (Barea 2007: 92). Jest zaskoczony, gdy ksiądz oferuje pomoc uchodźcom, chociaż ci otwarcie deklarują, że są ateistami. Co więcej, duchowny ma w zwyczaju odbywać przejażdżki po wsi na swoim starym rowerze i spontanicznie odwiedzać sąsiadów. Protagonista nie może się też nadziwić doskonałym relacjom, jakie panują między anglikanami i katolikami, wspominając przy tej okazji nietolerancję religijną, jakiej wiele razy doświadczył w Hiszpanii. Bohater podziwia empatię i tolerancję Anglików oraz żartuje, że tylko raz zetknął się z angielskim nacjonalizmem, a było to wówczas, gdy powiedział żonie właściciela baru, że jej spaniel to rasa hiszpańska. Kobieta od razu głośno zaprotestowała: „O nie, ten pies jest Anglikiem”²².

Bohater opowiadania bardzo lubi chodzić do angielskich pubów ze względu na ich swojską rodzinną atmosferę. Życie towarzyskie tych miejsc przypomina mu bary w Hiszpanii, jedną z niewielu rzeczy, za którymi bardzo tęskni.

Opowiadanie *Hiszpan w Hertfordshire* ukazuje pierwsze, zaledwie półroczne, doświadczenia pisarza osiadłego na angielskiej prowincji. Są one nad wyraz pozytywne, co z pewnością wiąże się z wdzięcznością, jaką Barea odczuwał wobec Anglików w pierwszych dniach pobytu w Wielkiej Brytanii. Mieszkając na wsi, z dala od niemieckich nalotów, po raz pierwszy od lat mógł cieszyć się spokojem, co pozwoliło mu w końcu wyleczyć chorobę nerwową. Mógł też poświęcić się ulubionym zajęciom: pisał opowiadania, artykuły i książki, a także prowadził hiszpańskojęzyczne audycje dla radia BBC. Nie wystarczyło to jednak na przezwyciężenie tęsknoty za Hiszpanią, a zwłaszcza za mieszkającymi tam dziećmi (Eaude 2003: 153, 215). Barea chciał utrzymywać z nimi kontakt, pisząc listy i zapraszając ich do Anglii. Zachowana korespondencja pokazuje, jak mocno

²¹ [El protagonista] seguía pensando en la sombría Guardia Civil sobre sus caballos negros, con sus tricornos y siempre en pareja porque cuentan con el odio sempiterno de todo el campo. La policía rural española vive en cuarteles, completamente aislada de la vida normal de los pueblos. Sus esposas también están sometidas a la disciplina cuartelera. Uno no puede imaginarse que se quiten el uniforme ni para dormir (Barea 2007: 91).

²² ¡Oh no, este perro es inglés! (Barea 2007: 93).

przeżywał nieudane próby nawiązania z nimi głębszych relacji. Frustracje te przełał na fabułę ostatniej swojej powieści zatytułowanej *Zerwane korzenie*. Książka opowiada historię republikańskiego uchodźcy Antolina, który po dziesięciu latach życia na emigracji w Wielkiej Brytanii postanawia przyjechać do Hiszpanii, aby – w zależności od zastanej sytuacji – podjąć ostateczną decyzję o definitywnym powrocie do ojczyzny lub spędzeniu reszty życia na obczyźnie.

Powieść *Zerwane korzenie* ukazała się najpierw w wersji angielskiej (*The Broken Roots*) w 1952, a jej pierwsze wydanie hiszpańskojęzyczne (*La raíz rota*) pochodzi z Buenos Aires z 1953 roku. Na rynku hiszpańskim książka pojawiła się dopiero w 2009.

Początkowo powieść spotkała się z dość nieprzychylnymi opiniami krytyków (m.in. Marra López 1963; de Torre 1967), którzy zdecydowanie lepiej oceniali autobiograficzną twórczość pisarza. Jeszcze w 2002 roku Gregorio Torres Nebrera uznawał niektóre fragmenty *Zerwanych korzeni* za nieco absurdalne czy nawet naiwne (Torres Nebrera 2002: 144). Jednak już kilka lat później opinie krytyków zmieniły się diametralnie. José María Pozuelo Yvancos chwalił literacką kreację głównego bohatera oraz wnikliwe ukazanie skomplikowanej rzeczywistości powojennej Hiszpanii (Pozuelo Yvancos 2009). Javier Goñi podkreślał, iż to właśnie schematyczność postaci pozwoliła lepiej zobrazować epokę największych przesładowań oraz biedy (Goñi 2018). Według Townsona w powieści Barea wiernie odtworzył ówczesną sytuację kraju, ponieważ posiadał bieżące informacje na ten temat. Pozyskiwał je z prasy oraz radia, a zwłaszcza z rozmów, jakie często prowadził z przyjeżdżającymi do Anglii rodakami (Townson 2009: 13).

Wielu krytyków, wśród nich Michael Eade (2003) i Nigel Townson (2009), uznaje *Zerwane korzenie* za swego rodzaju kontynuację trzytomowej autobiografii *Kuźnia buntownika*. Można bowiem dostrzec wiele analogii między życiem pisarza i historią bohatera powieści. Obaj w czasie wojny stanęli po stronie Republiki, a potem wyemigrowali do Anglii, gdzie uzyskali brytyjskie obywatelstwo. Dla obu ich pierwsze małżeństwa były życiową porażką, obaj też związali się z cudzoziemkami. Jednak w przeciwieństwie do literackiego bohatera Barea nigdy nie wrócił do ojczyzny i z tego powodu nie można uznać *Zerwanych korzeni* za autobiografię *sensu stricto*. Jest to natomiast autobiografia hipotetyczna (Bender 2018: 24), w której poprzez historię literackiego Antolina Barea wyobraża sobie swój własny powrót do Hiszpanii. Gdy bohater dociera do Madrytu, z trudem rozpoznaje rodzinne miasto pełne biedy, korupcji i przemocy, a jego hiszpańska rodzina przedstawia przynębiający obraz rozkładu więzi i coraz silniejszych konfliktów między jej członkami. Narastające napięcia prowadzą w końcu do tragedii: młodszy syn

Antolina, zadenuncjowany przez starszego brata, zostaje skatowany przez falangistów²³. Bohater postanawia wówczas na zawsze opuścić Hiszpanię, zabierając ze sobą narzeczoną zamordowanego syna. Jest to moment zwrotny w fabule powieści, a poprzedza go cały szereg negatywnych zdarzeń, które dostarczają Antolinowi coraz to nowych argumentów, aby wyjechać z Hiszpanii już na zawsze.

Protagonista wielokrotnie doświadcza bardzo silnego poczucia wyobcowania. Stwierdza, że ludzie, których znał przed wojną, oraz miejsca, za którymi tęsknił, żyjąc w Anglii, są mu teraz całkowicie obce, a czasem nawet budzą lęk i zgorszenie. Zastanawia się nad swoją skomplikowaną sytuacją uchodźcy, która uniemożliwia mu nawiązanie normalnych kontaktów z dawno niewidzianymi członkami najbliższej rodziny. Uświadamia sobie wtedy, iż czas spędzony na obczyźnie pozbawił go możliwości uczestniczenia w ich życiu, a ono przecież toczyło się nieprzerwanie w czasie, gdy był nieobecny. Pozuelo Yvancos określa ten stan terminem „destiempo”, czyli „pozaczasowość”. Jest to doświadczenie przeżycia pewnego okresu w innej przestrzeni – na obczyźnie – niejako w innym wymiarze czasowym w odniesieniu do czasu, który był udziałem najbliższych pozostających w Hiszpanii. Pozuelo Yvancos uznaje „pozaczasowość” za jeden z największych problemów, z jakim mierzą się osoby powracające z emigracji (Pozuelo Yvancos 2009). Po latach nieobecności w swojej „odzyskanej” ojczyźnie doświadczają silnego poczucia wyobcowania, które Barea tak opisuje w *Zerwanych korzeniach*:

My [uchodźcy] żyjący od wielu lat na emigracji zawsze idealizujemy nasze wspomnienia. Nie wiem, jak inni powracający oceniliby dzisiejszą sytuację w Hiszpanii. Wiem tylko, czego ja doświadczam: czuję się obco w kraju, którego nie rozpoznaję. Mam wrażenie, że jestem tu bardziej samotny, niż kiedykolwiek byłem w Londynie. Nie potrafię tego zrozumieć. Jasne, że minęło dziesięć lat, a to jedna czwarta mojego świadomego życia [...]. Nie ma wątpliwości, że mocno się zmieniłem, ale uważam, że mój naród zmienił się jeszcze bardziej. To naturalne, że moi synowie byli wcześniej małymi chłopcami, a teraz są mężczyznami. Moja córka stała się kobietą. Niby to wiem, a jednak nie potrafię zrozumieć ich sposobu myślenia²⁴.

²³ Falangiści to członkowie skrajnie prawicowej partii Falange Española założonej w 1933 r.

²⁴ [Los exiliados] Hemos vivido en países extranjeros por diez años, siempre recordando y siempre enalteciendo nuestros recuerdos. Yo no tengo idea de cómo los otros encontrarían la realidad si volvieran mañana, yo sé solamente lo que la realidad me está mostrando: soy extranjero en un país extranjero. Estoy más solo aquí que nunca he estado en Londres. No puedo explicarlo bien. Naturalmente, hay un vacío de diez años entre medias, y diez años son la cuarta parte de mi vida consciente [...]. No hay duda de que yo he cambiado muchísimo, pero me parece que mi pueblo ha cambiado muchísimo más. Lo encuentro natural y lógico. Mis hijos eran niños y ahora son hombres. Mi hija es una mujer. Sólo que, aunque esto lo entiendo, no encuentro manera de penetrar en su pensamiento (Barea 2009a: 168).

Rozterki, jakich doświadcza fikcyjna postać Antolina, z dużym prawdopodobieństwem odzwierciedlają wyrzuty sumienia samego pisarza, który obwinił się o pozostawienie w Hiszpanii ogarniętej wojną swoich dzieci, podczas gdy on sam wiódł bezpieczne życie w Anglii. Wydaje się, że Barea stworzył literackiego Antolina na swoje podobieństwo, aby przepracować w ten sposób poczucie winy i bezradności. Być może chciał wytłumaczyć i usprawiedliwić swoje decyzje. Prawdopodobnie liczył też, iż pisząc *Zerwane korzenie*, autobiografię hipotetyczną, uzyska ten sam terapeutyczny efekt, jakiego doświadczył w trakcie redagowania autentycznej autobiografii *Kuźnia buntownika*²⁵. Dlatego też wiele fragmentów powieści *Zerwane korzenie* to monologi będące bardzo osobistymi wyznaniem głównego bohatera. Przyznaje się w nich do popełnienia błędów i mocno żałuje tego, iż zbyt wcześnie się ożenił i miał dzieci z kobietą, z którą więcej go dzieliło, niż łączyło. Gdy po latach nieobecności w kraju Antolin powraca do Madrytu, dotkliwie doświadcza złego traktowania ze strony byłej żony oraz dzieci. Patrzą na niego jak na kogoś całkowicie im obcego, jednocześnie rywalizując między sobą o to, które z nich będzie czerpało większe korzyści z zasobów finansowych ojca. Choć Antolin jest tego świadomy, ze względu na dobro dzieci stara się cierpliwie łagodzić poważne konflikty rodzinne. Podobną troskę wykazywał Barea, który w listach do córki i synów proponował im swoją pomoc i wyrażał nadzieję, że pewnego dnia odwiedzą go w Anglii, a może nawet z nim zamieszkają (Chislett 2017: 39). Jednocześnie zarówno Antolin, jak i Barea próbują usprawiedliwiać decyzję o emigracji, wskazując wojnę oraz nieudane małżeństwo jako główne jej przyczyny. Co ciekawe, niektóre fragmenty powieści *Zerwane korzenie* bardzo przypominają treść korespondencji Barei z jego córką Adolfiną. W liście z 2 sierpnia 1956 roku tak pisał o przyczynach ich skomplikowanych relacji: „Nie miałem wpływu na wasze nieszczęścia. Spowodowały je przede wszystkim wojna domowa w Hiszpanii, a potem ta kolejna w Europie. Wynikały też one z zaślepienia i uprzedzeń. To one nie pozwoliły wam spotykać się ze mną”²⁶.

Tematyka angielskiej emigracji pojawia się również w opowiadaniu *Teresa*. O ile jednak *Hiszpan w Hertfordshire* i *Zerwane korzenie* nawiązują – w większym lub mniejszym stopniu – do autentycznych doświadczeń samego pisarza,

²⁵ Więcej informacji na temat terapeutycznej funkcji autobiograficznego pisarstwa Artura Barei zob. Bender (2014b; 2016: 50–70).

²⁶ En toda esta historia existe el desastre de vuestras vidas; pero la mayor culpa de este desastre ha sido ajena a mí. Ha sido causada por la Guerra Civil, primero, por la guerra en Europa, después, y también en gran medida por la ceguera y el rencor que impidió que al menos alguno de vosotros se reuniera conmigo (Chislett 2017: 39).

to w przypadku *Teresy* mamy do czynienia z narracją *stricto* fikcyjną. Jest to jednocześnie przykład literatury propagandowej, w której zarówno schematyzm postaci, jak i całej struktury utworu determinuje jego ideologiczne przesłanie. Na pierwszy plan opowiadania wysuwa się postawa Teresy, kobiety emocjonalnie okaleczonej, pełnej żalu i bólu z powodu traumatycznych przeżyć, jakich doświadczyła w Hiszpanii ogarniętej wojną. Bohaterka nieustannie myśli o śmierci ojca zastrzelonego przez falangistów i o prześladowaniach, których doznała razem z matką. Nie może wybaczyć ani oprawcom, ani znajomym, którzy nie zrobili nic, aby jej pomóc. Przede wszystkim ma ogromny żal do księży, bo w czasie wojny stanęli oni po stronie katów. Z tego powodu straciła wiarę i oddaliła się od Kościoła, a teraz, przebywając w Anglii, nie chce ochrzcić synka, mimo iż ta decyzja może przysporzyć jej wielu kłopotów. Namówiona przez swą angielską sąsiadkę Teresa pisze do miejscowego księdza list pełen goryczy i smutku. Wyznaje w nim, że chciałaby wierzyć w Boga i ufać duchownym, ale po traumatycznych doświadczeniach wojny nie jest to już możliwe.

Dramatyczne wspomnienia nie pozwalają Teresie wieść normalnego, spokojnego życia w Anglii. Z jednej strony nie potrafi poradzić sobie z bolesną przeszłością, z drugiej – przeżywa głębokie poczucie straty. Uciekając z Hiszpanii, opuściła miejsca i osoby, które przez lata kształtowały jej tożsamość. Teraz uświadamia sobie, że bezpowrotnie utraciła tamtą część swojego życia²⁷, co jest źródłem głębokiego smutku i poczucia porażki.

Postać Teresy to symbol pokonanej Republiki i hiszpańskich uchodźców dręczonych wspomnieniem narodowej katastrofy. Myśli bohaterki przepełnione żalem i goryczą z pewnością silnie oddziałują na czytelnika: budzą współczucie dla ofiar wojny i odruch potępienia winnych tej tragedii. Emocjonalny przekaz opowiadania nie jest jednak tak silny jak w przypadku narracji autobiograficznej, która jest gwarantem prawdziwości opisywanych zdarzeń.

5. Podsumowanie

Podczas hiszpańskiej wojny domowej Arturo Barea znalazł się w dramatycznej sytuacji osobistej. Był zagorzałym zwolennikiem Republiki i pracował w jej aparacie propagandowym, a mimo to groziło mu śmiertelne niebezpieczeństwo ze strony komunistów należących do tego samego co on republikańskiego obozu. W konse-

²⁷ Javier Sánchez Zapatero określa poczucie straty „śmiercią pierwszego życia” (Sánchez Zapatero 2009: 7).

kwencji pisarz stał się wrogiem dla obu stron konfliktu. To, a także nasilenie się objawów zespołu stresu pourazowego zmusiły Bareę do ucieczki z Hiszpanii, najpierw do Francji, a potem do Wielkiej Brytanii. Obie emigracje były bardzo ważnymi doświadczeniami w życiu pisarza. Swoją podróż w Paryżu opisał w ostatnim tomie autobiografii *Plomien*, a emigrację w Anglii przedstawił w dwóch opowiadaniach: *Hiszpan w Hertfordshire* i *Teresa*. Ponadto w ostatnim utworze *Zerwane korzenie* Barea stworzył literacko-wyobraźniową opowieść o powrocie do ojczyzny, wskazując na ogromne trudności uchodźców w zaadaptowaniu się do nowej rzeczywistości.

Należy podkreślić, że doświadczenia francuskiej i brytyjskiej emigracji pisarza bardzo się od siebie różniły. Pobyt we Francji wiązał się najpierw z codzienną walką o zapewnienie podstawowych środków do życia, a potem z coraz gorszym traktowaniem hiszpańskich uchodźców przez usiłujących za wszelką cenę zagwarantować sobie pokój Francuzów. Natomiast życie pisarza w Anglii było doświadczeniem w większości pozytywnym. Wydaje się, że Barea dość szybko się przyzwyczaił do życia w Anglii, a nawet je polubił. Jak potwierdzają jego narracje literackie i radiowe, a także osoby, które go wówczas poznały, pisarz lubił angielską prowincję, jej wiejskie puby i publiczne biblioteki (Townson 2009: 15). Bardzo też cenił Brytyjczyków za ich niezwykłą tolerancję oraz życzliwość wobec obcokrajowców.

W narracjach poświęconych tematyce uchodźstwa będącego konsekwencją hiszpańskiej wojny domowej Barea zwrócił uwagę na wiele aspektów związanych z życiem na obczyźnie. W opowiadaniu *Hiszpan w Hertfordshire* emigrację w Anglii przedstawił jako doświadczenie pozytywne, dające uchodźcy poczucie bezpieczeństwa. Natomiast w opowiadaniu *Teresa* oraz w powieści *Zerwane korzenie* emigracja ukazana jest jako przeżycie traumatyczne, naznaczone tęsknotą za ojczyzną, rodziną i przyjaciółmi. Uchodźcy często nie mogą otrząsnąć się z natarczywych i traumatycznych wspomnień wojny domowej, a gdy po latach wracają do kraju, odczuwają silne poczucie wyobcowania. Doświadczenie emigracji niejednokrotnie postrzegane jest jako życiowa porażka.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Barea, A. (2000), *Palabras recobradas*. Madrid: Debate.
Barea, A. (2007), *Cuentos completos*. Barcelona: De Bolsillo.
Barea, A. (2009a), *La raíz rota*. Madrid: Salto de Página.
Barea, A. (2009b), *La forja*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
Barea, A. (2010), *La llama*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
Barea, A. (2011), *La ruta*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.

Literatura przedmiotu

- Albi de la Cuesta, J. (2021), *Un protectorado a regañadientes. 1921. Un desastre de Annual*. W: Macías Fernández, D. (ed.), *A cien años de Annual. La guerra de Marruecos*. Madrid: Desperta Ferro Ediciones: 163–227.
- (b.a.) (2017), *Arturo Barea, en la memoria de Madrid*. Diario de Madrid (04 de marzo). <https://diario.madrid.es/blog/notas-de-prensa/arturo-barea-en-la-memoria-de-madrid/> [dostęp: 6.12.2024].
- Bender, E. (2014a), *La intrahistoria de la Guerra Civil española de 1936 según Arturo Barea*. Roczniki Humanistyczne LXII: 145–154.
- Bender, E. (2014b), ¿Cómo superar la traumática experiencia de la Guerra Civil española? La dimensión terapéutica de la autobiografía *La forja de un rebelde* de Arturo Barea. W: August-Zarębska, A./Marín Villora, T. (ed.), *Guerra, exilio, diáspora. Aproximaciones literarias e históricas*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego: 13–19.
- Bender, E. (2016), *Historia del relato y relato de la historia: La obra autobiográfica de Arturo Barea*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Bender, E. (2018), *La raíz rota de Arturo Barea: destiempo ficcionalizado y autobiografía figurada*. Acta Universitatis Wratislaviensis. Estudios Hispánicos XXVI: 17–26. DOI: 10.19195/2084-2546.26.3.
- Bocanegra Barbecho, L. (2006), *El fin de la Guerra Civil española y el exilio republicano: visiones y prácticas de la sociedad argentina a través de la prensa. El caso de Mar de Plata, 1939* [Tesis de Doctorado, Universitat de Lleida]. <https://www.tdx.cat/handle/10803/83641#page=8> [dostęp: 2.10.2024].
- Chislett, W. (2017), *Arturo Barea: Del Madrid de la Guerra Civil al exilio en la campaña inglesa*. W: Idem (ed.), *Arturo Barea: La ventana inglesa*. Madrid: Instituto Cervantes: 21–40.
- Eaude, M. (2003), *Arturo Barea: triunfo en la medianoche del siglo*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Encyklopedia PWN*. <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/monachijski-uklad;3942905.html> [dostęp: 6.12.2024].
- Goñi, J. (2018), *La excelencia narrativa de Arturo Barea*. El País (19 de septiembre). https://elpais.com/diario/2009/09/19/babelia/1253319140_850215.html [dostęp: 6.12.2024].
- Marra López, J.R. (1963), *Crónica romántica de medio siglo*. W: Idem, *Narrativa española fuera de España, 1936–1961*. Madrid: Guadarrama: 287–339.
- Moradiellos García, E. (2015), *El exilio republicano español de 1939*. Revista de Estudios Extremeños LXXI/III: 1991–2006. https://www.dip-badajoz.es/cultura/ceex/reex_digital/reex_LXXI/2015/T.%20LXXI%20n.%203%202015%20sept.-dic/81885.pdf [dostęp: 19.12.2024].
- Ponce de León, J.L. (1983), *Cuatro novelistas de la Guerra Civil de España (1936–1939)*. Michigan: Ann Arbor (University Microfilms International).
- Pozuelo Yvancos, J.M. (2009), *Exilio y destiempo*. ABC (18 de julio).
- Rodríguez Monegal, E. (1971), *Tres testigos españoles de la guerra civil*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Sánchez Zapatero, J. (2009), *La predisposición al testimonio en la literatura del exilio*. Tonos digital: revista de estudios filológicos 18. <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/359/258> [dostęp: 10.04.2024].
- Sawicki, P. (1985), *Wojna domowa 1936–1939 w hiszpańskiej prozie literackiej. Ideologiczne konteksty literatury i jej misja społeczna*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- de Torre, G. (1967), *A. Barea. La forja de un rebelde*. Sur (Buenos Aires) 205: 60–65.
- Torres Nebrera, G. (2002), *Las anudadas raíces de Arturo Barea*. Badajoz: Diputación de Badajoz, Departamento de Publicaciones.
- Townson, N. (2009), *Prólogo*. W: Barea, A. *La raíz rota*. Madrid: Salto de Página.
- Trapiello, A. (1994), *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil, 1936–1939*. Madrid: Planeta.
- Valenzuela, J. (2002), *El despertar tras la amnesia*. El País (02 de noviembre) https://elpais.com/diario/2002/11/02/babelia/1036197558_850215.html [dostęp: 10.04.2024].

DOI: 10.31648/an.11203

Elena Kurant

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1596-5433>

Uniwersytet Jagielloński/ Jagiellonian University

elena.kurant@uj.edu.pl

Хронотоп войны: антивоенное послание в современной русскоязычной драме

The Chronotope of War: The Anti-War Message in Contemporary Russian-Language Drama

Abstract: Russian-language anti-war drama of 2022–2025, centered around the Echo of Lyubimovka festival, is not only a collection of highly relevant texts that construct a vision of wartime reality and the individual's existence within it but also an invaluable document of the era – a collective testimony of its time. In this article, we examine key categories of the war chronotope as an embodiment of crisis time and space in anti-war plays from the festival's repertoire (including *Vanya Is Alive* by N. Lizorkina, *An Animal Attacked* by Y. Tupikina) and outline the principles of crisis consciousness that dominate contemporary Russian-language anti-war drama.

Keywords: Anti-war drama, war chronotope, crisis identity, contemporary drama, Echo of Lyubimovka

Хронотопичность драматургического текста, отражающая специфику пространственно-временного единства, как «слияния пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом» (Bakhtin 1975: 235) произведения определяет не только его формально-содержательную сторону, но аксиологическую картину мира и образ героя, его сознание, ценностные характеристики. Как утверждает Александра Екабсонс, «через образы времени и пространства в современной драматургии происходит активизация авторского сознания на разных уровнях текста: в композиции, в метатексте, в речи героев, в ремарках» (Ēekabsons 2012). Современная постдрама, меняя в корне традиционные представления о драматическом времени-пространстве, жанровой и композиционной специфике, субъектно-объектной организации,

позволяет говорить о реализации в ней поэтики перцептуального хронотопа, то есть индивидуального, субъективного восприятия времени-пространства:

Художественный образ, представляющий собой основное содержание всякого произведения искусства, может быть реализован только в рамках перцептуального пространства и времени (лучше сказать, перцептуального пространства-времени) субъекта, создающего или воспринимающего художественное произведение. Надо отметить, что в перцептуальном пространстве-времени индивидуума локализуются не только ощущения и восприятия, но также и представления, фантазии, настроения, включая образы сновидений, несущие, однако, вполне определенную символическую нагрузку (Zobov/Mostepanenko 1974: 15).

Перформативный характер современной драмы, композиционная и сюжетная незавершенность, предполагающие партиципаторную вовлеченность и взаимодействие с рецепиентом в процесс конструирования смыслов также подчеркивает значение и актуальность перцептуального хронотопа для исследований современного театрального текста. Перцептуальный хронотоп представляет собой второй уровень драматического хронотопа в качестве «отражения реального времени и пространства» (Yekabsons 2022). В свою очередь, концептуальный хронотоп, как хронотоп первого уровня, отражает «действительную картину мира в произведении, событийный аспект» (Yekabsons 2022).

Хронотоп войны, который мы анализируем в данной статье, имеет сюжетообразующий характер в рассматриваемых нами произведениях и обладает эмоционально-ценностной интенсивностью. Это связано не только с табуированностью, сакрализацией, идеологической и пропагандистской насыщенностью темы войны, при которой «частный, индивидуальный опыт загонялся в сферу «коллективного бессознательного», культурно не отмеченного, не рефлексированного» (Gudkov 2005), но и с фактом реального уголовного преследования авторов, театральных деятелей, выражающих свою антивоенную, антитоталитарную позицию, вынужденных (или принявших самостоятельное решение) уехать из России. Все исследуемые нами пьесы вошли в шорт-листы антивоенной программы фестиваля *Эхо Любимовки*, который физически перестал проводиться в Москве, но в 2022 году объявил бессрочный опен-колл *Драматургия против войны*, на который русскоязычные авторы продолжают присылать пьесы. Читки этих пьес с обсуждениями, а также встречи с авторами проходят по всему миру, в тех его уголках, куда эмигрировали авторы, актеры, режиссеры из России. Пьесы переводятся на многие европейские языки, и русскоязычный театр *в изгнании* продолжает

работать с реальностью в пространстве, свободном от навязанных цензурой, пропагандой и репрессивной политикой тоталитарной власти нарративов. Таким образом, тема войны – центральная тема в системе пространственно-временных координат в пьесах, представленных в рамках *Эха Любимовки*, но организовано это пространство по-разному.

Военное время-пространство в пьесе *Ваня жив* Натальи Лизоркиной, одном из наиболее известных текстов фестиваля, довольно условно и схематично. Главная героиня – солдатская мать Аля, которая узнает, что ее сын «не взят в плен и абсолютно свободен и жив» (Lizorkina 2022). Реальность войны остается за пределами текстуального пространства, которое вызывает ощущение искусственности, аранжированности: «Светит солнце. Аля, милая Аля, это солнце вышло для тебя, оно вышло специально для тебя». Абсолютная заданность существования в этом пространстве диктует характер реплик героев:

СОСЕДКА. Светит солнышко и тепло.

АЛЯ. Да, а мой Ванечка жив и здоров.

СОСЕДКА. Это хорошо, это самое главное.

АЛЯ. Когда он придет, мы будем пить чай с печеньем.

СОСЕДКА. Ну надо же, как хорошо. И солнце, и Ванечка приезжает.

Конкретные временные и пространственные маркеры – весна, провинциальный городок, главная площадь, тюрьма, штрафной изолятор, в котором умирает Аля, – постепенно размываются в мифологическом ощущении безвременья, нарушения миропорядка, абсурдности мира, вывернутого наизнанку. Это мир, в котором «все люди счастливы, светит солнце. [...] полки полностью забиты маслом и сахаром». Пространство текста полностью замкнуто, гомогенно, изолировано от внешнего мира. Любое движение вне пределов его, – даже если попадает в его силовое поле, – преломляется в соответствии с заданными условиями:

ГОЛОС В ТРУБКЕ. Алло... Это Алевтина Георгиевна Мурова?

АЛЯ. Да, это я.

ГОЛОС В ТРУБКЕ. Ваш сын жив. Он жив.

Аля смеется.

АЛЯ. Мой сын жив. Как же так... нет это ошибка. Еще вчера он был абсолютно свободен, а теперь он жив.

ГОЛОС В ТРУБКЕ. Женщина, можете порадоваться. Порадуйтесь, это помогает.

АЛЯ. Я все-таки не понимаю. Мой сын жив. Я хочу увидеть какую-то бумагу...

ГОЛОС В ТРУБКЕ. Мы вам все пришем. Конечно, вы все получите.
АЛЯ. Я солдатская мать. Я имею право знать, как он выжил.

Таким образом, создается абсурдный образ тоталитарного пространства несвободы, немоты, перевертышей, где черное и белое меняются местами, где нужно отстаивать свое право на молчание: «АЛЯ. Это мой город, я имею право молчать».

Время в пьесе циклично: «Солнце встает, заходит. Солнце встает, заходит. Солнце встает, заходит». Эти повторы в тексте фиксируют замкнутость, непрерывность цикла, в котором отсутствуют ориентиры, потерян смысл и значения слов, нарушена сама функция языка как инструмента коммуникации, а отказ от нового языка, суррогата, становится первой робкой попыткой выйти из замкнутого круга, прервать цикл, восстановить смысл:

Молчат о многом.
Молчат о важном.
Все они молчат о мире.
Аля никогда ничего подобного не слышала.
Она тоже решает молчать. И ей не страшно.

Кризисным событием для героини становится смерть ее сына Вани, осознание и признание которой становятся условием выхода из мира несвободы, даже если это выход в никуда, в смерть:

Аля лежит на полу штрафного изолятора.
АЛЯ. Друзья мои... Когда я буду совсем-совсем жива, положите меня вместе с Ванечкой. Положите меня в братской могиле.
Сожгите мое тело. Засыпьте меня песком.
Я – Алевтина Георгиевна Мурова.
Забудьте меня, забудьте мои слова.
Я – Алевтина Георгиевна Мурова.
Забудьте меня, забудьте.

Цикличность пространственно-временной организации нарушается линейным движением Али к принятию вины: «АЛЯ. Мой Ванечка не вернется. Он умер, мой Ванечка. И я его убила».

В условиях замкнутости, в суженном пространстве штрафного изолятора течение времени, до сих пор очень плотное, замедляется, а героиня обретает свой истинный голос, разрушает искусственность пространства и совершает прорыв в реальность, даже если цена собственной физической свободы –

смерть. Авторская ремарка, заявленная в начале пьесы, о том, что текст должен произносить один человек, не только усиливает ощущение абсурдности, фиктивности изображенной реальности и одиночества героини, но и подчеркивает глубокое внутреннее измерение ее пути. Героиня не меняет опрессивную тоталитарную реальность. Ее путь к прозрению, восстановлению личной ответственности сквозь перевертыши вывернутого наизнанку мира заставляет смотреть на ее смерть как на перерождение и проникать в отраженную реальность перцептуального хронотопа, в котором мы видим страдания героини, ее попытку преодоления лжи и тоталитарной пропаганды и глубокий трагизм войны и ее жертв.

В пьесе *Напало животное* Юлии Тупикиной (Tupikina 2024) также возникает тема замалчивания, искажения реальности. В пьесе рассказывается история, как вернувшиеся с войны мужчины, страдающие ПТСР¹, проявляют насилие по отношению к женщинам и детям, а полиция приписывает эти избиения и убийства домашним животным: собакам, кошкам, попугаям, хомякам и даже игуане, поскольку негласные установки от начальства запрещают заводить дела в отношении «ветеранов боевых действий» (Tupikina 2024):

Пишут, хорошие новости – в нашем городе открывается новый приют для животных. Пишут, создан для профилактики санитарно-эпидемической ситуации, связанной с угрозой эпидемии, которая передается от животных. Пишут, что в специально оборудованных вольерах содержатся опасные животные: собаки, кошки, удав, три попугая и одна игуана. Комментарий начальника ОВД Карена Карапетяна: «Ситуация взята на особый контроль. Мы всё делаем для безопасности жителей нашего города».

Как и в пьесе *Ваня жив*, в тексте *Напало животное* хронотоп войны прежде всего выводит на первый план время: «военное время», «следовательно человек попадает в иную систему координат, где действуют иные законы» (Podshivaylova 2016). Здесь подчеркивается особое время: «в непростое время живем», «время покупать разрушку», и одновременно указывается момент перехода на новое, кризисное время: «Уходил – нормальный человечек, пришёл – бешеный». Внешнее пространство (окраина города, «почти Москва», как сказано в тексте), свободное от военных действий, пронизано ощущением войны, является продолжением пространства военных действий: «Пока мы с вами в тылу, они... Они геройски погибают. А если не погибают, то нажираются и так далее. Бьют потом, ну, понимаете. Детей, там, жён, мама миа».

¹ Посттравматическое стрессовое расстройство.

Кроме того, что пространство подразумевается как «тыл», в нем присутствует также вертикаль – верх, то есть власть, и низ – то есть те, кто выполняет приказы: «есть распоряжение сверху – быть, как бы это... Нежнее. Иметь нис... нисхождение». Топос дома перестает символизировать надежность, защищенность. Теперь дом также становится элементом хронотопа войны, полем боя, где за дверями жильцов подслушивают, где подглядывают за ними через камеры видеонаблюдения, где синие и желтые коробки, выставленные на балконе, становятся поводом для написания доносов. Внутри замкнутого пространства тесных квартир война прорастает насилием, жестокостью, ужасом жертв, избиваемых агрессорами. Исходный реализм и гомогенность структуры внешнего пространства постепенно разрушаются за счет фантазмагорических картин восприятия реальности вернувшихся с войны мужчин, калечащих и убивающих своих близких:

Я морду видел.

АЛЁША. Какую морду?

РОСОМАХА. Страшную. Я рукой её так – раз! А рука насквозь. Насквозь рука провалилась, сечёшь? Сечёшь ты? Видишь, диван низкий у нас? Низкий, да? А я туда пролезть хотел, так пересрался. В эту щель. По полу скрёб, так пересрался.

Лиминальность пространства, искаженного болезненным сознанием, создает ощущение тревоги и иррациональной жути. Война как насилие, агрессия, бесправие проникает все уровни пространства, которое постепенно приобретает абсурдные черты как inferнальная смесь юмора и ужаса. В пьесе присутствуют документальные вставки. Это фрагменты из блогов украинского квир-блогера Шуры Стоуна (Похититель_ароматов), объекта восхищения и подражания участкового Алеши, который также является скрытым квиром и в финале наконец открывает свою сущность, записывая фрагмент собственного блога в женском образе.

Интересными представляются две пространственные ремарки-перечисления. В первой, как в газетной хронике, перечисляются жертвы войны и насилия. В этом перечне присутствуют как реальные трагические жертвы современности, так и участники абсурдных историй, о которых много говорилось в СМИ:

Никто не спас Рэпера Васио, 149 тысяч жителей Подольска в 128 многоквартирных домах, жителей Белгорода, журналиста Рыбина из Ростовской области, владельца Мутабора и Филиппа Киркорова от не той двери, экологическое издание «Кедр»,

Франца Беккенбауэра, начальника котельной в Подольске, Льва Рубинштейна, вокалиста группы «Щенки», Навального от ШИЗО, икону Матроны Московской в Тбилисском кафедральном соборе Святой Троицы, певца Шарлота и кота Сергея из Зеленоградска никто не спас.

Вторая ремарка содержит библейскую лексику, повторение «радуйся» вместо благой вести – опять же газетные, новостные факты, которые подчеркивают иррациональность действительности, ее насыщенность симулякрами, псевдо-контентом, стратегиями замещения:

Радуйся Картье, Лалик и Фаберже из фондов Эрмитажа, радуйся бабушке из Тимирязевского района, которая сама вышла чистить снег лопатой, радуйся национальному космическому центру в Филях, который обещали вот-вот достроить, радуйся отреставрированной бывшей аптеке Феррейна на Никольской, радуйся премьере новой экранизации «Мастера и Маргариты», радуйся задержанному в Шереметьево пассажира с боевой гранатой Ф-1, радуйся концерту «Про движение» объединения «Притяжение», радуйся новой рыбной брассерии, которая открылась на Цветном, радуйся новой опции «покупка в кредит» на Авито, [...] радуйся новым рекомендациям по лечению транслюдей от Российского общества психиатров, радуйся подорожанию авиабилетов на 24,5%, радуйся новому ресторану Мун в Лотте Плаза с окнами на Садовое кольцо.

Комизм, присутствующий в пьесе, по мере развития событий, постепенно размывается, обнажая трагизм и ужас финальной сцены, когда Росомаха рассказывает собутыльнику, как хомяк загрыз его жену:

РОСОМАХА. Анька, Анька, дура, дура! Лежу, сплю – вижу: к карману тянется. К деньгам тянется моим. Хрясь – дал по морде. Рука насквозь так прошла. И тут – он. Он появился.

ПЕТРОВИЧ. Кто?

РОСОМАХА. Он. Белый такой.

ПЕТРОВИЧ. Любовник что ли еёный?

РОСОМАХА. С черными пятнами. И ухо обгрызено одно. И в шею впился ей – бац!

ПЕТРОВИЧ. Ой, бя. Да кто впился? Ты упился что ли, братишка?

РОСОМАХА. Хомяк, хомяк впился. В шею. И загрыз её, загрыз её, сука, загрыз насмерть. *(Рыдает)*

ПЕТРОВИЧ. Да ты чё, да ты брось, как загрыз-то, бя?

РОСОМАХА. Хрипела, она хрипела, а он грыз, грыз, голова отвалилась.

Росомаха достаёт из кармана клоч женских волос.

ПЕТРОВИЧ. Это чё? Фу.

РОСОМАХА. Её, её волосы.

ПЕТРОВИЧ. Ты зачем? Зачем?

РОСОМАХА. На память взял. Когда он её загрыз. Изловил, суку.
Росомаха достает из кармана мертвого хомяка.

Всепроникающий хронотоп войны постепенно выводит абсурд изображаемых событий на уровень экзистенциальной категории, обличая нормализацию и легитимизацию насилия, отсутствие морально-духовных ориентиров, деперсонализацию, обезчеловечивание личности, фрагментаризацию реальности, онтологический хаос. Документальные элементы нарратива подчеркивают, что реальность еще более абсурдна, чем любая фантазия на ее тему, и в этом и трагический модус, и антивоенный пафос высказывания.

Пьеса *Common Shame* Екатерины Августеняк, драматурга, режиссера, художницы перформанса, вошла во внеконкурсную программу *Любимовки 2023*. Перформативный характер пьесы подчеркнут ее креолизованной природой: здесь отсутствует внешний канон, нет списка действующих лиц, ни собственно действия. Она представляет собой 30 реплик, подслушанных в России, на тему войны, стыда, заработка, парада победы. Невербальный компонент пьесы и ее смылосодержащее концептуальное решение представляет текст в виде содержимого баночки с лекарственными капсулами. Каждое высказывание соответствует одной капсуле. Вместо списка действующих лиц – инструкция по применению. Фрагменты пронумерованы и расположены в произвольном порядке. Авторское определение жанра звучит как «пьеса для домашнего использования», что подчеркивает ее перформативный и партисипаторный характер: зритель/читатель/адресат принимает непосредственное участие в построении нарратива, конструирует его, тем самым становясь соавтором, со-творцом смыслов. Военное время пронизано ощущением стыда, переоценкой ценностей, обращением к детским воспоминаниям. Пространство пьесы, в свою очередь, размыкается и индивидуализируется: оно становится личным пространством каждого читателя, а действие пьесы – его мысли, воспоминания, ощущения. Текст, таким образом, предстает не в качестве готового продукта, артефакта с заложенным смыслом, а как элемент процесса, совершаемого в сознании зрителя, лишенного своего привычного статуса наблюдателя действия. Хронотоп войны в таком индивидуализированном прочтении представляет собой текст-пазл, который необходимо собрать из разрозненных фрагментов. Такой формат можно отнести к направлению *site-specific* или спектакль-променад: в них роли главных героев принадлежат самому зрителю или пространству. Пространство проблематизированно и значимо, а активные действия зрителя необходимы для того, чтобы собрать

разнородный материал и генерировать смысл. При этом небольшие фрагменты текста – эмоциональные сгустки, которые быстро читаются и долго проживаются. Действуют ли это пилюли как успокоительное, находим ли мы облегчение, переживая свою травму, или пропускаем их через себя в качестве принудительной терапии, – это остается в личном пространстве зрителя/читателя.

В пьесе *Думскролинг и думливинг* Артура Головнина (Golovnin 2024), которая впервые была прочитана на фестивале *Эхо* в Мюнхене, герой пьесы, житель Украины с российским паспортом бродит по разрушенному оккупированному украинскому городу в поисках своей жены. Ирреальность или даже сюрреальность происходящего позволяют говорить о реализации онейрического хронотопа: главный герой пытается обнаружить и удержать реальность, но она распадается, ускользает, как во сне, и герой вдруг может посмотреть сам на себя со стороны:

Всё хорошо. По лицу не понять. Мышцы расслаблены. Лицо спокойного человека. По рукам не понять. Посмотрите, они не дрожат. Будто замерли в воздухе. По спине не понять. Я не нагнулся, не пригнулся, не сгорбился, не скукожился, не съёжился. По ногам не понять. Кроссовки на твердой земле. Всё хорошо. Я не ускорился и не замедлился. Я иду, как и шёл. Я всё также говорю. Я слышу и отвечаю. Я рассказываю и помню историю. Предложения цепляются друг на друга. Связанные, уверенные. Всё хорошо. Ничего не произошло (Golovnin 2024).

Ирреальность, кризисность, иное течение времени подчеркиваются в тексте пограничным состоянием героя: он пытается восстановить свою идентичность, а поиски жены становятся поисками самого себя в незнакомом городе, в сновидческом пространстве, в нелинейном, цикличном времени:

Я не помню, каким был город раньше. Я не могу его узнать. Здания перемешали. Перемешали этажи, окна и двери. Разбросали наружную рекламу. Вроде это здание было на квартал дальше. [...] Город провалился в сумасшествие, в страх, в паранойю. Паранойю этого трамвайного кольца, этих бараков, этого летнего мертвого парка диких бульдогов. Город провалился в молчание, в умалчивание, в замалчивание, в упрекающий шепот бабушки, в пугающие крики отца, в одергивающие руки матери. Город вернулся в детство, вернулся к прогулке за мамой по разбитому асфальту, вернулся к её молчащему затылку, к крепким запястьям. Город вернулся во время, где идёшь вслед, где тебя молча ведут.

Пространство распадается словно пиксели в компьютерной бродилке, герой теряется в собственных воспоминаниях, ощущая себя и жертвой, и извергом:

от одного его прикосновения у женщин возникают синяки. Он свой среди чужих и чужой среди своих, на развалинах этого оккупированного города он тот, кого держат на мушке, и тот, кто нажимает на курок. Его символическое путешествие по разрушенному мертвому городу, по местам памяти, и одновременно погружение в самого себя, в собственное восприятие этой пограничной реальности являет собой попытку отрефлексировать окружающий мир, насилие, разрушение, смерть и воссоздать собственную идентичность и одновременно осознание невозможности этого. Название пьесы – *Думскролинг и думливинг* – сочетание английского термина *думскролинг*, образованного из двух английских слов *doom* – «трагедия, обреченность» и *scrolling* – «просматривание ленты в соцсетях». Сам термин является неологизмом и обозначает прокручивание новостной ленты и погружение в негативное, тревожное состояние. Авторский неологизм *думливинг* подразумевает обреченность жизни, эмоциональную деградацию, погружение в пучину абсурда, когда прошлое соединяется с настоящим, а настоящее представляется страшным сном, последним видением:

Я вижу, как летит Мрия. Всё замирает. Все прохожие смотрят вверх и молчат. Тени от крыльев скользят по стадиону, по студентам. Огромные, огромные крылья. Они обнимают студентов на стадионе. Они обнимают прохожих. Они обнимают коллег, собравшихся на бизнес-ланч. Крылья Мрии обнимают меня. Кутают как в одеяло. Убаюкивают на этой летней жаре. Я в утробе. Стенки Мрии обволакивают меня, пульсируя кровью. У меня падает зрение и звуки утихают. Я успокаиваюсь. Всё до последнего, я всё это чувствовал, и теперь иду спать.

Итак, в проанализированных нами текстах реализуется хронотоп войны как кризисное время-пространство, где время преимущественно циклично, подчиняет себе пространство, которое либо размыкается (в военное время любое пространство становится пространством войны), либо максимально индивидуализируется (действие переносится в личное пространство читателя и в его воображение как вынужденная необходимость или сознательная потребность внутреннего, индивидуального переживания). Хронотоп войны представляется как перцептуальная и субъективная категория, которая заставляет «познающего субъекта искать более адекватные формы для отображения реального времени и пространства, которые имели бы более общезначимый характер» (Zobov/Mostepanenko 1974: 13). В антивоенных драматических текстах совершается попытка отрефлексировать время и пространство кризиса, катастрофы, описанные зачастую языком абсурда, не поддающиеся рацио-

нализации, распадающиеся на отдельные фрагменты и пласты. Их отличительной чертой становятся насилие и разрушение. Ощущение и переживание кризиса проявляются в нестабильности, конфликтности, пограничности, апокалиптичности хронотопа, фиксируемые современной драмой. Пространство становится неузнаваемым, чужим и чуждым, иррациональным, время циклично, настоящее перемешивается с прошлым, реальность уступает место воспоминаниям о реальности, а движение во времени – движению по кругу, из которого невозможно вырваться.

И через эту попытку современная драматургия формулирует свое свидетельское слово в антивоенном антитоталитарном высказывании, выступает против войны, против нормализации насилия и агрессии, работает с болевыми точками современной реальности.

Библиография

- Bakhtin, M.M. (1975), *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike*. V: Idem, *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva: Khudozhestvennaya literatura: 234–407 [Бахтин, М.М. (1975), *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*. В: Идем, *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература: 234–407].
- Golovnin, A. (2024), *Dumskroling i dumliving*. <https://lubimovka.art/golovnin> [dostup: 20.10.2024] [Головнин, А. (2024), *Думскролинг и думливинг*. <https://lubimovka.art/golovnin> [доступ: 20.10.2024]].
- Gudkov, L. (2005), *«Pamyat'» o voyne i massovaya identichnost' rossiyan*. Neprikosnovenny zapas 2. <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/pamyat-o-vojne-i-massovaya-identichnost-rossiyan.html> [dostup: 25.05.2024] [Гудков, Л. (2005), *«Память» о войне и массовая идентичность россиян*. Неприкосновенный запас 2. <https://magazines.gorky.media/nz/2005/2/pamyat-o-vojne-i-massovaya-identichnost-rossiyan.html> [доступ: 25.05.2024]].
- Lizorkina, N. (2022), *Vanya zhiv*. https://lubimovka.art/media/plays/Lizorkina_Vanya_zhiv.docx [dostup: 13.03.2024] [Лизоркина, Н. (2022), *Ваня жив*. https://lubimovka.art/media/plays/Lizorkina_Vanya_zhiv.docx [доступ: 13.03.2024]].
- Podshivaylova, A.M. (2016), *Svoystva khronotopa voyny kak marker konfliktogennoy situatsii. XV Mizhnarodna naukovo-praktichna konferentsiya «Konfliktologichna yekspertiza: teoriya ta metodika»: programa i materialy*: 21–24. <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/8946> [dostup: 29.08.2024] [Подшивайлова, А.М. (2016), *Свойства хронотопа войны как маркер конфликтной ситуации. XV Міжнародна науково-практична конференція «Конфліктологічна експертиза: теорія та методика»: програма і матеріали*: 21–24. <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/8946> [доступ: 29.08.2024]].
- Tupikina, Yu. (2024), *Napalo zhivotnoye*. <https://www.lubimovka.art/tupikina> [dostup: 24.10.2024] [Тупикина, Ю. (2024), *Напало животное*. <https://www.lubimovka.art/tupikina> [доступ: 24.10.2024]].
- Yekabsons, A.V. (2012), *Printsipy vossozdaniya lokal'no-temporal'nogo kontinuumu v «Novoy drame» rubezha XX–XXI*. Molodoy uchenyy 7/42: 156–158. <https://moluch.ru/archive/42/5146/> [dostup: 29.10.2024] [Екабсонс, А.В. (2012), *Принципы воссоздания локально-темпорального*

- континуума в «Новой драме» рубежа XX–XXI века. Молодой ученый 7/42: 156–158. <https://moluch.ru/archive/42/5146/> [доступ: 29.10.2024]].
- Yekabsons, A.V. (2022), *Kontsepsiya vremeni i prostranstva v sovremennoy literaturovedenii*. Academic Research in Educational Sciences 3/3: 377–391. <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepsiya-vremeni-i-prostranstva-v-sovremennoy-literaturovedenii> [dostup: 05.11.2024] [Екабсонс, А.В. (2022), *Концепция времени и пространства в современном литературоведении*. Academic Research in Educational Sciences 3/3: 377–391. <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepsiya-vremeni-i-prostranstva-v-ovremennom-literaturovedenii> [доступ: 05.11.2024]].
- Zobov, R.A./Mostepanenko, A.M. (1974), *O tipologii prostranstvenno-vremennykh otnosheniy v sfere iskusstva*. V: Yegorov, B.F. (red.), *Ritm, prostranstvo i vremya v literature i iskusstve*. Leningrad: Nauka, Leningradskoye otd-niye: 11–25. [Зобов, Р.А./Мостепаненко, А.М. (1974), *О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства*. В: Егоров, В.Ф. (ред.), *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве*. Ленинград: Наука, Ленинградское отд-ние: 11–25].

DOI: 10.31648/an.11045

Trevor Hill

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

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie/

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

trevor.hill@uwm.edu.pl

Webb's Shropshire and Hardy's Wessex: Literary and Geographical Influences on the Early Novels of Mary Webb

Abstract: Mary Webb, whose novels and poetry portray her native county of Shropshire, was a keen reader of Thomas Hardy. Several biographers and scholars – including Gladys Mary Coles, Andrew Radford and Carol Siegel – have noted Hardy's influence in her work. However, while these authors have explored aspects such as sexual politics, classical myth, and biographical details, they have focussed less upon Webb's use and description of landscape, as well as Shropshire mythology and folklore. This article will build upon a small amount of research by these scholars, and not only examine the influence of Hardy's works in Webb's own writing but also note how she developed her own style stimulated by Hardian influence. It can be assumed that Webb's use of local legends, vernacular, and landscape mirrors, to some extent, Hardy's aesthetic depiction of his native Wessex. Additionally, her use of legend and folk beliefs creates a kind of Gothic rendering of a fictional Shropshire, akin to some of Hardy's portrayals of Wessex. This article examines Webb's life and literary influences – particularly Hardy, to whom she dedicated her fourth novel – and, following Coles, considers how her time spent living in the West Country, influenced the creation of her first novel.

Keywords: The West Country, Shropshire, Gothic depiction, use of local legends, Webb's style

Mary Webb is often granted, or perhaps even relegated to, the status of a “regional writer” (Duncan 1979¹), as she is best known for writing about Shropshire. All her five completed novels (and one uncompleted work) are based in that county. She was born and grew up there and it had a significant influence on her work, including her short stories, poetry, and essays. However, she did have some influences which came from beyond her home county. Arguably two of the clearest “external” sources of inspiration for her early novels were her time in Weston-Super-Mare and her love of literature, particularly that of Thomas Hardy, of whose work she

¹ This quotation is from Duncan's introduction to *Gone to Earth*. Pages are not numbered.

was a great devotee (Coles 1978: 34), and with whom she communicated via letters and to whom she later dedicated her fourth novel *Seven for a Secret*.

Webb is amongst the most notable of Hardy's contemporaries to be influenced by his writing. Her works use rustic imagery and characters, they display a strong sense of localisation, being wholly set in her home county of Shropshire. Additionally, like Hardy, she utilises local customs, dialect and legends in her work, having both researched them and actually lived amongst some of the rural people that she seeks to portray. Whilst her technique does not quite extend to the creation of a regionalized mythos, such as Hardy's Wessex, the overall body of novels (and poetry) does create a kind of literary Shropshire which has since become known as "Mary Webb Country"². The use of local folk customs and legends also creates a particular image of a region strongly affected by supernatural forces, or at least forces believed in by the characters who inhabit it (Coles 1978: 24). This complex impact of Hardy on Webb's writing is, as this article will suggest, perhaps most obvious in some of the themes she uses and in her strong awareness of folk culture and nature, much of which helps form the Gothic aspects of some of her work³.

There are, however, only a few detailed explorations of the influence of Hardy's work upon Webb's literary output, which may raise the question of exactly how, if at all, his work influenced hers. Of the more accessible works which examine the literary relationship between the authors, the influence of Hardy seems to be readily accepted, and the current author will follow the same path⁴. However, the article will seek to enhance the earlier research by focussing on areas which, it may be argued, are lacking in these texts.

With regard to the question of the literary and personal relationship, between the authors, Radford points out that, in a 1922 letter wherein Webb asked Hardy's permission to write the dedication, she refers to him as "The greatest exponent of the wild human heart since Shakespeare" (Radford 2004: 56). A subsequent letter in November 1922, which accompanied a copy of the novel, asks him to accept the dedication "as you would a child's stalkless daisy – valueless, but given with enthusiasm and sincerity" (Radford 2004: 60). The tone of the letters and the dedication "To the illustrious name of Thomas Hardy" (Webb 1922) seemingly demonstrate

² See: W. Reid Chappell (1930), *The Shropshire of Mary Webb*. London: Cecil Palmer. Published only three years after Webb's death, it has Reid Chappell travelling the region, describing the landscape, retelling local legends and meeting locals. It is believed to be the first work to refer to "Mary Webb Country".

³ This article is based on a paper presented by this author at the THS conference "Hardy and Gothic Wessex" (28–30 October 2022).

⁴ See: Coles (1978: 24), Radford (February 2004), Siegel (1991).

not only a deep respect for the older author but also a desire for acceptance by him. This would also seem to strengthen the argument that his work had a direct effect upon her own. Furthermore, comparing Hardy's *Tess of the D'Urbervilles* with Webb's *Gone to Earth*, Radford notes the Shropshire author's use of mythical motifs, in this case her utilisation of the Persephone myth, and comments,

Mary Webb would have learnt from Hardy how to use the Demeter-Persephone myth to assess the relationship between virginity, fecundity and purity; and life, death and rebirth. This is a crucial point, because Webb, like Hardy in *Tess*, felt no awkwardness in absorbing mythical motifs into a novel (Radford 2004: 59).

Curiously, however, Radford chooses to focus on an alleged use of classical mythology over one of regional folk mythology, something both authors are well known for.

A much more detailed analysis of the relationship between Hardy and Webb is presented by Carol Siegel (1991) who examines Webb's *Gone to Earth* from a strongly feminist perspective, considering the links between male attitudes towards female bodies and colonialism. As such, she likens the female body and psyche to land colonised and dominated by males (Siegel 1991: 132–137). Siegel strongly suggests an influence of Hardy upon Webb's work by suggesting *Gone to Earth* can be read as a parody of *Tess* (Siegel 1991: 138–139), particularly when their similarities in structure and narrative are considered: "Transtextuality is most evident in Webb's characterizations, her three main characters bearing a parodic relation to Hardy's" (Siegel 1991: 139). Elsewhere, she suggests that Webb parodies Hardy by comparing Tess's submissive "entrapment by social rules" with that of Hazel Woodus, the protagonist of *Gone to Earth*, for whom the trees and flowers weep upon her departure from the world of nature into the world of social rules (Siegel 1991: 141). For the current author, this suggestion of "parody" is slightly problematic, especially when one considers Webb's letters to Hardy and the language therein, which hardly sounds like someone who would parody their literary hero. Likewise, the suggestion that the weeping of trees and flowers is a deliberate parody of Hardy's work is problematic in the light of Webb's very serious approach to nature in her collection of essays *The Spring of Joy* (Webb 1917/2016). These essays suggest that Webb was unlikely to intentionally use nature as a comic parody in this instance. While it is possible to read *Gone to Earth* as a parody of Hardy, it was unlikely to have been Webb's intention.

Siegel also creates a very intriguing argument regarding the "colonial" aspects of both novels. However, she does not focus greatly on the descriptive passages

dealing with landscape, though she does provide an interesting reflection on the symbolism of the interiors of the manor houses and cottages into which both characters, Tess and Hazel, move – particularly in relationship to the struggle for their own internal psyche and sexuality (Siegel 1991: 141).

As previously mentioned, neither Radford nor Siegel explores Webb or Hardy's relationship with regional English and Welsh folklore⁵ – something Coles does focus on to some extent, noting how Webb, like Hardy, “used legend and superstition as an important element, integral to the plot, structure, and meaning, influencing character and action” (Coles 1978: 24). Coles considers Hardy to have been “an important influence on Mary's style and thought” (Coles 1978: 35) and suggests that, amongst others, such as George Elliot, she studied the narrative conventions of Hardy (Coles 1978: 125). Additionally, Coles argues,

Mary's preceptive handling of the interaction between human and the animate and inanimate in the landscape owes much to her reading of Thomas Hardy, but also to her own understanding of the ways in which external circumstances of environment could shape individual lives, and to the exercise of her acute senses during more than thirty years immersed in the Shropshire countryside (Coles 1978: 128).

Despite this, presumably due to it being a biography, rather than a literary analysis, Coles' work does not focus on direct comparisons of the authors' techniques.

This article therefore aims to build upon the previous scholarly examination of the literary relationship between Thomas Hardy and Mary Webb by comparing, amongst other things, their reliance upon and utilisation of landscape and folklore. It suggests possible influences of Hardy upon Webb, while also noting how she developed her own style in the light of these influences. To this end, selected works of Webb are examined – predominantly her first two novels, *The Golden Arrow* (1916) and *Gone to Earth* (1917) – not least because the former was written following her stay in Weston-Super-Mare, and the latter appears to show a more obvious influence from Hardy's work. These novels will be compared with Hardy's *Tess of the d'Urbervilles*, which Coles (1978: 35) highlights as having been a particular favourite of Webb's. This comparison aims to suggest aspects where the literary influence upon her work by Hardy's novel is most conspicuous. Furthermore, the article considers how Webb's move to the English West Country and her separation from Shropshire provided an impetus on her creative work.

⁵ This is also a subject overlooked in Barale's biography, *Daughters and Lovers: The Life and Writing of Mary Webb* (Barale 1986).

Additionally, it is suggested that her early novels, through using folk motives and local legends, may be read as a form of Gothic literature in a similar way to some of Hardy's work.

1. Early years in Shropshire

Born on 25 March 1881 in the village of Leighton, Shropshire, Mary Webb was the eldest child of George Edward Meredith and Sarah Alice Meredith (nee Scott). Her father was an Oxford educated schoolteacher from a clerical family who, like many Salopians, was of Welsh heritage. He was also keenly interested in literature and the arts, being a poet and author in his own right. He passed these passions on to his children. Mary grew up surrounded by a love of literature, legends, folklore and nature (Coles 1978: 6–8).

In the year following Mary's birth, the Meredith family moved to a small market town of Much Wenlock (Figure 1), which she later referred to as a "Rip Van Winkle of a borough" (Byford-Jones 1937: 17; Wood 1944: 64). It houses several holy wells (Palmer 2004: 63) and the ruins of a twelfth century Cluniac monastery, dissolved in 1540 and later bought, in 1856, by James Milnes Gaskell. His son Charles and his wife Lady Catherine were noted society figures and entertained, amongst others, the authors Henry James and Thomas Hardy. Although the young Mary Meredith did not meet her literary hero at this time, someone she did meet was her governess, Edith Lory. Miss Lory was instrumental in expanding Mary's reading, not least by introducing her to the works of Hardy, a particular favourite being *Tess of the d'Urbervilles* (Coles 1978: 35). During her childhood,



Figure 1. Much Wenlock (photo by author)

she accompanied her father on charity visits to the rural poor, becoming familiar with rural culture and folklore (Coles 1978: 27), aspects of local life which would later be utilised in her writing.

The Merediths moved from Much Wenlock in 1896, eventually settling in Meole Brace (1902), now a suburb of Shrewsbury. This was shortly after Webb's first attack of Graves disease, a disorder of the immune system which produces, amongst other symptoms, hyperthyroidism. It was during her period of convalescence that she began writing essays. By 1909 she had published some poems and a short story. However, in the same year her father died, something which was to leave a heavy impression on her. In 1910, she met Henry Webb, a teacher, essayist and translator. They began an intense relationship (the inspiration for that of Amber and Michael in Webb's third novel *The House in Dormer Forest*⁶), marrying in 1912. Soon afterwards, Henry Webb accepted a teaching position in Weston-super-Mare, on the north Somerset coast. It was there that he and Mary lived for around the next two years, during which she began working on what would eventually be her first novel *The Golden Arrow*.

2. Weston-super-Mare

In her biography of Webb, Gladys Mary Coles entitles the chapter on the Weston-super-Mare period "Hiraeth", using a Welsh word which roughly translates as a longing or nostalgia for a culture, place or homeland, particularly in a Welsh context. Webb herself was fond of using the term, and it seems to have been a driving force in her writing at this time (Coles 1978: 113–130). It is perhaps worth considering that her more successful works are those written (or started) when she was experiencing a certain amount of separation from Shropshire⁷, and her new home was much further from the county than before. Weston-Super-Mare is a seaside town, whereas Shropshire is the largest landlocked county in Great Britain. As such, the geography differs greatly to the hilly regions of which she was so fond. Coles describes Webb's reaction to the new environment and her

⁶ See: Coles (1978: 9).

⁷ As suggested by Coles, the hiraeth from living in Weston Super Mare arguably influenced Webb's drive to research and plan for her first novel. *Gone to Earth* (1917) was begun in 1916 while she was living in Chester, whereas her fifth (and most well known) novel, *Precious Bane* (1924) was largely written in Hampstead. Both *The House in Dormer Forest* (1920) and *Seven for a Secret* (1922) were either written or begun in Shropshire (Coles 1978: xx) and were her least commercially successful works.

experience of the different nature and landscapes (Coles 1978: 114). She was in an alien land, and there being no Shropshire trees, she had to seek a place of meditation in Weston Woods. In addition to this alienation, her mother, Alice Meredith, had sold up and moved to Chester, so Mary also experienced the loss of the home where her beloved father had spent his final years. This probably heightened her fear of losing Henry or being separated from him, and this anxiety (possibly also attributable to Graves Disease) became an increasingly stressful part of the couple's relationship over the years. Such stress is clearly notable in *The Golden Arrow* with its focus on separation, anxiety and abandonment.

Weston-super-Mare was influential on Webb because, according to Coles, it provoked the hiraeth which led to her imagining and writing descriptions of her homelands and creating characters based on people she knew. Like Hardy⁸, she had spoken to older residents of her area (including those from the local workhouse) and studied local history and folklore⁹. In addition, she immersed herself in such authors as the Irish writer John Millington Synge and the Scottish works of Fiona McLeod (pseudonym of William Sharp) who, along with her beloved Hardy, utilised "folk" materials and regional idioms and dialect. Webb would later do this in her own novels, filling them with various Shropshire dialects (Coles 1978: 117). McLeod/Sharp would also prove influential for certain aspects of folk traditions, especially the concept of sin-eating, which appears in Webb's *Precious Bane*¹⁰.

3. Return to Shropshire and first novel

In early 1914, the Webbs returned to Shropshire and settled in the village of Pontesbury, around nine miles from Shrewsbury and close to Pontesford Hill. The location was important as it was a local legend and custom which provided the title of *The Golden Arrow*, which was completed in 1915 and published the following year. Having read accounts in the folklore collections of Charlotte Burne (Palmer 2004: x),

⁸ Jacqueline Dillon suggests that while Hardy claimed much of his knowledge of folklore came from an "old lady", it is highly likely to have been his mother (Dillon 2016: 9).

⁹ As well as having grown up within the local "traditional culture", Hardy was also a collector of folklore, albeit, allegedly, somewhat erratic (see: Taft winter 1981: 399). He was also friends with a number of scholars involved with the Folklore Society (Dillon 2016: 8–9).

¹⁰ The sin-eating scene is perhaps one of the most noted in Webb's work, supposedly coming from an old practice of somebody eating food laid across the deceased to absolve them of sins (a kind of post-mortem Last Rites). In her foreword to *Precious Bane*, Webb acknowledges McLeod's previous use of the ritual (in the 1895 short story *The Sin-Eater*) but points out the practice was well known in Shropshire in earlier times (something questioned by Roy Palmer 2004: 172).

Mary spoke with old people from the neighbourhood about a wake which used to be held on Palm Sunday (although the practice had ceased in the mid-nineteenth century), during which, young couples would go off together to find a legendary golden arrow, supposedly lost after a seventh-century battle (Palmer 2004: 295). The arrow becomes, in the novel, a symbol of a happiness which must be sought.

Close to the Webbs' new home were the areas known as The Long Mynd, a raised plateau of moor and heathland, and The Stiperstones, a quartzite rock ridge formation with several distinct outcrops, the most famous being The Devil's Chair (Wall 2015: 16–21)¹¹. The area surrounding The Stiperstones was, at that time, an important centre of lead-mining, particularly the village of Snailbeach. All these areas feature prominently in *The Golden Arrow* and *Gone to Earth*, the latter being written throughout 1916 and published in 1917. In addition to making substantial use of local geography, both novels feature an abundance of local folklore and legends.

4. Landscape, locals and legends

Webb, like Hardy with Dorset and the West Country, had a wide knowledge both of her native county and its folklore. Some of this she had learned from her father as well as her charitable visits to poorer people in her neighbourhood, including the local workhouse. Furthermore, as previously noted, she was heavily influenced by Charlotte S. Burne's groundbreaking work *Shropshire Folk Lore* (1883), one of the first major collections concerning a single English county (Coles 1978: 72). However, it is important to note that despite her obvious knowledge of local folklore and geography, Webb occasionally conflates both for literary purposes. As Coles admits, "Sometimes it is not possible to identify a location because it is purely a creation of Webb's imagination, or it is drawn from numerous separate features of the landscape intimately known to her" (Coles 1978: 333)¹². Halszka Leleń similarly points out potential problems in attempting to equate Hardy's literary geography with real world geography (Leleń 1999: 101–104). It is therefore important to consider whether Hardy's own conflation of his Wessex

¹¹ Tom Wall points out that the hill is always referred to as "*The Stiperstones*" (Wall 2015: 5). This, in part, differentiates it from a nearby village called Stiperstones.

¹² An interesting example of this can be noted in Danielle E. Price's article "Controlling Nature: Mary Webb and the National Trust", where she refers to the National Trust (a UK heritage organisation) attempting to procure some historic lime pits, citing their cultural importance due to their inspiration for a specific piece of landscape in *Gone to Earth*. However, as Price notes, another place, The Major's Leap, is also a contender for this status (Price 2014: 251).

geography was knowingly influential upon Webb's, although it may be unlikely, unless Webb herself had a profound knowledge of the countryside Hardy describes. A similar observation about conflation and adaptation in the use of folklore is made by W.K. McNeil, who points out that Webb occasionally transposes aspects of folklore or moves traditions and events temporally to fit the narrative (McNeil 1971: 134). It is therefore not always possible to take a legend or practice as being historically accurate, rather, one should take them as a piece of literary flavouring. Similar suggestions have been made about Hardy's work by such scholars as Michael Taft, giving the example of the wife sale in *The Mayor of Casterbridge* as a "manipulation" of folklore, contrasting with actual records (Taft winter 1981).

A specific aspect of Webb's use of legends and folklore is that of the coexistence of Celtic and Anglo-Saxon lore, both of which she utilises. This is partly due to the borderland geography and culture of Shropshire, where even today, there are Welsh speaking communities on both sides of the border¹³. Additionally, she was familiar with Welsh literature, such as *The Mabinogion*, considering Wales her "ancestral country" (Coles 1978: 72). It is notable that in her novels, Wales and the border country are treated as having some kind of link with the land of Faery, as noted in the mention of the fiddler Welsh fiddler Ned Pugh (Webb 1917/1979: 214), who, according to legend, consorted with faeries, and the book of folk magic which Hazel's Welsh Romany mother has left to her. Elsewhere in Webb's work, the character of Nesta in *Armour Wherein He Trusted* (Webb 1929) is said to "come from the Cymru... my lineage is elf-lineage" (Webb 1929: 15). In her 1922 novel, *Seven for a Secret*, which Webb dedicated to Hardy, the border country is referred to as "the country that lies between the dimpled lands of England and the gaunt purple steepes of Wales – half in Faery and half out of it" (Davies 1990: 29). However, the reference to Faery is more of a romantic one than a suggestion that supernatural beings will appear in the text.

A notable element in the use of folklore by both Hardy and Webb is the creation of a kind of Gothic atmosphere. Birch (2009) and Hogle (2002) define Gothic as working with a sense of threat or dread, often with elements of the supernatural. Following Hogle, Gothic often takes place in an "antiquated or seemingly antiquat-

¹³ <https://www.dailypost.co.uk/news/north-wales-news/english-town-welsh-language-heard-27809572> [accessed: 26.03.2025]. In the early part of the twentieth century, the Welsh language was strongly represented in areas such as Liverpool and other English border regions. In 1917 the National Eisteddfod, a festival of Welsh culture, literature and language, was held in the English town of Birkenhead: www.bbc.com/news/uk-wales-41214767 [accessed: 26.03.2025]. Webb spent some time in the nearby city of Chester working with war-wounded soldiers in 1916 (Coles 1978: 154–158), so presumably was aware of the local Welsh-speaking community.

ed space... Within this space, or a combination of such spaces, are hidden some secrets from the past (sometimes the recent past) that haunt the characters, psychologically, physically, or otherwise at the main time of the story” (Hogle 2002: 2). It is relatively easy to compare Hardy’s use of such places as d’Urberville Hall and Stonehenge with Webb’s literary use of elements of Shropshire landscape, such as Diafol Mountain (based on the Devil’s Chair on The Stiperstones) in *The Golden Arrow*, and both the old quarry on God’s Little Mountain and Undern Hall of *Gone to Earth*. Just as Hardy uses the mystique of the pagan temple of Stonehenge to suggest Tess’s approaching death as a kind of sacrifice, Webb uses the old quarry and the demonic tales of the Devil’s Chair to hint at the forthcoming fates of her characters.

The role of the past upon the present within a literary text is, as Hogle states, a specific ingredient of the Gothic character which generates a form of dread.

At the same time, the conflicted positions of central Gothic characters can reveal them as haunted by a second “unconscious” of deep-seated social and historical dilemmas, often of many types at once, that become more fearsome the more characters and readers attempt to cover them up or reconcile them symbolically without resolving them fundamentally (Hogle 2002: 3).

The literary motif of Gothic haunting often serves to connect the present to the past, as represented by Hardy’s linking of Tess’s circumstances to the crimes of her d’Urberville ancestors. The author uses it to create a strong sense of foreboding, further exemplified by his use of the ghostly “d’Urberville Carriage”, based on a genuine Dorset legend surrounding the defunct Turberville family (see below). In Webb’s *Gone to Earth* this is demonstrated by Hazel’s belief in the link between herself, her pet fox, and the fearful legendary ghostly riders of the Death Pack, who she believes took her mother.

In *The Golden Arrow*, a young country girl called Deborah Arden falls for Stephen Southernwood, the foreman of the local mine, which is suggestively called Lostwithin. The couple move to a cottage on Diafol Mountain (The Stiperstones). Deborah’s father, John, whose temperament and character seem to have been partly based in part on Webb’s own father (Coles 1978: 17), is a land-working peasant farmer who not only has acute sensitivity to nature but is also a mystic, occasionally experiencing trance-like states¹⁴. Being a town man, and despite having first appeared as a preacher, Stephen initially views the countryside with a demeaning attitude

¹⁴ Mystics and empaths feature frequently in Webb’s work. She herself displayed such tendencies both in her work and everyday life (Coles 1978: 51–2).

and scorns notions of faith, superstition and spirituality. Eventually the pressure of living in the country begins to affect him, and he starts to hate the landscape. It is the land, however, with which the Ardens have a spiritual relationship, particularly Diafol Mountain. Eventually Stephen falls into a state of despondency and feels unable to stay, abandoning Deborah. She subsequently burns their belongings and returns home in a state of depression. Stephen later realizes his mistake and returns to Deborah, and their recently born child, who has learned to live without him. Interestingly, this might be read as a reversal of Tess's reaction to the return of Angel Clare from his overseas ventures, albeit with a happier ending.

Gone to Earth is set in roughly the same geographical area, although much of the action takes place on and around a fictional location called God's Little Mountain, which is based on real-life Lordshill at the end of The Stiperstones ridge¹⁵. Another place of action is the local manor house, called Undern Hall, which the scholar Andrew Radford describes as "a grotesque re-imagining of Alec d'Urberville's country estate". In reading the novel as a variant of the Persephone myth, Radcliffe suggests Undern Hall is a kind of Hades for Hazel's Persephone-like character (Radford 2007: 163). The novel bears a strong resemblance to *Tess of the d'Urbervilles*, being a story of the naïve country girl Hazel Woodus, caught in a love triangle between Jack Reddin, a lustful local squire, and a young clergyman called Edward Marston. The story utilises the conflicts between the untamed, natural spiritual state and the civilized society, as well as delving into matters of sexuality and power. The latter is shown in the way the innocent Hazel is pursued by Reddin. Andrew Radford compares this pattern to the seduction of Tess Durbeyfield by Alec d'Urberville, linking both to the Persephone tradition of kidnapped young women (Radford 2007: 88–138, 139–172). Ultimately, Hazel and her pet fox, Foxy, suffer a tragic fate, being pursued over the edge of a quarry by a pack of hounds from Reddin's hunt. In both novels, the hunt ends in the death of its prey, for both Hazel and Tess.

Both *The Golden Arrow* and *Gone to Earth*, contain the themes of man against nature and the spirituality of the natural world¹⁶. However, it is important to note that Webb does not engage with the supernatural in the conventional sense of spirits,

¹⁵ The Baptist chapel of Lordshill was used in the 1950 film adaptation of the novel (Wall 2015: 117–122).

¹⁶ While it may be preferable to some extent to use a non-gendered phrasing of "humanity against nature", I have chosen the gendered phrase as, to some extent, female characters are shown to be more aligned with nature than male protagonists, such as the tortured Stephen Southernwood, or the sadistic Jack Reddin, who tortures animals in front of Hazel and ultimately leads the fox hunt in which she dies.

ghosts, and similar phenomena. She is critical of both conventional Christianity and folk magic (Thrall 2020: 207). It is perhaps more precise to say that she describes a “super nature”, one with which a sensitive person can communicate, a nature which can influence those around it and within it. James H. Thrall suggests that this even goes as far as Webb placing “the outcomes of her narrative within the frame of an overarching destiny seen itself as a force of nature” (Thrall 2020: 207). This is possibly connected to Webb’s personal study and practice of mysticism, as evidenced in her essays upon the healing power of nature, *The Spring of Joy* (Webb 1917/2016)¹⁷. In addition, while Webb utilises legends and images of the supernatural in her work, it is notable that it is a belief in the supernatural which affects and motivates her characters, not an actual entity-character. Gladys Mary Coles points out that Webb considered herself to be superstitious “like all country women” (Coles 1978: 136) and in *The Golden Arrow* Mary uses around thirty legends and superstitions, and around two hundred in her most well-known novel *Precious Bane* (1924), including the famous sin-eating scene.

To illustrate how Webb utilises regional folklore, it is necessary to examine some of these legends and superstitions which make The Stiperstones, particularly The Devil’s Chair, such a powerful symbol in the *The Golden Arrow*. Part of the mystique of The Stiperstones, which Webb renames Diafol Mountain, is the way they dramatically rise out of an apparently green environment (Figure 2). Around them are rolling hills and heathland, yet, at one of the highest points in the region, several rock clusters stand out on the horizon, looking down over the surrounding countryside, the most notorious of these being The Devil’s Chair,

On the highest point of the bare, opposite ridge now curtained in driving storm-cloud, towered in gigantic aloofness a mass of quartzite, blackened and hardened by uncountable ages... The scattered rocks, the ragged holly-brakes on the lower slopes were like small carved lions beside the black marble steps of a stupendous throne. Nothing ever altered its look... It remained inviolable, taciturn, evil. It glowered darkly on the dawn; it came through the snow like jagged bones through flesh; before its hardness even the venturesome cranberries were discouraged. For miles around, in the plains, the valleys, the mountain dwellings it was feared (Webb 1916/1935: 31).¹⁸

¹⁷ This subject is explored in greater detail by James H. Thrall in his chapter on mysticism in *Gone to Earth* and *Precious Bane* in his monograph *Mystic Moderns* (Thrall 2020: 205–219).

¹⁸ While it is beyond the scope of this article, further research could compare the techniques of visual representation and “painter-like” qualities of Webb’s descriptions of landscape and Hardy’s aesthetic patterns, the latter discussed in Leleñ’s article on fictional space and visual arts (Leleñ 2001).



Figure 2. The Devil's Chair, The Stiperstones (photo by author).

The reason the Devil's Chair is feared stems from the genuine legend that The Stiperstones were created when Satan's apron string broke as he was carrying a load of rocks, with which to carry out some mischief elsewhere. So angry was the Devil that he cursed Shropshire. Subsequently, from time to time, he sits on the pile of stones known as The Devil's Chair, attempting to drive them, and Shropshire, under the ground. When Shropshire sinks, England shall fall. Coupled with this is the belief that bad weather, especially mist on the stones, is a sign of evil activity and that the Devil is sitting in his chair (Wood 1944: 44–45). For this reason, the fact that it is raining when Diafol Mountain/The Stiperstones are first introduced in *The Golden Arrow* is significant. Anyone attempting to climb or sit on the chair risks misfortune.

At this point, it is useful to compare Webb's description and use of The Stiperstones with Hardy's use of Stonehenge in *Tess of the d'Urbervilles*. Hardy's description of the henge is not unlike that of Webb's description of The Stiperstones, emphasizing the bulk and darkness of the construction and its place within the natural surroundings,

Clare felt the vertical surface of the structure ... Carrying his fingers onward he found that what he had come in contact with was a colossal rectangular pillar; by stretching out his left hand he could feel a similar one adjoining. At an indefinite height overhead something made the black sky blacker, which had the semblance of a vast architrave uniting the pillars horizontally. They carefully entered beneath and between; the surfaces echoed their soft rustle; but they seemed to be still out of doors. The place was roofless (Hardy 1891/1974: 444).

Later, as the (sacrificial) dawn approaches, the henge, blended with nature, expresses humanlike moods and traits, as do Webb's Stiperstones,

The band of silver paleness along the east horizon made even the distant parts of the Great Plain appear dark and near; and the whole enormous landscape bore that impress of reserve, taciturnity, and hesitation which is usual just before day. The eastward pillars and their architraves stood up blackly against the light, and the great flame-shaped Sun-stone beyond them; and the Stone of Sacrifice midway (Hardy 1891/1974: 446).

When Angel Clare explains to Tess where they are, he comments that the henge is "Older than the centuries; older than the d'Urbervilles!" Tess, realising they are at the ancient heathen temple, lies on the sacrificial altar and declares herself at home (as a heathen). "One of my mother's people was a shepherd hereabouts, now I think of it. And you used to say at Talbothays that I was a heathen. So now I am at home." (Hardy 1891/1974: 445). Here, Hardy uses Stonehenge as a symbol of a dark, spiritual past, linked to ancient spiritualities. Happening, as it does, at the climax of the novel, it shows Tess has seemingly come full circle, back to the source of her being and her spirituality, her true and natural place. Webb, however, uses *The Stiperstones* in a kind of reverse image of Hardy's Stonehenge, both in their role and their effect on the lives of the heroine.

While Tess experiences the henge as a kind of peaceful homecoming, for Deborah, whose father is also a shepherd, Diafol Mountain is something she is born and raised in the shadow of. Her relationship with the stones is not, initially, one of peaceful homecoming; it is one of sometimes uneasy coexistence. Furthermore, Webb's use of *The Stiperstones*/Diafol Mountain is perhaps even darker than Hardy's Stonehenge – in that the henge is a man-made temple dedicated to nature's powers, whilst *The Stiperstones* are nature itself. As such, their age is older and their power darker. The builders and users of the henge are gone, and it lies seemingly isolated, whereas Diafol Mountain persistently exerts its power on those who continue to live and work beneath it. A further contrast might be that Hardy utilises the symbolism of Stonehenge at the climax of the novel. In *The Golden Arrow*, Diafol Mountain appears at the beginning, thus playing a greater role and perhaps suggesting that the dark powers of nature and *The Stiperstones* are more prominent in the lives of the characters, casting a greater, more acknowledged influence. Unlike Stonehenge, to which Tess is delivered prior to her sacrifice, thus allowing her to connect her life to the ancient past, Diafol Mountain remains a looming presence, as it was before mankind existed.

Throughout *The Golden Arrow*, the Devil's Chair dominates the landscape, appearing to act as a harbinger of misfortune, at one point being described as "like a fist flourished in the face" (Webb 1916/1935: 55). Early in the novel, Deborah perceives the shadow of the Diafol Mountain as a giant finger portending something, she knows not what, relating to herself and her coquettish friend Lily, who declares that it predicts "Weddings!" (Webb 1916/1935: 17). Lily's later marriage to Deborah's brother Joe becomes a loveless one, whilst Deborah experiences abandonment.

While courting Deborah, Stephen mocks the Devil's Chair and her belief in devils, even persuading her to reluctantly climb upon the Chair itself. As he reaches the top, he slips and sits down upon the stone, something Deborah interprets as a sign of misfortune to come, which it does. Stephen's own downfall comes not from any imaginary hellish entity but from his continued exposure to the countryside and the Devil's Chair. Slowly he begins to experience a loss of faith in whatever it is he holds sacred and experiences a spiritual emptiness, as "lost within" as the mines where he digs out the heart of the hills. The Devil's Chair does not frighten him because it is evil, or haunted; it frightens him because it represents a symbol of endless nothingness, the emptiness of religion and faith, "an empty throne. There it was; no devil, no angel, no god ever was there, ever would be, nothing ... He shuddered at the appalling picture. He could not get the look of the empty throne of black rock from his mind" (Webb 1916/1935: 181).

For Stephen, this is more terrifying than any mythical devil. He attempts to dynamite the chair but leaves no mark. He realises he must leave as he feels unable to survive in this environment and is unable to understand how the natural acceptance of fates and nature, as shown by John Arden, would help him. Learning at the All-Hallows Eve party about a job which would take him to America, he abandons Deborah on St Thomas's Day, the day of the Doubter. Her reaction is to make a giant bonfire of all their possessions before returning to her parents' house and spending several weeks in a depressive state.

Webb ties these events around a second legend connected with The Stiperstones, that on 21st December, St Thomas's Day, all the ghosts of Shropshire gather at The Stiperstones to elect a new king/ruler. This is mentioned several times in the novel and the sight and sounds of Deborah's fire makes others think on the ghostly tradition (Webb 1916/1935: 220): "The air was full of snow, driving, whirling; and what with its eddying round the Chair and the falling of the stones, and the strange sounds as of laughter and sorrow that came thence, it seemed as if the old tales were true and the ghosts had indeed come in like a tide" (Webb 1916/1935: 251).

St Thomas's Night and the night of ghosts also coincide with the Winter Solstice- the longest night, something else suggested by the idea of bonfires and witches, paganism. Indeed, it marks a new beginning for Deborah. Her decline into depression, her personal "longest night", and her subsequent emergence from it, as she reaches a state of acceptance in the warmth of the setting sun over the Chair (now seen in an almost benevolent light), heralds a kind of rebirth in accordance with that of older, pagan faiths and nature itself. Whereas Tess seems to achieve her homecoming before the sunrise, Deborah experiences hers before sunset. The role of the Solstice may also suggest the reason for the reversed fates of Tess and Deborah, mentioned previously. Tess is symbolically sacrificed upon the man-made altar of the henge, which might also be seen as representing male religion and morality. Deborah, through the healing power of nature, represented by the Chair, is revived and a new circle begins. Greater symbolism is also shown through Stephen ejecting the religious zealot Eli from their house, enhancing the image of the reviving spiritual power of nature over the distorted representation of Christianity Eli represents.

5. Shades and foreshadowing

A third legend connected to The Stiperstones, hinted at in *The Golden Arrow*, concerns that of Wild Edric's Ride, something central to the imagery in *Gone to Earth*. Wild Edric was an Anglo-Saxon thane who led resistance against William the Conqueror following his invasion of England¹⁹. Having initially shown allegiance to the Conqueror, Edric rebelled and joined with the rebels of Wales and the border counties. At one point, he besieged Shrewsbury Castle, but later submitted to William, possibly serving with him as a soldier in his Scottish campaigns (Palmer 2004: 72–73). In folklore, such "betrayal" is not looked upon kindly and for his sins, Edric is cursed to ride with his warriors and his elfin wife, the Lady Godda, across the Welsh Marches, especially The Stiperstones, in a local version of The Wild Hunt legend (Wood 1944: 42–45)²⁰. In particular, he is seen on the eve of war and was allegedly seen before both the Napoleonic Wars and the Crimean War, and even

¹⁹ Edric's father is believed to have been the thane who owned areas of land around Much Wenlock priory, while Edric's own major holdings were around Clun, the Stiperstones and the Long Mynd (see: Williams 1995: 91–92).

²⁰ The Wild Hunt is a motif from European folklore involving a chase of mounted supernatural figures, often led by a hero or deity (such as Odin) (see: Thompson 1977: 257).

in 1914 prior to the outbreak of WW1. This is of particular significance in that *Gone to Earth* was written during WW1 when Mary's brothers were on active service.

While Andrew Radford has written a superb interpretation of *Gone to Earth* through the lens of the Persephone legend (Radford 2007: 138–171), he neglects the use of local folklore by Webb, which, considering her reputation for using such sources, arguably restricts his analysis. Whereas Radford limits his focus to the figure of Hades and the North European legend of “The Wild Hunt”, he apparently overlooks the potential role of the Wild Edric myth²¹. *Gone to Earth* uses the imagery of the Hunt by having the local squire, Jack Reddin, as not only a hunter of foxes but also a relentless pursuer of young women²². Throughout the novel, Reddin pursues the naïve young heroine, Hazel, even after her marriage to Edward Marston, and rapes her, in an attempt to get her to be his mistress. It is while trying to escape his hounds and save her pet fox that she falls to her death in the local quarry. Even the title of the book is a hunter's call for when a fox burrows to escape.

As previously noted, *Gone to Earth* owes a lot to Thomas Hardy's style of writing. Not only is it comparable plot-wise with *Tess of the d'Urbervilles*, as Andrew Radford points out with the notion of the “doomed Persephone” heroine (Radford February 2004), but relies heavily on foreshadowing and the occasional contrived coincidence, which, while a literary technique used by numerous writers, is particularly evident in Hardy's novel (Zhang/Zhao May–June 2019: 871). The suggestion of Wild Edric is an example of such foreshadowing and, once again, is comparable to examples within *Tess*, in particular the ghostly d'Urberville coach, a kind of wheeled harbinger of doom to members of the d'Urberville family, from whom Tess is descended, which is mentioned by both Angel Clare and later Alec d'Urberville.

The carriage is introduced late in the novel (Chapter 33), when Tess comments that she feels a familiarity with the ancient carriage which has taken her and Clare to the church on their wedding day. Reluctantly, Angel tells of a family curse which was brought about when a d'Urberville “committed a dreadful crime in his family coach” (Hardy 1891/1974: 256), which Alec later confirms was the kidnap of a young woman which resulted in a murder of either the d'Urberville man or the woman (he forgets which) and the curse of the ghostly carriage, which

²¹ Radford only mentions the Wild Edric myth in a footnote (footnote 89, page 167) and incorrectly describes Wild Edric as being seen with his hounds. According to Charlotte Burne's well-known account, Edric is seen with his band of warriors (Burne 1883: 28).

²² Reddin is possibly inspired by the rakish Shropshire landowner, “Mad” Jack Mytton who was renowned for his wild ways and love of fox hunting and riding (see: Palmer 2004: 212–213).

is heard prior to the death of a d'Urberville (Hardy 1891/1974: 402). In Hardy's novel, it foreshadows both Alec's murder and Tess's death and is based on the real legend of a ghostly carriage seen by members of the Turberville family near Woolbridge Manor, Dorset²³.

Likewise, the ghostly hunt of *Gone to Earth* (also referred to in *The Golden Arrow* as "the dark riders") is a harbinger of death and disaster, which also links the story to a genuine local legend. In *Gone to Earth*, the Hunt, or as it is referred to in the novel "the Death Pack" is introduced early on. Hazel, finding Foxy restless at night, comments, "'Maybe they're out,' ... 'Maybe the black meet's set for to-night and she's scented the jeath pack.' She looked about nervously. 'I can see summat driving dark o'er the pastures yonder; they'm abroad, surely'" (Webb 1917/1979: 16). The legend is then explained, "It was said that the death pack, phantom hounds of a bad squire... scoured the country on dark stormy nights. Harm was for the house past which it streamed, death for those that heard it give tongue. This was the legend, and Hazel believed it implicitly" (Webb 1917/1979: 17).

Hazel has her own reasons to fear the Death Pack, which illustrates the symbolic links between herself and her pet, believing the Hunt had killed Foxy's mother and her own, "Hounds symbolized everything she hated ... She identified herself with Foxy, and so with all things hunted and snared and destroyed" (Webb 1917/1979: 17). This itself foreshadows their mutual end at the end of the fox hunt.

Jack Reddin first meets Hazel when driving his horse and trap along the same night-time road on which she is walking home. He takes her to Undern Manor in the hope of seducing her but is unsuccessful, as she leaves before he gets the chance. This creates an interesting contrast to Tess's "kidnap" by Alec, in that while Hazel initially escapes Jack's amorous intentions, she will fall prey to them later, in a place of nature, Hunter's Spinney, which Radford (Radford 2004: 59) parallels with Tess's rape "under the 'Druidical Oaks' of The Chase", suggesting, perhaps, a certain inevitability of her fate. Hazel's next sighting of him is when he arrives outside an inn, searching for her, unaware she is within. Like Tess's noisy carriage, the sound of Jack's horse frightens Hazel, "suddenly there was a great clatter outside, the sound of a horse, pulled up sharply, slipping on the cobbles, and a shout for the landlord. 'Oh, my mortal life!' said Hazel, 'it met be the Black Huntsman himself'" (Webb 1917/1979: 54).

²³ www.dorsetlife.co.uk/2017/01/wool-and-woolbridge-manor/ [accessed 25.03.2025]; <https://dorset-ancestors.com/category/wool/> [accessed: 25.03.2025].

It is Reddin's mistreatment of animals which appals Hazel, such as when he tortures a hedgehog in front of her and burns some ants alive, while his brutish sexuality attracts her. His casting as a hunt master blends the Wild Edric myth and Webb's own tailoring of it with her dislike of hunting. In the final scene, it is Hazel's distrust of Jack which stops her handing Foxy to him to save her from the hounds, and thus she dooms herself and her pet.

Hazel's death at the end of the novel is not merely hinted at but also outlined by the narrator and the characters from early in the text. This creates a heavy, brooding atmosphere in a Gothic tradition. In the first chapter she and her father are preparing to attend a funeral, him being both a wreath maker and a harpist. In the second chapter, Hazel goes into town to buy a dress and is refused a bed for the night by her aunt. "In after years, when the consequences of her action had become things of the past ... She never dreamed that she, by her selfishness that night, had herself set Hazel's feet in the dark and winding path that she must tread from that night onward to its hidden, shadowy ending" (Webb 1917/1979: 23). It is, whilst on this "dark and winding path", while walking home, that she meets Reddin for the first time. Prior to this encounter, she saves a rabbit from a trap and gets blood on her dress, prefiguring several future events, not least her eventual sexual "bleeding" by the hunt master, and her own death. Following her narrow escape at the inn, Hazel and her father are walking to the funeral when she begins to dance around a felled tree. Rebuked by her father, who reminds her she's a grown woman, Hazel replies "I'm not an 'ooman growd! ... I dunna want to be, and I won't never be" (Webb 1917/1979: 54).

At this point, Webb once more gives the suggestion of "super-nature" and its potential power for human interaction, "The pine-tops bent in the wind like attentive heads, as gods, sitting stately above, might nod thoughtfully over a human destiny. Someone, it almost seemed, had heard and registered Hazel's cry, 'I'll never be an 'ooman,' assenting, sardonic" (Webb 1917/1979: 54). As if this was not enough foreshadowing, they then walk past the quarry. After hearing the tale of a cow which died falling into it, "Hazel stood at the edge of the steep grey cliff, her hands folded, a curious fatalism in her eyes. 'There'll be summat bad'll come to me hereabouts,' she said – 'summat bad and awful'" (Webb 1917/1979: 54–55). Later, Hazel goes to her own wedding wearing funeral wreaths, as her father has run out of frames to make proper wedding ones. The reader is forewarned of the ending, which becomes increasingly clear as the final scene unfolds. Chased by the hunt, attempting to save Foxy, Hazel falls to her death over the edge of the quarry. For her, the curse of the Death Pack is as real as she imagines it.

While the imagery of Wild Edric is obvious, both Gladys Mary Coles (Coles 1978: 23) and Dorothy P.H. Wrenn (Wrenn 1964: 10) point out a further local legend which inspired the final scene of the novel, that of *The Major's Leap*²⁴. During the English Civil War, Major Thomas Smallman, a Royalist officer, was pursued by Parliamentary troops. Realising they were gaining on him, he forced his horse to attempt to jump a gorge on Wenlock Edge. The horse died but the Major escaped by landing in an apple tree. He then managed to take his dispatches to Shrewsbury. Since then, a ghostly re-enactment of the deed has allegedly been seen. Mary Webb was fascinated by the idea of a man being hunted like a fox (she herself was anti-bloodsport and a vegetarian) and managed to combine the two legends into the harrowing finale²⁵.

As mentioned previously, Webb does not use the interaction of supernatural forces upon her characters as much as she uses their own superstitious belief in such things to influence them. To some extent, the readers of her novels also become readers of folk lore, interpreting premonitions in everyday actions and events but also having the ability of a detached observer to see the danger of misreading such beliefs. One example might be when Hazel herself encounters a contrived coincidence whilst attempting a spell to communicate with fairies, asking whether she should return to Reddin. She takes the faint harp music as a positive reply. Of course, she, unlike the reader, is unaware that her father is practising his harp playing on the other side of the hill. Once more, superstition has sealed her fate.

Mary Webb's own fate was also sealed in later life. She suffered several more bouts of Graves Disease and developed pernicious anaemia, which was generally fatal at that time. Eventually her marriage began to fail, ironically just as her literary career was starting to reach new heights. In 1922 she had written to Thomas Hardy, asking if she might dedicate her fourth novel, *Seven for a Secret*, to him. He replied in the positive with a letter which praised her work. Mary was invited to visit him, but bad health prevented the meeting (Coles 1978: 227). Mary Webb passed away on 8th October 1927 in a nursing home in St Leonard's, Sussex, far from her beloved Shropshire. Thomas Hardy died a few months later.

²⁴ See footnote 12 of this article.

²⁵ As a side note, Major Smallman was the owner of Wilderhope Hall, upon which Reddin's Undern Manor is based.

6. Conclusion

The influence of Thomas Hardy upon Mary Webb is both noticeable and sizeable. The immediate similarity of themes used by both authors (pastoral life, conflicts of tradition with modernity, the position of women, sexual awakening, and other) would itself suggest a strong debt in Webb's work to that of Hardy. Additionally, a certain similarity of literary techniques might further show the inspiration Webb found in her love of Hardy's novels. Like Hardy, Webb used folklore extensively and utilised it in the creation of a form of pastoral Gothic, not least through the use of foreshadowing, a technique with which Hardy is much associated. Furthermore, the creation of an idealised region (Hardy's Wessex and Webb's almost mythical Shropshire, both with their powerful descriptions of landscape) is a technique which, arguably, the younger author derived in part from the elder. Similarly, while Hardy is certainly not alone in this, the use of regional dialect is a major factor which they both share. Both were exposed to their respective idioms from birth, for while Webb was born into and grew up in a highly educated middle-class family, she lived and interacted with rural folk from an early age, and each carried out substantial research into the fields of language, history and folklore of their chosen regions.

The Webb novels analysed for this article, were chosen specifically because, in my opinion, they illustrate the strong influence of Hardy's work, especially in the case of *Gone to Earth*. Examination of her later work, while often dealing with similar themes, may illustrate her move away from the influence of others, but the limitations of space must leave such an exploration for future research. Such enquiry is certainly required to ascertain how else Hardy's work influenced Webb's, and an examination of any relevant diary entries or letters would be an important step, should they exist²⁶. Likewise, the influences of other authors, such as Synge and Fiona McLeod, while mentioned briefly, remain to be analysed, especially with their relationship to the Celtic Revival and possible influence on Webb's relationship with "Welshness" and Celtic "magic" in her later works. However, as Gladys Mary Coles points out, it would be a mistake to treat Webb's work purely as an

²⁶ At the time of writing, only three letters from Webb to Hardy seem to exist in public access; the two mentioned above by Radford (her initial request to Hardy to dedicate a novel to him, the accompanying note with a copy of *Seven for a Secret*) which are in the possession of the Dorset History Centre (<http://marywebb.stanford.edu/contacts/20905/>), and a note accompanying a copy of *Precious Bane* in which she enquires about the possibility of attending a production of Hardy's play *The Queen of Cornwall* (<http://marywebb.stanford.edu/contacts/20899/>). Coles appears to suggest the existence, or at least a knowledge of, further communication attempting to arrange a meeting but gives little detail (Coles 1978: 227).

imitation of Hardy's or other authors, "while she admired Synge, Fiona McLeod and Thomas Hardy, her work was in no way a pastiche of theirs. Mary Webb in her writings was uniquely herself from the beginning and was not made by affinities or influences" (Coles 1978: 117).

Bibliography

- Barale, M.A. (1986), *Daughters and Lovers: The Life and Writing of Mary Webb*. Connecticut: Wesleyan University Press.
- Birch, D. (2009), *Gothic Fiction*. In: Birch, D. (ed.), *The Oxford Companion to English Literature* (7th ed.). Oxford: Oxford University Press. <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/acref/9780192806871.001.0001/acref-9780192806871-e-3192> [accessed: 30.04.2024].
- Burne, C.S. (1883), *Shropshire Folk-Lore: A Sheaf of Gleanings*. London: Trubner and Co.
- Byford-Jones, W. (1937), *The Shropshire Haunts of Mary Webb*. Shrewsbury: Wilding.
- Coles, G.M. (1978), *The Flower of Light: A Biography of Mary Webb*. London: Gerald Duckworth.
- Davies, L. (1990), *Mary Webb Country: An Introduction to Her Life and Work*. Leominster: Palmers Press/Ludlow and Orphans Press.
- Dillon, J. (2016), *Thomas Hardy: Folklore and Resistance*. London: MacMillan Palgrave.
- Duncan, E. (1979), *Introduction*. In: Webb, M., *Gone to Earth*. London: Virago Press: 1–10.
- Hardy, H. (1891/1974), *Tess of the D'Urbervilles*. London: MacMillan.
- Hogle, J.E. (2002), *Introduction: the Gothic in Western Culture*. In: Hogle, J.E. (ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press: 1–20.
- Leleń, H. (1999), *Quasi-Documentary Aspects of the Fictional Space in The Return of the Native by Thomas Hardy*. *Beyond Philology: An International Journal of Linguistics, Literary Studies and English Language Teaching* 1/1: 101–122.
- Leleń, H. (2001), *The Fictional Space and Visual Arts in Three Wessex Novels*. In: Witalisz, W./Leese, P. (eds.), *Proceedings of the Tenth International Conference of the Polish Association for the Study of English. PASE Papers in Culture and Literature*. Cracow: Jagiellonian University Press: 195–200.
- McNeil, W.K. (1971), *The Function of Legend, Belief and Custom in Precious Bane*. *Folklore* 82/2: 132–146. DOI: 10.1080/0015587X.1971.9716719.
- Palmer, R. (2004), *The Folklore of Shropshire*. Almeley: Logaston Press.
- Price, D.E. (2014), *Controlling Nature: Mary Webb and the National Trust*. *Clio: A Journal of Literature, History, and the Philosophy of History* 43/2: 225–252.
- Radford, A. (February 2004), *A Note of Hardy's "Tess" and Mary Webb's "Gone to Earth"*. *The Thomas Hardy Journal* 20/1: 56–60. <https://www.jstor.org/stable/45274704> [accessed: 30.04.2024].
- Radford, A. (2007), *Lost Girls: Demeter, Persephone and the Literary Imagination, 1850–1930*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- Reid Chappell, W. (1930), *The Shropshire of Mary Webb*. London: Palmer.
- Siegel, C. (winter 1991), *Male Masochism and the Colonialist Impulse: Mary Webb's Return of the Native Tess*. *NOVEL: A Forum on Fiction* 24/2: 131–146.
- Taft, M. (winter 1981), *Hardy's Manipulation of Folklore and Literary Imagination: The Case of the Wife-sale in "The Mayor of Casterbridge"*. *Studies in the Novel* 13/4: 399–407. https://www.jstor.org/stable/29532125?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents [accessed: 18.12.2024].
- Thompson, S. (1977), *The Folktale*. Oakland: University of California Press.

- Thrall, J.H. (2020), *Mystic Moderns: Agency and Enchantment in Evelyn Underhill, May Sinclair, and Mary Webb*. Lanham: Lexington Books.
- Wall, T. (2015), *The Singular Stiperstones*. Leominster: Orphans Press.
- Webb, M. (1916/1935), *The Golden Arrow*. London: Jonathan Cape.
- Webb, M. (1917/1979), *Gone to Earth*. London: Virago Press.
- Webb, M. (1917/2016), *The Spring of Joy: A Little Book of Healing*. Adelaide: Michael Warmer.
- Webb, M. (1924/1978), *Precious Bane*. London: Virago Press.
- Webb, M. (1929), *Armour Wherein He Trusted*. Gloucester: Dodo Press.
- Williams, A. (1995), *The English and the Norman Conquest*. Woodbridge: Boydell Press.
- Wood, J. (1944), *Quietest Under the Sun: Footways on Severnside Hills*. London: Museum Press.
- Wrenn, D.P.H. (1964), *Goodbye to Morning: A Biographical Study of Mary Webb*. Shrewsbury: Wilding.
- Zhang, J./Zhao, X. (May–June 2019), *How Thomas Hardy Unfolds His Tragic Consciousness Technically in Tess of the D'Urbervilles*. *International Journal of English Literature and Social Sciences* 4/3: 869–877. DOI: 10.22161/ijels.4.3.44.

Językoznawstwo i glottodydaktyka

DOI: 10.31648/an.11096

Agnieszka Kruk

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

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie/

Maria Curie-Skłodowska University

agnieszka.kruk@mail.umcs.pl

Modyfikacje językowe jako przejaw postkolonialnej transkulturowości w oryginale i przekładzie portugalskojęzycznych literatur afrykańskich

Linguistic Modifications as a Manifestation of Postcolonial Transculturality in Original and Translation of Portuguese-Language African Literatures

Abstract: This paper raises the issue of transculturality in Portuguese-language African literatures and draws attention to the difficulties of showing transculturality in translation. It describes the meaning of transcultural transformations in postcolonial literature and looks for their manifestations, focusing especially on modifications of common expressions, proverbs and phraseological compounds that indicate the fusion of traditional orality with writing, in order to adapt the official language (Portuguese) to the described (African) reality. The comparative material comes from the novel *Terra sonâmbula* by Mia Couto (Mozambique) and its translation into Polish by Michał Lipszyc.

Keywords: transculturality, translation, postcolonial literature, common expressions, modifications

Na obszarach pozostających na styku dwóch lub więcej kultur można zaobserwować zjawisko transkulturowości, polegające na tworzeniu się dynamicznych sieci kulturowych, których elementy się przenikają, co prowadzi do hybrydyzacji kultur (Pankalla/Wnuk 2010: 11). Przejawy tego zjawiska obserwuje się m.in. na terenach byłych kolonii, w krajach, gdzie w procesie kolonizacji i dekolonizacji stopniowo zmieniały się relacje między metropolią a koloniami. Te złożone relacje często znajdują swój wyraz w literaturze postkolonialnej, budującej swoją odrębność i tożsamość na fundamentach sięgających zarówno do lokalnych tradycji i form wyrazu, jak i do wzorców zaczerpniętych z literatury metropolii. Dzieje się tak

w przypadku portugalskojęzycznych literatur afrykańskich, które dostarczają wielu przykładów transkulturowości, jako że ich autorzy starają się wyrazić w języku portugalskim, a więc przejętym od dawnej metropolii, tradycyjną afrykańską oralność, wielojęzyczność i lokalny sposób postrzegania świata. Transkulturowa jest już sama idea wyrażania tradycyjnych ustnych opowieści przez pismo, a więc w formie przejętej z obcej kultury. W portugalskojęzycznych literaturach afrykańskich transkulturowość przejawia się na wielu poziomach, przede wszystkim w neologizmach, wtrętach z języków afrykańskich¹, elementach oralnych² oraz w transformacjach językowych.

Niniejszy artykuł skupia się na modyfikacjach utartych związków frazeologicznych, wyrażen i przysłów w powieści mozambickiego pisarza Mii Couto *Terra sonâmbula* i w jej przekładzie na język polski autorstwa Michała Lipszycy, pt. *Lunatyczna kraina*, w celu określenia, w jaki sposób i na ile przekład oddaje obraz transkulturowej rzeczywistości oryginału.

Koncepcję transkulturowości przedstawia Wolfgang Welsch w opozycji zarówno do idei wielokulturowości, jak i interkulturowości (Deja 2015: 90). Według Welscha problemem tradycyjnej koncepcji kultury jest postrzeganie jej jako wewnętrznie homogenicznej, odseparowanej od zewnątrz i posiadającej wytyczone granice, co może prowadzić do gettoizacji, fundamentalizmu, szowinizmu i separatyzmu (Welsch 1998: 198–203). Tymczasem transkulturowość zakłada przenikanie się kultur, które w wyniku wzajemnych kontaktów zatraciły swoją jednorodność i odrębność. Jerzy Nikitorowicz i Marta Guziuk-Tkacz proponują następującą definicję transkulturowości:

przestrzenne bycie „poza” granicą/-ami określonych kultur i przemieszania kulturowe, którym efektem jest powstawanie nowych struktur i formacji kulturowych, zbudowanych z heterogenicznych sieci, zawierających komponenty wspólne z innymi transkulturowymi sieciami oraz elementy różnicujące [...], także: proces nieustannego przekraczania granic kulturowych i tworzenia nowych jakości kulturowych o strukturze hybrydowej (Nikitorowicz/Guziuk-Tkacz 2021: 27).

W badaniach nad transkulturowością zwraca się szczególną uwagę na przenikanie się kultur i tworzenie dynamicznych, zmiennych i giętkich sieci powiązań kulturowych (Nikitorowicz/Guziuk-Tkacz 2021: 28–29). Prowadzi to do wytwarzania

¹ Więcej na temat tłumaczenia neologizmów i wtrętów z języków afrykańskich w monografii *Wielojęzyczność i lokalne realia w przekładzie afrykańskich literatur portugalskojęzycznych* (Kruk 2023).

² Więcej na temat tłumaczenia oralności w artykule *Oralność w oryginale i przekładzie portugalskojęzycznej literatury afrykańskiej – przejawy i funkcje* (Kruk 2021).

nowej różnorodności kultur i form życia, a nowe transkulturowe wzorce czerpią z różnych źródeł: „transkulturowe sieci składają się z różnych nici, przeplatanych w różny sposób” (Welsch 1998: 217).

W portugalskojęzycznych literaturach afrykańskich tę „nową różnorodność” można zaobserwować szczególnie wyraźnie w sposobie, w jaki pisarze modyfikują utarte wyrażenia, aby ukazać własne spojrzenie na otaczającą rzeczywistość. Autorzy uciekają się do przysłów, wyrażeń idiomatycznych i związków frazeologicznych, jako elementów silnie związanych z lokalnym postrzeganiem świata, a równocześnie stanowiących wyraźne nawiązanie do tradycyjnej oralności. Portugalskojęzyczne literatury afrykańskie, podobnie jak wiele innych literatur postkolonialnych, wyrosły na gruncie ustnych opowieści, stąd w utworach literackich obserwuje się silną obecność elementów oralnych. W kulturach oralnych sięganie do przysłów i utartych wyrażeń sprzyjało zapamiętywaniu i przekazywaniu istotnych informacji, gdyż „myślenie odbywało się za pomocą wzorów mnemonicznych, ukształtowanych z myślą o wielokrotnym użyciu oralnym” (Ong 2011: 39). Z kolei przejście z kultury metropolii zarówno języka portugalskiego, jak i nowych sposobów wyrażania tradycyjnych historii przez pismo zachęciło pisarzy do modyfikowania tych „wzorów mnemonicznych” dla lepszego oddania nowej rzeczywistości. Według Biagio D’Angelo „przysłowie jest wyznacznikiem czasu”³ oraz „stanowi wyraz elementu światopoglądu”⁴, przez co „tradycja zostaje utrwalona dzięki optowaniu za zwięzłością przysłówia, które poetyzuje rzeczywistość”⁵ (D’Angelo 2018: 107). Utarte wyrażenia są zatem silnie związane z opisywaną rzeczywistością i ukazują charakterystyczne dla niej spojrzenie na świat. O ile sięganie do utartych wyrażeń jest przejawem tradycyjnej oralności, o tyle przekształcanie ich można uznać za przejaw transkulturowego przenikania, na zasadzie przeplatania „nowych sieci [...] z wykorzystaniem istniejących kultur jako punktu wyjścia bądź rezerwuarów, z których buduje się dalsze sieci” o transkulturowym kroju, przy czym nowo stworzone sieci są przygodne, giętkie, zmienne i tymczasowe (Welsch 1998: 210, 221).

Pisarze nadają utartym wyrażeniom nowe brzmienie, a stworzone przez nich modyfikacje mają szczególne znaczenie w danym kontekście kulturowym i językowym, co utrudnia ich tłumaczenie. Iwona Stanios zauważa, że w przypadku przekładu tekstu transkulturowego do kultury względnie monokulturowej „możemy mówić o oddalaniu się przekładu od swojego prototypu i zubażaniu przekazu

³ „o provérbio é índice de um tempo” [tłum. A.K.].

⁴ „encarna a parte duma cosmovisão” [tłum. A.K.].

⁵ „a tradição se perpetua graças à preferência pela brevidade do provérbio que poetiza o real” [tłum. A.K.].

transkulturowego”, ponieważ „przenikanie się kultur i ich hybrydyzacja znajduje swoje odbicie w języku” (Stanios 2012: 45). Skoro modyfikacje nawiązujące do tradycyjnej oralności są tak silnie związane z kulturą i językiem, to w jaki sposób wyrazić złożoność tych związków w przekładzie skierowanym do odbiorców żyjących w innej kulturze i posługujących się innym językiem, a dodatkowo mniej uświadomionych na kwestie postkolonialnej transkulturowości?

W przypadku tłumaczenia tekstów literackich silnie związanych z lokalną kulturą, a także tekstów na różne sposoby wyrażających transkulturowe nacechowanie opisywanej rzeczywistości, tłumacz zawsze będzie się znajdował na pozycji „pomiędzy”: pomiędzy dążeniem do stworzenia tłumaczenia adekwatnego, oddającego jak najwięcej cech charakterystycznych dla oryginału, a stworzeniem tekstu akceptowalnego z perspektywy norm literatury docelowej (Toury 2000: 201), pomiędzy ekwiwalencją dynamiczną a ekwiwalencją formalną (Nida 2009: 56–57), pomiędzy „iluzją transparentności” (*illusion of transparency*) i płynnością odbioru (Venuti 1995:1) a „nadużyciem wierności” (*abusive fidelity*) (Lewis 1985: 41) – krótko mówiąc, pomiędzy udomowieniem a egzotyzacją (Venuti 1995: 19–20) tekstu przekładu. Przy czym im bardziej istotne dla oryginału są elementy kulturowe, tym silniej tłumacze skłaniają się ku egzotyzacji w celu ich zachowania.

Trudność w tłumaczeniu stanowią już same utarte wyrażenia, idiomy i przysłowia, nawet jeśli nie zostały one poddane przekształceniom. Ewa Dobrogowska wyróżnia trzy sposoby tłumaczenia idiomów, które można również odnieść do przysłów i utartych wyrażań. Są one tłumaczone poprzez:

- ekwiwalent bezpośredni, wyrażający znaczenie przenośne, sens dosłowny, nacechowanie stylistyczne i ładunek emocjonalny oryginalnego wyrażenia;
- ekwiwalent semantyczny/tłumaczeniowy, posiadający takie samo znaczenie przenośne, ładunek emocjonalny i cechy stylistyczne, ale odmienny sens dosłowny, jako że jest oparty na innym obrazie metaforycznym;
- tłumaczenie dosłowne, użyte pod warunkiem iż zapewnia referencyjną i pragmatyczną ekwiwalencję z oryginałem, a także eksplikacja, czyli użycie sformułowania innego niż idiomatyczne, ale oddającego znaczenie idiomu, przy możliwej utracie jego emocjonalnych cech i niuansów znaczeniowych (Dobrogowska 2005: 157–159).

Należy się spodziewać, że trudno będzie odnaleźć w języku docelowym bezpośrednie ekwiwalenty, pozwalające oddać zarówno dosłowny sens, jak i przenośne znaczenie, cechy stylu i oryginalny ładunek emocjonalny. Z pewnością istnieje pewien zasób wyrażań uniwersalnych, operujących na tych samych metaforach i skojarzeniach, jednak w przypadku wyrażań silnie związanych z opisywaną lokalną

rzeczywistością wzrasta prawdopodobieństwo braku bezpośredniego ekwiwalentu w języku docelowym. W takim wypadku tłumacz staje przed wyborem pomiędzy ekwiwalentem semantycznym (o tym samym znaczeniu, ale opartym na innym obrazie metaforycznym, a co za tym idzie prawdopodobnie budzącym odmienne konotacje) a tłumaczeniem dosłownym lub eksplikacją. W swoim wyborze powinien brać pod uwagę charakterystykę tłumaczonego tekstu, a zatem to, jakie znaczenie mają w nim utarte wyrażania. W przypadku afrykańskich literatur postkolonialnych są one na tyle silnie związane z opisywaną rzeczywistością i z tradycyjną oralnością, że optymalnym rozwiązaniem byłoby ukazanie tych relacji czytelnikom docelowym, co może skłaniać tłumaczy do częstszego uciekania się do tłumaczenia dosłownego, z ewentualnym dodaniem przypisu. Byłoby to zgodne z postulatem Antoine'a Bermana, który w przypadku tłumaczenia wyrażeń idiomatycznych zaleca wręcz, aby unikać użycia ekwiwalentnych wyrażeń w języku docelowym, a w zamian za to starać się zachować specyfikę oryginalnego przysłowia (Berman 2009: 262). Monika Sułkowska również przyznaje, że przekład kalkowy może czasem wzbogacać język docelowy, ale jedynie wtedy, gdy „obrazowość i struktura językowa kalki mogą być zrozumiałe i przejrzyste dla odbiorców” (Sułkowska 2013: 228–229). Choć dosłowne tłumaczenie utartego wyrażenia rzeczywiście łączy się z ryzykiem niezrozumienia go przez odbiorców docelowych, to według Bermana ryzyko to nie jest duże, ponieważ każdy odbiorca posiada „świadomość przysłowia”, pozwalającą mu intuicyjnie zrozumieć jego znaczenie (Berman 2009: 262). W wielu przypadkach utarte wyrażenia są na tyle obrazowe, że zrozumienie ich sensu nie wymaga większego wysiłku, zwłaszcza kiedy występują w jasno określonym kontekście. Dodatkowo wprowadzenie przez tłumacza nowego przysłowia do języka docelowego pozwala na wzbogacenie i rozwinięcie zasobu przysłów rodzimych.

Przytoczone powyżej teorie na temat technik tłumaczenia utartych wyrażeń nie przewidują sytuacji, w której autor modyfikuje istniejące wyrażenia, aby lepiej dostosować je do opisywanej rzeczywistości. Jest to rodzaj gry słów oraz idei, czytelnej dla odbiorców źródłowych, ale trudnej do wychwycenia przez odbiorców docelowych ze względu na jej transkulturowy charakter. Brazylijski badacz Paulo Rónai wskazuje na różnice między strategiami tłumaczenia wyrażeń utrwalonych w języku a tłumaczeniem sformułowań stworzonych przez autora. W przypadku utrwalonych wyrażeń, które należą do dziedzictwa językowego, zaleca oddawać je za pomocą odpowiednich wyrażeń należących do języka docelowego lub ukazywać jedynie ich sens, bez uciekania się do metafor. Z kolei w przypadku obrazów językowych stworzonych przez autora zadaniem tłumacza nie jest szukanie utartego

wyrażenia, ale stworzenie czy też odtworzenie w języku docelowym sformułowania pozwalającego oddać oryginalny zabieg (Rónai 1987: 7).

Proza Couto jest bogata w modyfikacje, gry słów, aliteracje, rymy wewnętrzne i neologizmy. Ta językowa kreatywność pełni istotną funkcję: bazując na materiale języka portugalskiego i na modelach literackich „przejętych” od byłej metropolii, autor tworzy nowe, transkulturowe środki wyrazu. Podkreśla w ten sposób odrębność językowego obrazu świata ukazywanego w postkolonialnej mozambickiej literaturze, a tym samym kreuje nową literacką tożsamość. Warto podkreślić, że nie dzieje się tak tylko w przypadku Couto i literatury mozambickiej. Podobne zabiegi stosują też pisarze z Angoli, jak Pepetela czy José Luandino Vieira, a w Brazylii np. João Guimarães Rosa. Pozwala im to nagiąć i dostosować „obce” modele do opisywanej rzeczywistości i wyrazić swoją kulturową odmienność od byłej metropolii.

Przekształcenia wyrażeń w utworach Couto polegają na zmianie sposobu zapisu, na zamianie słowa na inne, połączeniu dwóch istniejących wyrażeń lub stworzeniu nowych obrazów na podstawie już istniejących utartych sformułowań. Pisarz łączy, zmienia, przestawia i dodaje coś od siebie, tworząc zaskakujące zestawienia o dużej sile wyrazu. Niekiedy dotyczy to jedynie prostych wyrażeń czasowych, jak pokazano w czterech pierwszych przykładach (zob. tabelę 1).

Tabela 1. Wyrażenia czasowe

Numer przykładu	Cytat	Tłumaczenie
(1)	De vez enquanto, me parecia ouvir ainda o suspirar do gigante, engolindo vaga após vaga, fazendo da esperança uma maré vazando. (23)	Tymczasami zdawało mi się, że słyszę jeszcze oddech giganta, który łyka falę po fali, obracając nadzieję w odpływ. (28)
(2)	De quando em enquanto se escutavam tiros, rajadas de metralhadora. (111)	Tymczasami słyszać było wystrzały, serie z karabinów maszynowych. (156)
(3)	Meu pai sempre me contava histórias desta gente que desce os infinitos, de vez em onde. (60)	Mój ojciec zawsze opowiadał mi historie o tych ludzikach, które co jakiś gdzieś przychodzą do nas z nieskończoności. (80)
(4)	Fim ao cabo, tenho estado a ler apenas para minhas orelhas. (35)	Do krańca końców czytałem tylko własnym uszom. (44)

W przykładach (1–4) Couto modyfikuje cztery wyrażenia czasowe. Zamienia *de vez em quando* (‘czasami’, ‘od czasu do czasu’) w podobnie brzmiące, ale niepoprawne *de vez enquanto* (dosłownie: ‘od czasu podczas gdy’) oraz *de quanto em quanto tempo* (‘co ile czasu’) w *de quando em enquanto* (dosłownie ‘od kiedy do podczas gdy’). Stworzone wyrażenia są niepoprawne, ale tak podobne do istniejących,

że ich sens łatwo jest zrozumieć. Lipszyc zastępuje oba neologizmem „tymczasami”, zręcznie łącząc „tymczasem” i „czasami”. Wprawdzie nie tworzy dwóch różnych wyrażen, ale dzieli je kilkadziesiąt stron, więc czytelnik raczej nie odniesie wrażenia powtórzenia. We fragmencie (3) pojawia się inna modyfikacja wyrażenia *de vez em quando*, tym razem przekształconego w *de vez em onde* (dosłownie: ‘od czasu do gdzieś’). Ma ono prawdopodobnie oznaczać, że coś dzieje się czasami i w różnych miejscach. Lipszycowi ponownie udaje się oddać zamysł autora w wyrażeniu „co jakieś gdzieś” (jako modyfikacja „co jakiś czas”). Wreszcie w przykładzie (4) Couto modyfikuje wyrażenie *ao fim e ao cabo* (‘koniec końców’), skracając je do *fim ao cabo* (dosłownie: ‘koniec końca’), przez tłumacza oddane jako „do krańca końców”. Jak widać, wszystkie modyfikacje wyrażen czasowych zostały przez Lipszycę uznane za warte zachowania w przekładzie, w którym oddał je poprzez modyfikację istniejących polskich wyrażen czasowych. Dzięki temu czytelnik ma dostęp nie tylko do sensu oryginalnego komunikatu, lecz także do formy, w jakiej został przekazany.

Kolejne dwa przykłady polegają na zmianie zapisu, a konkretnie na połączeniu słów (zob. tabelę 2).

Tabela 2. Połączenia słów

(5)	Esse fidamãe desse Kindzu já vive quase conosco. (92)	Ta wiermatka małego Kindzu już jakby żyje razem z nami. (127)
(6)	Depois, minha mãe me fez um sinal para que eu me chegasse. Pegou-me no braço e baixou a minha mão sobre seu ventre. – É o quê, mãe? – É que estou grávida, maistravez. (33)	Potem matka skinęła na mnie, bym podszedł jeszcze bliżej. Ujęła mnie za rękę i położyła ją sobie na łonie. – O co chodzi, mamó? – O to, że mistrzownie jestem w ciąży. (42)

Fidamãe w przykładzie (5) to potoczny skrót od wyrażenia *filho da mãe* – ‘sukinsyn’ (dosłownie: ‘syn matki’, ale znaczenie jest zdecydowanie pejoratywne). Zasadniczo nie jest to połączenie stworzone przez autora, ale używane potocznie, niemniej jednak podobne skróty nie pojawiają się zazwyczaj w tekstach literackich, więc można potraktować to jako próbę włączenia do utworu literackiego elementów oralnych. Lipszyc tworzy w tym miejscu neologizm „wiermatka”. Wydaje się dostrzegać tu odniesienie do słowa *fiel* – ‘wierny’ (prawdopodobnie przez skojarzenie z portugalskim rzeczownikiem *fidelidade* – ‘wierność’), zamiast do *filho* – ‘syn’. Pod względem formy jest to połączenie podobne do oryginalnego, ale na skutek błędnej interpretacji znaczenia pierwszej części słowa sens zostaje zmieniony do tego stopnia, że w przekładzie wydaje się niezrozumiały. Nieporozumienie jest dodatkowo spotęgowane dosłownym tłumaczeniem potocznej

konstrukcji gramatycznej, służącej podkreśleniu wyzwiska: *esse fidamãe desse Kindzu* wystarczyłoby przetłumaczyć jako ‘ten sukinsyn Kindzu’, tymczasem tłumacz decyduje się na zachowanie konstrukcji dopełnieniowej: ‘ta wiermatka małego Kindzu’, co sugeruje, że nie chodzi o samego Kindzu, ale o osobę trzecią.

Neologizm *maistravez* w przykładzie (6) stanowi skrócony zapis wyrażenia *mais outra vez* (‘po raz kolejny’). Zabieg zastosowany tu przez Couto pod względem formalnym jest bardzo podobny do tego, jakiego użył w przypadku *fidamãe* w przykładzie (5), różnica polega na tym, że skrót *fidamãe* rzeczywiście jest używany w języku potocznym, podczas gdy *maistravez* stanowi neologizm. Lipszyc bazuje na podobieństwie stworzonego słowa do *mestre* (‘mistrz’), zamiast do *mais* (‘więcej’). Po połączeniu z ‘ponownie’ otrzymuje wyrażenie ‘mistrzownie jestem w ciąży’. Niestety, podobieństwo do słowa ‘ponownie’ jest trudno uchwytnie, przez co przytoczony fragment może się okazać niezrozumiały, a nawet kuriozalny.

Warto zwrócić w tym miejscu uwagę, że co prawda w tłumaczeniu przytoczonych wyrażen można znaleźć pewne niedoskonałości, ale równocześnie świadczą one o gotowości tłumacza do wprowadzania do przekładu obcych elementów. Lipszyc poprawnie ocenia znaczenie wyrażen i ich modyfikacji dla makrostruktury powieści i nie waha się sięgać po kalki i uciekać się do dosłownego tłumaczenia. Wprawdzie niekiedy przynosi to negatywny skutek, jednak świadczy o świadomym obraniu przez tłumacza strategii egzotyzacji, polegającej na odtwarzaniu w języku docelowym wszelkich modyfikacji językowych zastosowanych przez autora, co wiąże się z ryzykiem utraty części sensu. Choć stworzone przez tłumacza neologizmy mogą budzić zdziwienie, to jednocześnie wskazują na znaczenie neologizmów w stylu autora.

Kolejne dwa przykłady prezentują nie tyle modyfikację związków frazeologicznych, ile raczej ich niestandardowe użycie (zob. tabelę 3).

Tabela 3. Niestandardowe użycie

(7)	– Agora vivo de cor e salteado. (125)	– Teraz mam wszystko, czego mi trzeba. (175)
(8)	A vida ali se entregava, braços abertos, no regaço da morte. (185)	Tutaj życie się poddawało – stało z podniesionymi rękami u stóp śmierci. (260)

W przykładzie (7) utarte wyrażenie *de cor e salteado* (‘na pamięć’) zostało użyte w nietypowym zestawieniu. Tego określenia używa się zazwyczaj z czasownikiem ‘uczyć się’ lub ‘recytować’, jednak w powieści po miłosnym rozczarowaniu bohater stwierdza: *agora vivo de cor e salteado*. To niecodzienne zestawienie ma znaczyć, że żyje ‘na pamięć’, czyli biernie, siłą przyzwyczajenia. Tym razem

Lipszyc nie stara się oddać oryginalnego zestawienia, ale upraszcza je do „teraz mam wszystko, czego mi trzeba”. Brzmi to dość optymistycznie, podczas gdy oryginał miał pesymistyczny wydźwięk.

Również we fragmencie (8) sens oryginalnych wyrażen został zmieniony. Czasownik *entregar-se* może wprawdzie znaczyć ‘poddąć się’, jak pisze Lipszyc, ale w tym kontekście bardziej pasuje tłumaczenie ‘oddać się’. Z kolei *de braços abertos* znaczy ‘z otwartymi ramionami’, a nie „z podniesionymi rękami”, jak widzimy w przekładzie. Wreszcie *no regaço da morte* to ‘na kolanach śmierci’, lub bardziej poetycko ‘na łonie śmierci’. Oryginalny obraz przedstawiał człowieka wyciągającego ramiona do uścisku śmierci, podczas gdy przekład ukazuje obraz człowieka poddającego się z poniesionymi rękami u stóp śmierci. Tekst przekładu ma tu zdecydowanie odmienny wydźwięk niż oryginał. Mimo że operuje zbliżonym słownictwem, sens okazuje się inny niż zamierzony przez autora. Wydaje się, iż scena stworzona przez autora jest tak odmienna od naszego wyobrażenia o śmierci, że tłumacz, świadomie lub nie, dostosował ją do wizji bardziej pasującej do postrzegania świata przez odbiorcę docelowego. Paradoksalnie, mimo iż Couto nie modyfikował tu brzmienia użytych wyrażen, to zestawienia, którymi operował, okazały się tak niecodzienne, że tłumacz dotychczas konsekwentnie egzotyzujący tekst przekładu tym razem zdecydował się na udomowienie.

Wreszcie ostatnia grupa przykładów obejmuje istniejące w języku portugalskim wyrażenia i przysłowia, które zostały przez autora zmodyfikowane. Modyfikacje polegają przede wszystkim na zamianie lub dodaniu słów (zob. tabelę 4).

Tabela 4. Modyfikacje wyrażen i przysłów

(9)	– Esse gajo tem os dias descontentados! (131)	– Niedoliczone są dni tego smyka! (183)
(10)	Lembrei meu pai, sua palavra sempre aze-da: <i>agora, somos um povo de mendigos, nem temos onde cair vivos.</i> (108)	Wspomniałem mojego ojca i jego nieodmiennie gorzkie słowa: „Jesteśmy teraz żebraczym narodem, nie ma dla nas życia i w grobie”. (150–151)
(11)	Na realidade, o cemitério estava demais cheio de formigas-cadáver. Comem um morto enquanto o diabo esfrega o olho-zarolho, foi o aviso do padre português. (147)	Rzeczywiście, na cmentarzu roiło się od trupich mrówek. Jak ostrzegł ich ksiądz Portugalczyk, te mrówki zjadają człowieka, kiedy diabeł przeciera swe kaprawe oko. (205)
(12)	Do menos o mal: afinal, grão a grão o papa se enche de galinhas. (130)	Z pustego i nieszczęścia wychodzą parami: a tak, ziarno do ziarnka i już pełna czarka. (182)
(13)	Você sabe: em terra de cego quem tem um olho fica sem ele. (130)	Wiesz, jak jest: jak ktoś ma w kraju ślepcą jedno zdrowe oko, to mu je wylupią. (182)
(14)	O moçambicano ripostou, quisesse o estrangeiro ensinar o Padre-Nosso ao vigarista. (167)	Mozambijczyk zripostował: a cóż to, cudzoziemiec będzie tu uczył ojca dzieci kroić. (235)

Modyfikacje we fragmentach (9 i 10) powstały na zasadzie zastąpienia jednego z członów utartego wyrażenia jego antonimem. Wyrażenie *ter os dias contados* (dosłownie: ‘mieć policzone dni’, odpowiednik polskiego „jego dni są policzone”) w powieści zostaje zastąpione przez *ter os dias descontados*, gdzie *descontados* znaczy ‘odliczone’, ‘niepoliczone’. Lipszyc oddaje to bardzo podobną modyfikacją polskiego wyrażenia: „niedoliczone są dni tego smyka”. We fragmencie (10) Couto na podobnej zasadzie modyfikuje wyrażenie *não ter onde cair morto* (‘nie mieć gdzie paść martwym’, w znaczeniu ‘być bardzo biednym’), tworząc hiperbolę *não temos onde cair vivos* (dosłownie: ‘nie mamy gdzie paść żywi’, w znaczeniu ‘nie ma dla nas miejsca nawet za życia’). W tym przypadku Lipszyc nie odwołuje się do żadnego polskiego wyrażenia, ale tworzy własne: „nie ma dla nas życia i w grobie”. Podobnie jak w oryginale bazuje ono na paradoksie, mówiąc o życiu w grobie. Tym samym zastąpienie stworzonej przez autora modyfikacji wymyślnym przysłowiem okazuje się dobrą strategią kompensacyjną.

Modyfikacja w przykładzie (11) polega na rozwinięciu istniejącego wyrażenia, bez zmiany jego sensu. *Enquanto o diabo esfrega um olho* jest odpowiednikiem polskiego „w mgnieniu oka” i znaczy dosłownie ‘w czasie gdy diabeł przeciera oko’. Couto dodaje tu przymiotnik *zarolho* (‘ślepy’ lub ‘zezowaty’), tworząc tym samym rym wewnętrzny. Trudno byłoby stworzyć konstrukcję o podobnej sile wyrazu na bazie istniejących polskich wyrażen, dlatego Lipszyc ucieka się do wprowadzenia kalki oryginalnego wyrażenia: „kiedy diabeł przeciera swe kaprawe oko”. Z powodu braku nawiązania do istniejącego wyrażenia pojawia się ryzyko, że polski czytelnik może nie zrozumieć, że chodzi tu o podkreślenie szybkości, z jaką coś się dzieje. Wydaje się, że może to raczej znaczyć: ‘kiedy diabeł nie uważa’. Możliwym rozwiązaniem byłoby doprecyzowanie: „zjadają człowieka, zanim diabeł zdąży przetrzeć swoje kaprawe oko”. Ponownie tłumaczowi nie udaje się oddać pełnego sensu oryginalnej modyfikacji, należy jednak docenić podjęcie próby wprowadzenia do przekładu obrazowania typowego dla oryginału.

We fragmencie (12) Couto opiera swoją modyfikację na grze słów, przekształcając powiedzenie *grão a grão enche a galinha o papo* (dosłownie: ‘ziarnko po ziarnku kura napelnia swój żołądek’). W znaczeniu przenośnym wyraża ono myśl, że stopniowo można osiągnąć bogactwo lub realizację swoich celów. W wersji Couto przysłowie brzmi nieco inaczej: *grão a grão o papa se enche de galinhas*, co znaczy ‘ziarnko po ziarnku papież napelnia się kurami’. Zastosowana gra słów *papo* (‘żołądek’) – *papa* (‘papież’) jest nieprzetłumaczalna na polski, wobec czego tłumacz nie decyduje się na dosłowny przekład, ale na lekką modyfikację istniejącego powiedzenia „ziarnko do ziarna a zbierze się miarka”, które zmienia

w „ziarnko do ziarnka i już pełna czarka”. Efekt nie jest tak wyrazisty jak w oryginale, ponieważ znaczenie polskiego przysłowia właściwie się nie zmienia, przez co nie wywołuje zamierzonego efektu humorystycznego. W przytoczonym fragmencie znajduje się jeszcze jedna modyfikacja, na początku zdania: *de menos o mal*. Bazuje ona na wyrażeniu *menos mal* (‘na szczęście’, ‘tyle dobrego’), używanym, kiedy szuka się pozytywnych stron niekorzystnej sytuacji. Couto nadaje mu odwrotne znaczenie, dosłownie ‘z małej (ilości) zło’, co ma znaczyć, że jeśli ktoś cierpi niedostatek, to może spodziewać się kolejnych nieszczęść. Ponownie język służy oddaniu specyficznych realiów i pesymistycznego postrzegania świata w powojennej rzeczywistości. Lipszyc łączy tu dwa polskie przysłowia: „z pustego i Salomon nie naleje” oraz „nieszczęścia chodzą parami”, otrzymując „z pustego i nieszczęścia wychodzą parami”, co doskonale oddaje zarówno modyfikację, jak i pesymizm oryginalnego wyrażenia.

We fragmencie (13) Couto przekształca przysłowie *em terra de cego quem tem um olho é rei* (‘w kraju ślepcy, kto ma jedno oko, ten jest królem’). W wersji autora ponownie wizja jest bardziej pesymistyczna: *em terra de cego quem tem um olho fica sem ele*, co znaczy: ‘w kraju ślepcy, kto ma jedno oko, ten zostanie bez niego’. W przekładzie Lipszyc nie bazuje na istniejącym polskim wyrażeniu, ale adaptuje wyrażenie portugalskie: „jak ktoś ma w kraju ślepcy jedno zdrowe oko, to mu je wyłupią”. Choć to przysłowie nie jest znane polskim czytelnikom, to pozostaje w pełni zrozumiałe, ponieważ, jak pisze Berman: „tkwi w nas pewna świadomość przysłowia” (Berman 2009: 262), pozwalająca nam odszyfrować sens wyrażen pochodzących z innych języków. Niestety, bez znajomości podstawowej wersji przysłowia odbiorca docelowy nie może zobaczyć, na czym polegała jego modyfikacja. Dlatego być może korzystne byłoby uzupełnienie polskiego przekładu o przypis, wyjaśniający na czym polegał zabieg zastosowany przez autora.

Również ostatni przykład (14) bazuje na modyfikacji istniejącego wyrażenia. Podstawowe brzmienie wyrażenia to *ensinar o Padre-Nosso* (lub *Pai-Nosso*) *ao vigário* (dosłownie ‘uczyć wikariusza Ojca nasz’), co znaczy, że próbuje się komuś przekazać wiedzę z zakresu, w którym jest on bardziej kompetentny od nas. W wersji Couto *vigário* (‘wikariusz’) zostaje zastąpiony przez pozornie podobne słowo *vigarista*, które ma jednak zupełnie odmienne znaczenie: ‘oszust, kanciarz’. Stworzone wyrażenie nabiera przez to ironicznego wydźwięku. Lipszycowi udało się odnaleźć polskie wyrażenie o takim samym znaczeniu: „uczyć ojca dzieci robić”. Podobnie jak Couto modyfikuje je, wprowadzając przeciwną ideę: „będzie tu uczył ojca dzieci kroić”. Choć bazuje na innym obrazie, to znakomicie oddaje zarówno formę, jak i sens zastosowanej w oryginale modyfikacji.

W powieści *Terra sonâmbula* można odnaleźć całą gamę różnego rodzaju wyrażen i związków frazeologicznych zmodyfikowanych przez autora. Tego typu przekształcenia podkreślają transkulturowość oryginału: autor modyfikuje środki typowe dla języka portugalskiego, aby lepiej oddawały opisywaną rzeczywistość. Oddanie jedynie sensu oryginalnego wyrażenia w przekładzie lub zastąpienie go polskim odpowiednikiem prowadziłoby do utraty obrazowości i wartości humorystycznej lub ironicznej. Zneutralizowane przekształcenia nie pozwoliłyby też ukazać transkulturowości oryginału, w którym do języka portugalskiego w sposób naturalny przenikają elementy lokalne, tworząc „nową różnorodność”. Neutralizacje zacierają cechy charakterystyczne zarówno dla stylu autora, jak i dla kreacji bohaterów, tracą elementy humorystyczne i gry słów. W przypadku tekstów, w których wyrażenia i związki frazeologiczne pojawiają się sporadycznie i nie odgrywają istotnej roli, tego typu rozwiązania mogłyby być zadowalające i akceptowalne. Jednak w portugalskojęzycznych literaturach afrykańskich modyfikowane wyrażenia są tak ważnym elementem tekstu, że bardziej korzystna okazuje się próba ich zachowania przez kalki, tłumaczenie dosłowne i odtwarzanie oryginalnych modyfikacji, w celu ukazania polskim czytelnikom transkulturowości oryginału. W przypadku gier słów, związanych z istniejącymi wyrażeniami nieznanymi w języku docelowym, warto rozważyć dodanie przypisu wskazującego czytelnikom przekładu, na czym polegała modyfikacja zastosowana przez autora.

Przytoczone wyrażenia służą obrazowemu ukazywaniu realiów świata przedstawionego. Przekazują ludowe prawdy i wyrażają oryginalną wizję świata. Modyfikacje wyrażen pełnią funkcję humorystyczną oraz wskazują na potrzebę stworzenia nowych środków wyrazu dla opisanie postkolonialnej, transkulturowej rzeczywistości, której nie da się wyrazić jedynie środkami typowymi dla języka portugalskiego. Tłumacz zazwyczaj jest w stanie oddać sens oryginalnych wyrażen, ale często użyte przez niego ekwiwalenty nie są tak wyraziste i obrazowe. Wprawdzie zdarza mu się błędnie zinterpretować oryginalne modyfikacje (5, 6, i 8) i neutralizuje wyrażenie w przykładzie (7), ale o wiele częściej decyduje się na stworzenie kalki oryginalnego wyrażenia lub modyfikację polskich wyrażen i użycie niespotykanych zestawień (1–4, 9–10). Odtwarzając przekształcenia autora, Lipszyc tworzy na potrzeby przekładu „trzeci język”: nie są to już wyrażenia portugalskie, odbiegają też od norm języka polskiego, tworząc coś nowego, świeżego i oryginalnego. O ile pojedyncze przykłady czytelnik mógłby odbierać jedynie jako niecodzienne cechy stylu autora, o tyle należy mieć nadzieję, że konsekwentne odtwarzanie w przekładzie zastosowanych przez autora modyfikacji jest dla czytelników wskazówką na temat ich szerszego znaczenia.

Jednak bez znajomości postkolonialnej językowej i kulturowej sytuacji Mozambiku te wskazówki umieszczone w tekście mogą okazać się niewystarczające, dlatego Lipszyc zdecydował się na dodanie na końcu książki posłowania od tłumacza. Wyjaśnia w nim, że język ma w prozie Couto wartość zarówno artystyczną, jak i propagandową, a stosowany przez pisarza styl ma na celu nobilitację ustnej tradycji rdzennych mieszkańców Mozambiku. Dzięki temu czytelnik widzi głębsze znaczenie modyfikacji obecnych w tekście.

W przypadku portugalskojęzycznych literatur afrykańskich, a w szerszym ujęciu literatur postkolonialnych, wyrosłych na obszarach napięć między kulturami i tworzenia się transkulturowych sieci znaczeń, wszelkiego rodzaju modyfikacje językowe stosowane przez pisarzy odgrywają istotną rolę w wyrażaniu odmiennego obrazu świata bohaterów. W tym przypadku szukanie utartych polskich ekwiwalentów nie powinno być dla tłumacza kwestią priorytetową. Lepiej sprawdzają się kalki i dosłowne tłumaczenia oryginalnych wyrażen (pod warunkiem że nie zaciera to ich sensu), modyfikacje istniejących polskich wyrażen, obrazowe omówienia, a jeśli to konieczne – również przypisy i dodanie posłowania.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Couto, M. (1992/2015), *Terra sonâmbula*. Alfragide: Leya.
Couto, M. (2010), *Lunatyczna kraina*. Przeł. Lipszyc, M. Kraków: Karakter.

Literatura przedmiotu

- Berman, A. (1985/2009), *Przekład jako doświadczenie obcego*. Przeł. Hrehorowicz, U. W: Bukowski, P./Heydel, M. (red.), *Współczesne teorie przekładu*. Kraków: Wydawnictwo Znak: 249–264.
D'Angelo, B. (2018), *Para um mapa crioulo e sonâmbulo de imbricações luso-afro-indianas*. W: Knauth, K. A./Dasgupta, S.C. (eds.), *Figures of Transcontinental Multilingualism*. Zurych: LIT: 97–114.
Deja, K. (2015), *Transkulturowość: od koncepcji Wolfganga Welscha do transkulturowej historii literatury*. Wielogłos 4/26: 87–107. DOI: 10.4467/2084395XWI.15.034.5151.
Dobrogowska, E. (2005), *Idiomy jako problem przekładu (na podstawie analizy polskiego tłumaczenia powieści „Catch-22” J. Hellera)*. W: Hejwowski, K. (red.), *Kulturowe i językowe źródła nieprzekładalności*. Olecko: Wszechnica Mazurska: 157–165.
Kruk, A. (2021), *Oralność w oryginale i przekładzie portugalskojęzycznej literatury afrykańskiej – przejawy i funkcje*. Zagadnienia Rodzajów Literackich 64/140: 79–93. DOI: 10.26485/ZRL/2021/64.4/6.
Kruk, A. (2023), *Wielojęzyczność i lokalne realia w przekładzie afrykańskich literatur portugalskojęzycznych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
Lewis, P.E. (1985), *The Measure of Translation Effects*. W: Graham, J. (ed.), *Difference in Translation*. Ithaca, NY: Cornell University Press: 31–62.

- Nida, E. (1964/2009), *Zasady odpowiedniości*. Przeł. Skucińska, A. W: Bukowski, P./Heydel, M. (red.), *Współczesne teorie przekładu*. Kraków: Wydawnictwo Znak: 53–69.
- Nikitorowicz, J./Guziuk-Tkacz, M. (2021), *Wielokulturowość – międzykulturowość – transkulturowość w kontekście pedagogicznym*. *Edukacja Międzykulturowa* 2/15: 23–36. DOI: 10.15804/em.2021.02.01.
- Ong, W.J. (2011), *Oralność i piśmiennictwo. Słowo poddane technologii*. Przeł. Japola, J. Warszawa: Wydawnictwa UW.
- Pankalla, A./Wnuk, A. (2010), *Psychologia (trans)kulturowa naszych czasów*. W: Mamzer, H. (red.), *Człowiek i społeczeństwo*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM: 9–24.
- Rónai, P. (1987), *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Stanios, I. (2012), *Transkulturowość oryginału w przekładzie (na przykładzie powieści „Derviš” i „smrt” Mešy Selimovicia*. *Przekłady Literatur Słowiańskich* 3/1: 45–62.
- Sułkowska, M. (2013), *Kształcenie tłumaczy w zakresie frazeotranslacji*. *Rocznik Przekładoznawczy* 8: 227–237. DOI: 10.12775/RP.2013.014.
- Toury, G. (2000), *The nature and role of norms in translation*. W: Venuti, L. (ed.), *The Translation Studies Reader*. London/New York: Routledge: 199–211.
- Venuti, L. (1995), *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.
- Welsch, W. (1998), *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*. Przeł. Susła, B./Wieteki, J. W: Kubicki, R. (red.), *Filozoficzne konteksty koncepcji rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*. Cz. II. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.

DOI: 10.31648/an.11210

Iwona Benenowska

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1163-2778>

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy/ Kazimierz Wielki University
in Bydgoszcz
ibene@ukw.edu.pl

Etos akademicki – historia i tradycja wobec wyzwań współczesności (próba rekapitulacji dyskusji)

Academic Ethos – History and Tradition in the Face of Contemporary Challenges (an Attempt to Recapitulate the Discussion)

Abstract: The text is devoted to the academic ethos and aims to indicate the most important issues related to this problem. Individual thematic threads have been arranged and presented in the following order: 1. discussions and legal acts as well as publications devoted to the ethos from the end of the twentieth century to recent years; 2. history of the concept; 3. an attempt to find the essence of ethos and define it; 4. indication of certain types and categories of description of the ethos of science; 5. presentation of contemporary changes related to the globalization of science.

Keywords: academic ethos, history of ethos, types of ethos, categories of ethos, globalization of science, changes in ethos, values

Wiedza i rozum są dzisiaj tak zagrożone,
Jak to się niegdyś rzadko zdarzało [...]
J.M. Bocheński

Wstęp

Niniejszy tekst jest poświęcony etosowi akademickiemu i ma na celu rekapitulację w jednym miejscu najważniejszych informacji związanych z tym zagadnieniem, prezentowanych w wielu osobnych, rozproszonych dotąd publikacjach. Poszczególne wątki problemowe zostały uporządkowane i wyeksponowane w następującej kolejności. W pierwszej części zaprezentowano akty prawne i publikacje oraz próby dyskusji poświęcone etosowi od końca XX wieku po ostatnie lata (aby zreferować

rozwój i dynamikę zainteresowań tą kwestią). W drugiej części wyekscerpowano informacje związane z historią tytułowego pojęcia (w celu przedstawienia wielowiekowego kontekstu i wagi tego typu rozważań). Trzecia część stanowi próbę odnalezienia istoty etosu i jego zdefiniowania (dla uchwycenia jego najistotniejszych cech). W czwartej części wskazano na pewne typy i/lub kategorie opisu etosu nauki, ze szczególnym uwzględnieniem dokonań Szkoły Lwowsko-Warszawskiej stanowiących kanoniczny model trwale osadzony w polskiej tradycji akademickiej, co dalej stanowi grunt/ punkt odniesienia do prezentowanych w części piątej współcześnie obserwowanych zmian, zmierzających do zachowania pewnych cech tożsamościowych uniwersytetu i jednocześnie prób wychodzenia naprzeciw wyzwaniom współczesności, związanych w dużej mierze z procesem globalizacji nauki.

1. Dyskusje i akty prawne/ publikacje poświęcone pojęciu etosu

Dyskusje poświęcone etosowi akademickiemu trwają od wielu lat. Najistotniejsze i te, które stały się asumptem do głębszej refleksji, warto tu zebrać i przypomnieć.

Wysiłki związane z opracowaniem zbioru dobrych obyczajów pracownika nauki w Polsce zintensyfikowały się od połowy lat 70. XX wieku. W 1979 roku ukazał się traktat *Etyka ludzi nauki* (b.a. 1979). W latach 1976–1978 na Uniwersytecie Jagiellońskim odbywały się zebrania dyskusyjne poświęcone wyzwaniom, wymaganiom i oczekiwaniom wobec nauki polskiej. Jakub Mames, szanowany i uznany w środowisku naukowców, zainicjował opracowanie reguł etycznych obowiązujących ludzi nauki w Polsce. Efektem był zaprezentowany w 1992 roku *Kodeks etyczny pracownika nauki* (tzw. *Kodeks Mamesa*). Został on rozesłany do 92 uczelni i instytutów naukowych w kraju. Profesor Mames, pełniący funkcję reportera Komitetu Etyki w Nauce, zebrał 220 uwag. Spośród 56 dyrektyw zawartych w pierwowzorze tylko 4 pozostały niezmienione w nowym tekście. Była to więc duża praca zespołowa, której Mames nie zgodził się już firmować jako autor. Plenum Komitetu Etyki w Nauce PAN jednomyślnie zatwierdziło tekst do druku, biorąc na siebie odpowiedzialność autorską. Kornel Gibiński – Prezes PAN w *Przedmowie* do pierwszego wydania pt. *Dobre obyczaje w nauce. Zbiór zasad i wytycznych* (1994) zachęcał do dalszego nadsyłania uwag i propozycji, które mogłyby pomóc w kolejnym ulepszaniu tekstu. W wydanej dwa lata później wersji pominięto drugą część tytułu, podając: *Dobre obyczaje w nauce. Zbiór zasad*. W 2001 roku – po zapoznaniu się z projektem UE *European Science Foundation Guidelines* (Wytyczne Europejskiej Fundacji Nauki) – opublikowano trzecią wersję,

wracając do dookreślenia „zasady i wytyczne” (po publikacji *On being a scientist* (O byciu naukowcem) National Academy of Science w 1996 roku). Czytamy w nim:

Biorąc zaś pod uwagę nasze aspiracje wejścia do Unii Europejskiej i wiążące się z tym potrzeby dostosowywania naszych regulacji i przepisów do ducha podobnych aktów unijnych, zaczerpnęliśmy z ich projektu szereg myśli i sformułowań nieobecnych w naszych poprzednich wydaniach [...] (*Dobre obyczaje w nauce* 2001: 3).

Tekst dzieli się na następujące części: I. Zasady ogólne, II. Pracownik nauki jako twórca, III. Pracownik nauki jako mistrz i kierownik, IV. Pracownik nauki jako nauczyciel, V. Pracownik nauki jako opiniodawca, VI. Pracownik nauki jako ekspert, VII. Pracownik nauki jako krzewiciel wiedzy, VIII. Pracownik nauki jako człowiek społeczeństwa i wspólnoty międzynarodowej. W czasie opracowywania kolejnych edycji *Kodeksu* został wydany tom pod redakcją Janusza Goćkowskiego i Krzysztofa Pigionia pt. *Etyka zawodowa ludzi nauki* (1991). 25 czerwca 2003 roku na posiedzeniu Senatu został przyjęty *Akademicki kodeks wartości Uniwersytetu Jagiellońskiego*. W dokumencie tym m.in. stwierdzono, że „[...] w obliczu narastających zagrożeń konieczne staje się jasne i jednoznaczne przypomnienie podstawowych wartości obyczajowych i etycznych, które [...] tworzyły autorytet nauki, wyrażając siłę moralną akademickiego świata [...]” (*Akademicki kodeks wartości UJ* 2003: 1). Zaliczono do owych wartości służbę prawdzie, odpowiedzialność, życzliwość, sprawiedliwość, rzetelność, tolerancję, lojalność, samodzielność, uczciwość, a także godność i wolność. Franciszek Ziejka, przywołując autorytet Aleksandra Gieysztora, wskazywał, że należy do nich jeszcze dodać skromność, wzajemny szacunek, odrzucenie pokusy robienia tzw. kariery (Ziejka 2012/2013: 24–27; zob. także Nowakowski 2007).

Fundacja Rektorów Polskich (FRP) w 2005 roku podjęła inicjatywę opracowania kodeksu dobrych praktyk w polskich uczelniach, która w maju tegoż roku zyskała aprobatę Zgromadzenia Plenarnego Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich (KRASP) i cztery miesiące później powołano specjalną Komisję do opracowania *Kodeksu: Dobre praktyki w szkołach wyższych*. Tekst opublikowano w kwietniu 2007 roku, a w 2022 – roku jubileuszowym 25-lecia KRASP – ogłoszono rozszerzenie tego dokumentu¹.

Chrześcijańskie Forum Pracowników Nauki od 2005 roku organizuje konferencje pn. *Nauka – Etyka – Wiara*. W Rydzynie (30.05–2.06.2013) Czesław Gra-

¹ W 2023 r. opublikowano wersję dostępną na stronie https://www.krasp.org.pl/files/public/dokumenty/KRASP_Kodeks_Dobre_praktyki_PL.pdf [dostęp: 12.05.2025].

barczyk wygłosił m.in. referat pt. *Etos, autorytet i odpowiedzialność naukowców i nauczycieli akademickich*². We wrześniu 2016 roku na XVI Ogólnopolskim Zjeździe Socjologicznym szerokim echem odbiło się wystąpienie Jacka Bielińskiego, który (w kontekście polskiej reformy akademickiej) wiele uwagi poświęcił etosowi nauki w Polsce.

W listopadzie 2019 roku w Tomaszowicach odbyła się konferencja pt. *Etos w badaniach i w nauczaniu*, której pokłosem jest tom VII w cyklu „Debaty PAU”, zatytułowany *Etos i etyka w badaniach i w nauczaniu*, wydany pod redakcją Lucjana Suchanka (2020). W 2020 roku Polska Akademia Nauk opublikowała trzecie wydanie *Kodeksu etyki pracownika naukowego*, a 5 grudnia 2024 roku na 153. sesji Zgromadzenie Ogólne Polskiej Akademii Nauk uchwaliło jego zaktualizowaną wersję.

W grudniu 2021 roku odbyła się we Wrocławiu sesja naukowa pt. *Etos ludzi nauki*. Została ona zorganizowana jako zwieńczenie jubileuszu 75-lecia Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego. Wydarzenie to było okazją do dyskusji na temat etyki badań naukowych, krytyki naukowej, kształcenia kadr naukowych i wdrażania wyników badań. Zaowocowało ono tomem *Etos ludzi nauki. Publikacja pokonferencyjna* (2022). Jak pisze we *Wstępie* Wojciech Witkiewicz: „Od wielu lat obserwujemy postępujący kryzys zaufania do rezultatów badań naukowych oraz autorytetu pracowników nauki” (Witkiewicz 2022: 7–8).

Od marca 2024 roku na Uniwersytecie Rzeszowskim zorganizowano sześć spotkań w związku z projektem pn. *Etos Nauczyciela. Rozmowy o Wartościowej Edukacji*, a w ramach tego interesującego cyklu wygłaszano wykłady, prowadzono panele dyskusyjne, warsztaty.

2. Historia pojęcia *etos*

W XXI stuleciu uniwersytety europejskie obchodzą swoje tysiąclecie. Dyskusje/rozważania nad etosem sięgają jednak czasów odleglejszych niż XX i XXI wiek. Przygotowując grunt pod nasze rozważania, należy przypomnieć, że pojęcie etosu i etyki w starożytności wywodzono od Arystotelesa, a pojęcie etosu poprzedzało etykę, jak pisze Zbigniew Stawrowski: „To etyka rodzi się w ramach etosu i go zakłada jako przedmiot swojego badania i swoich eksplikacji” (Stawrowski 2020: 22).

² W tej części niektóre teksty są tylko sygnalizowane. Jest to motywowane rozmiarami niniejszego artykułu. W *Bibliografii* umieszczono dane umożliwiające zapoznanie się z obszerniejszymi informacjami.

Słowo *ethos* oznaczało w starożytnej Grecji obyczaj, coś związanego z naszymi przyzwyczajeniami, „a także to, co nam najbliższe i najlepiej znane – siedzibę, domostwo, miejsce, gdzie najbardziej czujemy się u siebie. Pojawia się ono w sławnym zdaniu Heraklita: *Ethos antropou daimon*, które przełożyć można by jako: »człowiek mieszka w pobliżu Boga/ człowiek zadomowiony jest w boskości«” (Stawrowski 2020: 22). Józef Tischner pisał zaś: „zasadniczy *ethos* człowieka [...] polega na swoistym doświadczeniu domu, zadomowienia” (Tischner 2008: 217). Kontynuując porównanie z domem, „etyka byłaby tą refleksją czy tą mądrością, która mówi, jak budować dom, to znaczy, jak być sobą wśród swoich na swej przestrzeni” (Tischner 2008: 218). Arystoteles twierdził, że każda naturalna ludzka wspólnota jest wspólnotą etyczną, to znaczy taką, której członków łączy wspólna wiedza związana z rozróżnianiem tego, co dobre, a co złe (por. Arystoteles 1964: 7). Człowiek jednak potrafi wznieść się ponad etos własnej wspólnoty etycznej, pytać o dobro i zło samo w sobie. Tę refleksję pozostawił nam Sokrates, który zadawał swoim współobywatelom w kwestiach etycznych proste pytanie: „Jak jest naprawdę?” (za: Stawrowski 2020: 24).

Rozmówcami w symbolice mistrzowie średniowieczni etos rozumieli w kontekście nauczania uniwersyteckiego, a to przedstawiali jako wielki gmach, którego fundamenty stanowi wykład, ściany – dysputa, a dach – uniwersyteckie kazanie i, co trzeba podkreślić, w łacinie średniowiecznej uniwersytet to „korporacja”, „wspólnota”, „stowarzyszenie” nauczających i nauczanych (za: Szotek 2017: 158, 159).

Odkrycie Sokratesa, że przy wyznaczaniu zasad naszego postępowania należy odwołać się do krytycznego, refleksyjnego autonomicznego rozumu i właściwych mu uniwersalnych kategorii, zostało w czasach nowożytnych podjęte i dogłębnie opracowane w dziełach Immanuela Kanta. Według Kanta o kategoriach moralnych możemy mówić wyłącznie wtedy, gdy dotyczy to samodzielnych, autonomicznych decyzji jednostki, która w swojej refleksji jest w stanie wznieść się ponad i przeciwstawić – jeśli są nierozumne – etycznym obyczajom obowiązującym w jej własnej społeczności. Bezrefleksyjne zaś kierowanie się takimi obyczajami byłoby dla Kanta działaniem nie tyle wolnym i autonomicznym, ile raczej amoralnym, czynem uwikłanym w zewnętrzną zależność (Kant 1953: 50). Myśli Kanta rozwinął Georg Wilhelm Friedrich Hegel, który wprowadził rozróżnienie na: *Sittlichkeit*, czyli właśnie etos; *Sitte* – zwyczaj oraz moralność (*Moralität*). W filozofii Hegla chodzi o to, by każdy swoją wspólnotę etyczną i jej etos czynił wspólnotą coraz bardziej moralną, oczyszczając istniejący etos i wzmacniając w nim to wszystko, co niesie w sobie uniwersalny sens (Hegel 2023). Wskazane wyżej rozróżnienia/kategorie mogą nam równie dobrze posłużyć do analizy innego typu wspólnot,

w tym również takiej, która nas szczególnie interesuje – wspólnoty akademickiej czy uniwersyteckiej.

A na tej płaszczyźnie należy wspomnieć o etosie akademickim lwowsko-warszawskim. Jak pisze Anna Brożek, etos Szkoły Lwowsko-Warszawskiej (dalej: Szkoły) jest wart rekonstrukcji, ponieważ historycy filozofii uważają Szkołę „za rzadki przykład tego, jak w stosunkowo krótkim czasie stworzyć można w nauce coś niebanalnego i o trwałej wartości” (Brożek 2023: 25). Za twórcę uznaje się Kazimierza Twardowskiego, a samo nazwisko oraz opis działań i osiągnięć Profesora są często przywoływane w kontekście interesującego nas tematu. Po I wojnie światowej i odzyskaniu przez Polskę niepodległości lwowscy wychowankowie Twardowskiego objęli katedry filozofii, logiki, psychologii i pedagogiki w innych miastach Polski, np. w Warszawie, Poznaniu. Lata 20. i 30. XX wieku uznaje się za najbardziej intensywny i twórczy okres rozwoju Szkoły. Czas II wojny światowej wiele zmienił. Dopiero w latach 70. tradycje Szkoły zaczęły się stopniowo odradzać, a z początkiem XXI stulecia nastąpił prawdziwy renesans badań nad jej historią i dorobkiem. Odróżniając etos deklarowany od realizowanego, Brożek przywołuje dla pierwszego typu deklaracje samych członków Szkoły i ich kluczowe teksty, np. Kazimierza Twardowskiego (1933) *O dostojęństwie Uniwersytetu* (będącego swego rodzaju testamentem akademickim założyciela Szkoły), Kazimierza Ajdukiewicza (1965) *O wolności nauki*, Tadeusza Czeżowskiego (1967) *W sprawie deontologii pracownika naukowego*, Marii Ossowskiej (1946) *Wzór obywatela w ustroju demokratycznym* lub *O człowieku, moralności i nauce* (1983), Izydory Dąbskiej (1994) *O niektórych ideach metafizycznych w szkole lwowsko-warszawskiej*. Etos realizowany, obecny *implicite* w działalności akademickiej członków Szkoły, zakłada rozróżnienie na etos naukowy, dydaktyczny i organizacyjny, podkreślając, iż ten pierwszy zajmuje najwyższą pozycję (więcej na ten temat w dalszej części tego tekstu).

Czy postulaty deklarowane i realizowane w Szkole mogą służyć za wzór postępowania współcześnie? Odpowiedź może być twierdząca, jeśli uznamy, że niezależnie od różnych zewnętrznych okoliczności akademicy są powołani do szukania prawd obiektywnych (lub „prawdopodobieństw”). Wiążą się z tym pewne obowiązki/postawy/cechy, np. umiejętność uzasadniania problemów jasnym językiem, niezależnie od zewnętrznych okoliczności, zgodnie z własnymi przekonaniem, wewnętrzną niezależnością myślenia. Ów wzór jest także adekwatny, jeśli uznamy, że z pracą naukową w etosie akademickim współdziałać winny praca dydaktyczna i organizacyjna. Jak pisze Brożek:

Współczesnym zagrożeniem dla etosu dydaktycznego jest upadek autorytetu nauczyciela. [...] ci, którzy przeszli przez szkołę Twardowskiego, mieli okazję zdobyć nie tylko potrzebne dobru badaczowi kwalifikacje intelektualne, lecz także potrzebny każdemu człowiekowi, zwłaszcza w sytuacjach granicznych, niezłomny charakter (Brożek 2023: 48).

Rozważania nad etosem prowadzili głównie filozofowie lub socjologowie. Na gruncie amerykańskim realizował je m.in. Robert K. Merton (2002) w tomie pt. *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, a w Polsce – kontynuatorzy myśli Twardowskiego, których osiągnięcia przedstawił m.in. Janusz Goćkowski (1996) w *Ethos nauki i role uczonych* lub *Uniwersytet i tradycja w nauce* (1999).

3. Istota etosu. Próby jego definiowania

Co stanowi istotę etosu? Spróbujmy zebrać pewne informacje, najpierw ogólne (słownikowe), aby następnie uchwycić to, co jest charakterystyczne dla etosu akademickiego w literaturze przedmiotu.

Słowniki wskazują na zbiór pewnych wzorców/norm/wartości, uznawanych przez daną grupę/społeczność, określających jej charakter/odrębność. Porównajmy definicje z kilku wybranych: *Słownik języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego: „socj. całokształt społecznie uznawanych w danej społeczności norm regulujących zachowanie jej członków”³. *Uniwersalny słownik języka polskiego* pod redakcją Stanisława Dubisza: „gr. *ethos* ‘obyczaj’ socjol. obyczaje, normy, wartości, wzory postępowania, składające się na styl życia i charakter danej grupy ludzi, określające jej odrębność”⁴, analogicznie pod redakcją tegoż *Wielki słownik języka polskiego* (WSJPD 2018: 898–899). *Wielki słownik języka polskiego* pod redakcją Piotra Źmigrodzkiego: „*książk.* ogół wzorców postępowania, norm i wartości, które są powszechnie przyjęte i obowiązujące w jakiejś grupie ludzi i stanowią o jej odrębności”⁵. *Inny słownik języka polskiego* pod redakcją Mirosława Bańki: „Etos jakiejś grupy ludzi lub jakiejś działalności to ogół związanych z nią wartości, wzorów i norm, decydujących o jej odrębności” (ISJP 2000: 388). *Słownik współczesnego języka polskiego* pod redakcją Bogusława Dunaja: „system wartości moralnych; normy, wzorce postępowania, charakteryzujące styl życia i charakter danej grupy społecznej, stanowiące o jej odrębności” (SWJP 2001: 242).

³ SJPD. <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/etos;5426560.html> [dostęp: 12.12.2024].

⁴ USJP wersja z zapisem na płycie CD z 2004 r. (więc nie podaję numeru tomu i strony).

⁵ WSJPŻ. <https://wsjp.pl> [dostęp: 20.09.2024].

Wszystkie przytoczone definicje akcentują fakt, że etos dotyczy pewnych społeczności, a nie indywidualnych postaw. Na zbiór norm zwraca uwagę SJPD. W pozostałych słownikach oprócz nich mówi się o wartościach i wzorcach postępowania stanowiących o odrębności danej grupy i/lub ją charakteryzujących. USJP i WSJPD uwzględniają jeszcze obyczaje. SJPD wiąże znaczenie etosu z funkcją regulującą zachowanie członków wspólnoty. Dane słownikowe wykazują spójność z bardziej szczegółowymi opracowaniami naukowymi.

Pojęcie etosu, który oznacza charakterystyczny dla danej grupy społecznej całościowy wzór kulturowy lub obowiązujący styl życia, zaproponował amerykański socjolog William Graham Sumner (1995), dla którego etos był tożsamy z obyczajem. Podobnie etos rozumiała Maria Ossowska (1973), przestrzegając przed myleniem go z pojęciem etyki. Teorią etosu zajmuje się etyka opisowa (wcześniej etologia).

Etos w etyce jest rozumiany jako zestaw wartości, przekonań i norm moralnych, które kształtują naszą tożsamość, kierują postępowaniem. Jest to rodzaj moralnego kodu, który wpływa na nasze zachowanie w różnych sytuacjach życiowych, odzwierciedlając osobiste przekonania o tym, co dobre, słuszne, moralnie akceptowalne. Opiera się on na wartościach, m.in. poczuciu sprawiedliwości, szacunku dla innych, poszanowaniu godności, odpowiedzialności. Jest silnie powiązany z pojęciem moralności, regulującej za pomocą zasad i norm postępowanie w społeczeństwie. Etos jest indywidualnym wyrazem tych zasad i norm, które są dla nas ważne. Kiedy ludzie mają podobne wartości etosu, tworzą się wspólne standardy moralne, które kształtują funkcjonowanie społeczeństwa, choć sam etos może się różnić między poszczególnymi społecznościami, kulturami⁶.

Etos w etyce to – mówiąc obrazowo – kompas moralny. Maria Ossowska podkreśla, że etos dotyczy grup, a nie jednostek: „[...] to styl życia jakiejś społeczności, ogólna [...] orientacja jakiejś kultury, przyjęta przez nią hierarchia wartości [...]. »Ethos« jest terminem, który stosuje się do grup, a nie do indywidualów” (Ossowska 1973: 7). Brożek proponuje następującą eksplikację: „Etos społeczności $x = \text{def.}$ system wartości deklarowany lub realizowany w społeczności x ” (Brożek 2023: 26)⁷.

Zawężając pojęcie, przez etos akademicki rozumie się etos uczonych, który spełnia ww. warunki, tzn. obejmuje w działaniach akademickich system wartości zarówno aprobowanych, deklarowanych, jak i propagowanych, realizowanych.

⁶ Por. *Czym jest etos w etyce*. <https://www.echos.pl/czym-jest-etos-w-etyce/> [dostęp: 14.02.2025].

⁷ Ze sformułowaniem Autorki można by dyskutować, zwłaszcza w kategoriach prawdziwości deklarowania i realizowania owych wartości. Polemika na ten temat wykracza jednak poza meritum poruszanych w niniejszym tekście zagadnień, wymagając zwrotu ku obszarom teorii aksjologicznej.

Jednak należy zdawać sobie sprawę, że „tylko nieliczne grupy i ich systemy wartości egzemplifikują ten ideał w czystej postaci” (Brożek 2023: 26). Przemysław Kisiel, w kontekście socjologii Janusza Goćkowskiego, określa etos uczonego jako „doktrynalnie wyznaczony styl pracy i życia, praktykowany w środowisku osób pełniących role merytoryczne w instytucjach nauki” (Kisiel 2011: 211).

W etosie akademickim uczony jest traktowany jako autorytet albo inaczej – autorytet buduje etos. W takim razie, czy w dobie postmodernizmu, w XXI wieku można myśleć/mówić o autorytecie jako fundamencie etosu? Alasdair MacIntyre stwierdza, że żyjemy „w kulturze, dla której pojęcie autorytetu jest czymś obcym i wstrętnym, wobec czego powoływanie się na autorytet wydaje się irracjonalne” (MacIntyre 1996: 94–95). Władysław Zuziak w swojej książce *Społeczne perspektywy etyki*, w rozdziale *Autorytet w nauce* daje jednoznacznie do zrozumienia, że mamy do czynienia ze zmierzchem epoki autorytetów, a powodów jest wiele i ich początków można doszukiwać się już w oświeceniu: „Pojęcie autorytetu utożsamiano z biernym, bezkrytycznym uznawaniem dogmatów i przeciwstawiono aktywnemu, krytycznemu rozumowi ludzkiemu, który każdą zastaną lub odkrytą prawdę przed przyjęciem musi poddać weryfikacji” (Zuziak 2006: 261).

Wraz z rozwojem cywilizacyjnym rola autorytetu jako czynnika kulturotwórczego została zdeprecjonowana, a nauka coraz bardziej uległa wpływom technokratów i specjalistów. Liberalny indywidualizm sprawił, że autorytet zaczęto identyfikować jako czynnik ograniczający, autorytet naukowy przestał być identyczny z autorytetem idealnym: „Dla jednostki przeświadczonej o wartości własnej indywidualności wszelki autorytet musi jawić się jako zagrożenie jego autonomii” (Zuziak 2006: 261).

W każdym środowisku, więc i w naukowym, spotykamy osoby, które określane są przez to środowisko mianem autorytetu, ale grupa takich ludzi jest nieliczna, bo muszą być brane pod uwagę tzw. czynniki wewnętrzne, a mianowicie: „muszą oni posiadać odpowiednie cechy i kwalifikacje, które spełniają wymogi kręgów sankcjonujących uznanie autorytetu, oraz muszą postępować zgodnie z normami i regułami przyjętymi i obowiązującymi w tych kręgach” (Zuziak 2006: 261). Nie można wykluczyć także wpływów zewnętrznych, ponieważ rzeczywistość implikuje pewne zachowania i sprawia, że chciałoby się je konkludować: jakie kręgi, takie autorytety. (O zagrożeniach związanych z etosem akademickim więcej w piątej części tego tekstu).

4. Typy/kategorie etosu nauki

Zacznijmy od ciekawego rozróżnienia w myśli pedagogicznej. Tam – jak pisze Małgorzata Dyś – znajdujemy trzy sprzężone ze sobą pojęcia: *etos*, *bios* i *agos*, jako czynniki idealnego wykształcenia, dającego podstawy harmonijnego rozwoju człowieka jako jednostki żyjącej w społeczeństwie, przejmującej jej wzorce kulturowe, i jednocześnie osoby naznaczonej swoją indywidualnością, potencjałem twórczym, wolną wolą. Za podstawę można uznać *bios* (gr. *bios* – życie) – pęd życiowy do naturalnego, psychologicznego rozwoju organizmu. Dzięki odziedziczonym po przodkach cechom (biologicznym i psychicznym), jednostka (razem ze swoim rozmachem życiowym (*biotonusem*)) od urodzenia może być bardzo silna, odporna na czynniki stresowe, żywotna (i odwrotnie – słaba i nieodporna) (Dyś 2024: 2; por. też Kunowski 1993: 171).

Dla rozwoju człowieka o wiele ważniejsze od dziedziczenia okazują się wpływy społeczne lub kulturalne. To zaś związane jest z *etosem*, rozumianym jako siła społeczeństwa, która obyczajowo i moralnie kształtuje *bios* przy pomocy m.in. presji opinii publicznej, zbioru norm i nakazów, więc i sankcji. Elementy presji społecznej próbują ukierunkować *bios* jednostki do realizacji celów danej społeczności i podporządkować ją istniejącym w danej wspólnocie różnorodnym normom. Siła etosu zależy od poziomu moralności grup rodzinnych, rówieśniczych, zawodowych aż po szersze – organizacji narodowej i państwowej. Etos – rozumiany jako dziedziczenie społeczne – jest nabywaniem wszelkiego rodzaju wykształcenia, na które składają się nie tylko wiedza naukowa, lecz także postawy, gusty, sposoby zachowania – „W ten sposób pod wpływem siły etosu następuje przyswojenie przez rozwijającą się jednostkę całego dorobku kultury, realizuje się nasze wejście do wspólnoty grupowej tradycji, historii, języka, obyczaju, narodowości” (Dyś 2024: 4). Należy jednak pamiętać – jak pisze Dyś – że „[n]awet całkowicie zdrowy fizycznie i psychicznie wychowanek, żyjąc w środowisku deprawującym i demoralizującym moralnie, może ulec wykołajeniu wychowawczemu, dopuszczając do głosu najniższe instynkty i popędy biosu” (Dyś 2024: 5).

Środkiem zaradczym może być *agos* (gr. *ago* – prowadzę), rozumiany jako siła moralnego i intelektualnego oddziaływania autorytetu wychowawców, jako ludzi należących do elity danego środowiska, którzy powinni stanowić przykład dobrego wychowania. Wychowawcy dążą do prowadzenia w górę, w kierunku coraz lepszych wzorców. *Agos* wychowawców stanowi więc obok *biosu* i *etosu* trzecią siłę wychowania człowieka. Proporcje wpływu tych czynników są zmienne w życiu jednostki, a w konsekwencji też jej postawy wobec nich.

Przechodząc do etosu akademickiego, w literaturze przedmiotu napotykamy cztery zasadnicze reguły etosu nauki przejęte z badań socjologicznych (za: Górniewicz 2018: 239). Pierwsza z nich to reguła uniwersalności. Dotyczy ona prawdy naukowej, prawomocności i stosowalności odkryć, formułowania praw rozwoju rzeczywistości. Bez względu na miejsce (w znaczeniu geograficznym) generowania owych odkryć istotę ww. reguły stanowi sama wartość badań, ich znaczenie dla rozwoju ludzkości, opisu mającego na celu zrozumienie świata. Reguła wspólnotowości stanowi, że wytwory intelektualnej działalności świata uczonych są wspólnym zasobem wiedzy. Dostęp do tego może mieć każdy, o ile posiada narzędzia i kompetencje poznawcze do realizacji tego typu działań poznawczych. Reguła bezinteresowności kładzie nacisk na wewnętrzny imperatyw poznawczy uczonego, dla którego kierunkowskazem działań badawczych jest prawda naukowa, dążenie do jej poznania, a nie wpływy ze środowisk politycznych, gospodarczych, poszczególnych kręgów społecznych. Uczony dąży do poznania prawdy i głosi tę prawdę, kierując się wyłącznie własnym sumieniem moralnym i korzystając z bogatego instrumentarium poznawczego. Czwarta reguła, którą nazwano regułą zorganizowanego sceptycyzmu (in. krytycyzmu i weryfikacji), zakłada, że każdy wytwór pracy naukowca podlega weryfikacji, krytyce i opiniowaniu w kolejnych badaniach (swoich i innych) sprawdzających nowatorskie metody poznawcze i odkrycia. Badacz zdaje sobie sprawę z obowiązku nieustannego powątpiewania, sceptycyzmu na wszystkich etapach procesu badawczego. W toku wielokrotnych działań sprawdzających weryfikacja wiedzy czyni ją pewniejszą i bardziej udowodnioną. Goćkowski zaproponował jeszcze jedną regułę i nazwał ją regułą odpowiedzialności uczonego za efekty swojej pracy badawczej. Polega ona na tym, że badacz, realizując swój program badawczy, poszerza horyzonty poznawcze i przewiduje skutki swoich odkryć dla ludzkości lub lokalnej społeczności albo świata przyrody (Goćkowski 1996: 34, za: Górniewicz 2018: 239).

- Uzupełnieniem wymienionych reguł jest zbiór pięciu wymogów etosu nauki:
- Wymóg racjonalizmu określa takie postępowanie uczonego, którego fundamentem jest racjonalne myślenie, zdolność do rozumowego poznawania rzeczywistości.
 - Wymóg obiektywizmu rozumiany jest jako uniezależnienie się badacza od czynników spoza empirycznego postępowania badawczego i kryteriów logicznego rozumowania, od emocjonalnego podejścia i oczekiwań własnych co do wyników badań lub od nacisków zewnętrznych.
 - Wymóg krytycyzmu chroni badacza przed błędami, bowiem oznacza konieczność dokonywania racjonalnej oceny argumentów, hipotez i wniosków.

- Wymóg konceptualizmu wiąże się z umiejętnościami nie tylko krytycznej refleksji, lecz także konstruktywnego myślenia, innowacyjności, kładzie bowiem nacisk na szukanie i przekazywanie w procesie krytycznej oceny działalności badawczej nowych rozwiązań lub idei takich rozwiązań.
- Wymóg nieposłuszeństwa w myśleniu polega zaś na ciągłym poszukiwaniu obiektywnej prawdy naukowej (Grabarczyk 2013: 73–74; por. Goćkowski 1996: 34; Kisiel 2011: 207).

We wspomnianej wcześniej Szkole Lwowsko-Warszawskiej wyróżniono trzy typy etosu: naukowy, dydaktyczny i organizacyjny. Warto przypomnieć, iż pierwszy zajmował najwyższą pozycję. Podstawowym zadaniem naukowca była – zgodnie z przyjętymi w Szkole pryncypiami – twórczość naukowa, czyli zdobywanie „prawd lub prawdopodobieństw” (jak to określał Twardowski): „Rdzeniem i jądrem pracy uniwersyteckiej jest tedy twórczość naukowa [...]. Cięży na Uniwersytecie obowiązek odkrywania coraz to nowych prawd i prawdopodobieństw naukowych oraz doskonalenie i szerzenie sposobów, które je odkrywać pozwalają” (Twardowski 1933: 3).

Za podstawowy warunek umożliwiający twórczość naukową uważano zdolność do niezależnego myślenia, utożsamianą z wolnością (naukową). Ossowska ostrzegła przed poddawaniem się ideologii (zwłaszcza totalitarnym i/lub narzucanym z góry): „Dla osiągnięcia uczciwości intelektualnej niezbędny jest krytycyzm, dyspozycja nie bez racji tępiona w ustrojach totalnych, a konieczna w ustroju demokratycznym, gdzie człowiek winien się swobodnie orientować pośród różnych, na równi dopuszczonych do głosu stanowisk” (Ossowska 1983: 361). (Wewnętrzna) wolność uczonego może być zagrożona czynnikami zewnętrznymi, na co zwraca uwagę Twardowski:

Ci, co uniwersytety fundują i utrzymują, dowiedliby zupełnego niezrozumienia istoty Uniwersytetu, gdyby chcieli w czymkolwiek krępować jego pracę, z góry zastrzegać się przeciw pewnym jej wynikom, wskazywać, jakie rezultaty byłyby pożądane. [...] [Uniwersytet] musi [...] przestrzegać należytego dystansu między sobą a nurtem [...] prądów społecznych, ekonomicznych, politycznych i wszelakich innych [...] (Twardowski 1933: 6–7).

W etosie na poziomie dydaktycznym deklarowano współpracę ze studentami, którzy, obserwując prace naukowców, stopniowo włączając się w nie, wyrabiali w sobie nawyk szukania prawdy, nieulegania zewnętrznym presjom, wdrażali się do efektywnego współdziałania. Twardowski pisał:

[...] młodzież, owiana naukową i badawczą atmosferą Uniwersytetu, nauczy się we wszystkim szukać prawdy obiektywnej, zamiast ulegać pięknie brzmiącym hasłom i wpadać w sieci różnych łowców dusz. [...] umiłowanie prawdy obiektywnej [...] stać się musi potężnym czynnikiem, wychowującym młodzież na ludzi [...] zdolnych do takiego współdziałania, w którym względy rzeczowe górują nad osobistymi, interes wspólny nad jednostkowym (Twardowski 1933: 9).

Etos organizacyjny to tworzenie okazji do wymiany myśli i współdziałania z innymi. U Twardowskiego polegał na organizowaniu gremiów naukowych (np. Koła Filozoficznego Lwowskiej Czytelni Akademickiej, Seminarium Filozoficznego, Polskiego Towarzystwa Filozoficznego (1904)), zjazdów, konferencji, redakcji czasopism.

Skupiając się na etosie uczonego, podkreślimy, że jest on związany z przyjętym stylem pracy i życia, praktykowanym w środowisku naukowym, złożonym z ludzi biorących udział w tworzeniu wiedzy naukowej. Zdajemy sobie sprawę, że nie jest to homogeniczna grupa społeczna. O jakich wzorcach/postawach/rolach możemy mówić w tym kontekście?

Przemysław Kaczmarek w odniesieniu do etosu akademickiego wskazuje na dwie role „profesjonalistów”: twórczą i powielaczową. W pierwszej uczonego charakteryzuje kompetencja i chęć utrzymania niezależności od czynników zewnętrznych, w tym odporność na presję klienta, grupy zawodowej, opinii publicznej; w drugiej – celem staje się dostosowanie do zastanych wzorców postępowania, dostarczanych zwłaszcza przez świat instytucji (Kaczmarek 2022: 69). Na pytanie: kim są lub powinni być nauczyciele akademicki, Kaczmarek proponuje spojrzenie z perspektywy dwóch wizji intelektualisty: uniwersalnego i wyspecjalizowanego (specjalisty). Pierwszy jest aktywny społecznie, zabiera głos w debatach publicznych, tłumaczy opinii publicznej zmiany społeczne i instytucjonalne, kieruje się racjami wspólnego dobra. Działania specjalisty są wyznaczane przez interes praktyki społecznej, w której jest ekspertem, za nadrzędne zadanie uznaje ochronę instytucji, w której pracuje, choć kluczową racją do podejmowania decyzji pozostaje moralność zawodowa (Kaczmarek 2022: 72).

Florian Znaniecki prowadząc badania nad społecznymi rolamiuczonych środowiska uniwersyteckiego w pierwszej połowie XX wieku, wyodrębnił pięć podstawowych ról profesorów – nauczycieli akademickich:

- eksperta jako rzeczoznawcy, kojarzonego przede wszystkim z wiedzą;
- scholarchy, który w pracy dydaktycznej odkrywa prawdy o rzeczywistości, porządkuje wiedzę;

- kumulatora wiedzy, który nawet jeśli nie dokonuje przełomowych odkryć, to małymi kroczkami (tzw. badaniami przyczynkowymi) systematycznie wzbogaca zasób wiedzy naukowej z określonej dziedziny;
- bojownika o prawdę, który dzieli się z opinią społeczną swoimi pomysłami, udziela porad, bierze udział w debatach poszukujących sedna;
- krzewiciela wiedzy, edukatora, który ma poczucie misji i którego cieszy dzielenie się wiedzą, jej upowszechnianie w istotnych dla ludzi sprawach (Znaniecki 1974; 1984).

W drugiej dekadzie XXI wieku typologię Znanieckiego można by uzupełnić o kilka nowych ról, np. mediatora, który godzi zwaśnione strony we własnym środowisku; biurokraty, który sporządza sprawozdania z działalności swojej i swoich pracowników; kolekcjonera nie tylko dzieł naukowych czy dzieł sztuki, lecz także (a może przede wszystkim) punktów koniecznych w procesie parametryzacji; opiekuna naukowego doktorantów i studentów (za: Górniewicz 2018: 236).

Współcześnie zauważa się proces odchodzenia od intelektualisty uniwersalnego na rzecz specjalisty. Przyczyny i konsekwencje tej tendencji wyjaśnia Zygmunt Bauman (1988), odwołując się do dwóch wizji ideologii: ery tłumaczy i ery prawodawcy. W erze tłumaczy zadaniem intelektualistów nie jest tworzenie rzeczywistości na podstawie określonego centrum, ale tłumaczenie jej, wyjaśnianie społeczeństwu, tworzenie cywilizowanej rozmowy w sytuacji permanentnego konfliktu wartości. Intelektualiści, występując w roli prawodawców, wyznaczają wzory postępowania w praktyce społecznej, a swoją rolę mogą wypełniać na dwa sposoby: jako ideolodzy (którym nieobce jest manipulowanie symbolami) lub jako eksperci-projektanci, technolodzy. Swoją pewność działania czerpią ze stałych, niewzruszalnych fundamentów, a pojęcie odpowiedzialności sprowadza się do działania według określonego wzorca (zewnętrznego względem podmiotu).

Nawiązując do tego, John Ziman (2000) przeciwstawia nauce akademickiej i jej etosowi naukę przemysłową oraz typ mieszany – naukę postakademicką. Nauka przemysłowa – według Zimana – ma charakter komercyjny, ekspercki, lokalny, a postakademicka opowiada się za tym, aby wiedzę uznać za własność tego, kto sfinansował badania, zaś sama nauka ma służyć przede wszystkim rozwiązywaniu problemów praktycznych; praca naukowa powinna podlegać ścisłej kontroli i zarządzaniu. Bieliński (2016) na podstawie swoich badań stwierdził, że w polskiej nauce najszerszą akceptacją cieszy się etos akademicki (tzw. mertowski), który uznawany jest przez większość kadry profesorskiej oraz przeważa wśród pracowników nauk humanistycznych, przyrodniczych i ścisłych. Wartości

nauki przemysłowej zyskały przewagę wśród przedstawicieli nauk technicznych, rolniczych i społecznych, a etos postakademicki dominuje w naukach medycznych.

Znany amerykański filozof MacIntyre mówi o współczesnym uniwersytecie (nie tylko amerykańskim), że przejawia cechy zachłannych korporacji (2013, za: Dopart 2020: 32). To zauważa również Józef Górniewicz, który postrzega uczonego jako kreatora wartości poznawczych, ale jednocześnie jako członka korporacji akademickiej przeżywającego codzienne dylematy moralne (Górniewicz 2018: 229). Warto pamiętać, że korporacje wywodzą się ze średniowiecznych gildii i cechów rzemieślniczych. Tak też określano organizacje studenckie działające w średniowiecznych uniwersytetach. Termin ten jest więc związany ze społecznością akademicką już od początków istnienia europejskich uczelni.

Środowisko uczonych wypełnia warunek działania korporacyjnego, jeśli przyjmie się, że: Po pierwsze, korporacja jest formalnym zrzeszeniem grupy osób wykonujących podobne działania, jej członkowie dbają o rozwój danej dziedziny, właściwe przygotowanie merytoryczne i moralne kandydatów, ustanawiają ścieżki awansu i selekcji – uniwersytet wykazuje ten sam charakter działań. Po drugie, korporacja stanowi zamknięte środowisko, to uniwersytet wypełnia ten warunek w zakresie przestrzegania pewnych procedur, tradycji, metod kształcenia i działania w świecie społecznym. Po trzecie, korporacja ma swoją moc i cechuje ją środowiskowa ekspansywność i widać, że uniwersytety przyciągają ludzi chcących rozwijać działania naukowe; że środowiska akademickiego wychodzą impulsy różnego typu zmian (edukacyjnych, społecznych, filozoficznych), nowe kierunki kulturowe, koncepcje ekonomiczne itd.; uczelnie działają nie tylko na rzecz lokalnego środowiska, lecz także szerzej. Po czwarte, korporacje są organizacjami elastycznymi w działaniu i szybko dostosowują się do zmian, są nastawione zarówno na efektywność, jak i na zysk, a w tym zakresie również widać, że uniwersytety szukają optymalizacji kosztów, nowych form zatrudnienia, strategii działania i oceny pracowników, systemów ich motywowania. Po piąte, korporacje mają swoją dynamikę rozwoju i uczelnie w tym zakresie również mają możliwości tworzenia nowoczesnej bazy badań, specjalistycznych pracowni, kolejnych placówek.

Oprócz idei etosu naukowego w badaniu rzeczywistości istnieją także inne podejścia analityczne, które można określić modelami uprawiania nauki. Najczęściej jest mowa o:

- modelu badań realizowanych zgodnie z etosem nauki, tzn. kierowania się w działaniach poznawczych wartościami moralnymi, dążeniem do poznania prawdy;
- modelu neutralności aksjologicznej i światopoglądowej badacza, sformułowanego przez Maxa Webera (2004), zakładającego, że uczonego nie kieruje się innymi

- wartościami niż tylko dążeniem do poznania prawdy, uznaje tylko fakty, a nie sądy innych o owych faktach, w działaniach ogranicza się do optymalnego wykonania zadania;
- modelu efektywności naukowej, w którym bierze się pod uwagę badania zlecane przez organizacje gospodarcze, przedsiębiorstwa, polityków, ponieważ ci – uświadamiając sobie wpływ potencjału naukowo-technicznego – tworzą fundusze przeznaczone na finansowanie badań;
 - modelu badań zaangażowanych światopoglądowo zlecanych przez podmioty polityczne i stąd powstanie np. nauki socjalistycznej, kapitalistycznej (gdzie nauka sama stała się światopoglądem naukowym i/lub została „zaprzęgnięta” w system przemian gospodarczych, społecznych i politycznych (por. Sowa 2015);
 - modelu progresywnego rozwoju nauki i społeczeństwa polegającego na budowania nowej świadomości opartej na przesłankach naukowych, tworzeniu takiej polityki naukowej, która widzi korzyści płynące z prowadzonych przez uczonych badań dla państwa i społeczeństwa oraz ma refleksję nad istotą nauki;
 - modelu eklektycznym, który umożliwia jednocześnie występowanie w praktyce akademickiej różnorodnych postaw badaczy wobec istoty pracy naukowej, gdzie uczony wyznaje określony światopogląd, postawę, ale ma świadomość realiów swojego funkcjonowania w określonym łańdźie prawnym i środowisku.

5. Współczesne zmiany związane z globalizacją nauki

Czy współcześnie można jeszcze mówić o jakimkolwiek etosie, tym bardziej akademickim? Co się dzieje, gdy etos zostaje naruszony, a więc gdy dochodzi do „rozpadu wartości” (korzystając z określenia Janusza Goćkowskiego i Anny Woźniak (2003: 122))? Zaczyna panować chaos w sferze wartości oraz dają o sobie znać zjawiska kryzysowe, obniżanie prestiżu uniwersytetu (por. Szotek 2017: 165); „[...] obserwujemy postępujący kryzys zaufania do rezultatów badań naukowych oraz autorytetu pracowników nauki” (Witkiewicz 2022: 7).

Pojawiają się zatem kolejne pytania, np. „Czy przypadkiem uniwersytet nie zaczyna się niepokojąco zmieniać w zawodówkę, nawet jeśli poziom byłby wyższy?” (Krzemiński 2024). Uczelnia bywa porównywana do hipermarketu, gdzie obowiązują prawa marketingu, promocje, upusty. Nauka staje się „towarem”, oferty edukacyjne „leżą na półkach”, a student – ów nieustannie „uwodzony klient edukacji” jest przedmiotem intensywnej „obróbki” intelektualnej i wchodzi na rynek pracy jako mocno „przetworzony produkt” (por. Okońska 2007: 160; Śliwowski 1998: 371).

A przecież – jak pisze Czeżowski – „uniwersytet – mimo wysiłków zmierzających do przerobienia go na przedsiębiorstwo produkujące wiedzę i świadczące usługi edukacyjne – powinien odgrywać rolę kulturotwórczą dzięki rzetelnym badaniom i kształceniu twórczych indywidualności – ludzi intelektu i ludzi sumienia razem” (Czeżowski 1989: 240). Etos akademicki nie jest impregnowany na erozyjne działania czynników, które można by kategoryzować jako wewnętrzne – te, które wynikają z osobowości uczonego, jego współpracy z innymi, i zewnętrzne – związane z realiami narzucanymi instytucjonalnie. Każdy z nauczycieli akademickich mógłby wskazać przypadki znane z własnego doświadczenia, ale ograniczmy się do zacytowania kilku poświadczonych w wybranej literaturze przedmiotu:

Do przejawów irracjonalizmu należy m.in. to, co w sposób w istocie niesłusznie bagatelizujący określane jest mianem „punktozy”. [...] warto stale przypominać, że dane naukometyczne, wbrew irracjonalnym nadziejom, nie stanowią żadnej zobiektywizowanej miary jakości wytworów pracy naukowej (Brożek 2023: 47).

Andrzej Szostek w tekście *Dlaczego dobremu kandydatowi na profesora trudno dziś zostać w Polsce dobrym profesorem?* odnosi się do treści kodeksu KEN *Dobre obyczaje w nauce*, zaznaczając, że jego uwagi mają charakter osobistych refleksji. W rozdziale drugim kodeksu KEN pt. *Pracownik nauki jako twórca* w p. 2.3 czytamy: „Główną motywacją pracownika nauki powinna być pasja poznawcza i chęć wzbogacenia dorobku nauki. Główną jego nagrodą powinno być poznanie prawdy i uznanie środowiska naukowego” (Szostek 2010: 7). Szostek wskazuje całą listę utrudnień towarzyszących realizacji owej pasji, m.in. określony czas wymagany na poszczególne etapy kariery naukowej, zdobycie stopni i tytułów; z jednej strony wydłużenie progu do ok. 35–40 lat życia, z drugiej – osłabienie z wiekiem efektywności; presja czasu, która wpływa na wybór tematu i metody; pisanie pod recenzenta, pokusa uprawiania taniej „produkcji naukowej”, z której pracownicy naukowo-dydaktyczni są rozliczani; wieloetatowość, biurokracja naukowa itd. (Szostek 2010: 187–188).

W rozdziale trzecim kodeksu KEN pt. *Pracownik nauki jako mistrz i nauczyciel*, w p. 3.2 napisano: „Obowiązkiem pracownika nauki jest wyszukiwanie i otaczanie szczególną opieką adeptów wybitnie uzdolnionych i zachęcanie ich do podjęcia pracy naukowej” (*Dobre obyczaje w nauce* 2001: 9). Obowiązek ten utrudniają jednak, np. mnogość uczelni, wieloetatowość i zbyt duża liczba studentów pod opieką profesora; seminaria bez rozmów indywidualnych, co nie sprzyja budowania relacji „mistrz – uczeń”; uczelniom zależy na liczbie studentów, a w „pogoni” za studentem obniża się poprzeczkę w zakresie wymagań, pośrednio

także wartość intelektualną studentów; zmiany programu nauczania w szkołach wyższych w kierunku ich związku z rynkiem pracy itp. (Szostek 2010: 189–191). Autor pyta wprost:

Czy oczekuje się od nich [profesorów] tego, by rozwijali samodzielność studenta, jego krytycyzm, a także tego, by oceniali sprawiedliwie jego wiedzę, czy też raczej tego, by przeprowadzili możliwie sprawnie swe zajęcia i starali się dostosować ich poziom, a także poziom egzaminacyjnych wymagań, do coraz niższego poziomu słuchaczy? (Szostek 2010: 191)

i dzieli się swoimi refleksjami: „[...] plaga pośpiesznego i niezbyt ambitnego prowadzenia zajęć uniwersyteckich stała się zbyt powszechna, by o niej nie wspomnieć” (Szostek 2010: 191). Szostek odnosi się także do zapisów piątego rozdziału kodeksu KEN dotyczącego roli profesora jako opiniodawcy, wiele uwagi poświęcając rzetelności opinii (recenzji) i wskazując na trzy źródła jej zagrożenia: niekompetencję, niedbałość oraz różnorakie (w tym nierzadko korupcjogenne) układy (Szostek 2010: 191–193).

Na temat wspomnianej już wcześniej „punktozy” wypowiada się także Witkiewicz we *Wstępie* do publikacji pokonferencyjnej *Etos ludzi nauki*:

Prelegenci zwrócili także uwagę na istotny problem obserwowany w jednostkach naukowych, jakim jest wzrost znaczenia biurokratyzacji w nauczaniu i zjawisko tzw. punktozy. Pogoń za punktami w dużej mierze prowadzi do przyrostu liczby prac naukowych [...], a nie służy analizie rzeczywistych efektów pracy naukowej (Witkiewicz 2022: 8).

Ignacy Dec w artykule *Etyczny wymiar krytyki naukowej* zadaje pytanie: „Co zagraża dziś w Polsce etosowi profesora?” i wskazuje: „Pierwszym z nich [zagrożeń] jest sprzeniewierzenie się powołaniu do służenia prawdzie, która to służba jest zarazem służbą człowiekowi. Innym zagrożeniem jest pokusa kariery czy taniej sławy, popularności. [...] Człowiek nauki nie powinien ulegać żadnej ideologii, żadnej poprawności politycznej” (Dec 2022: 55). Na XVI Ogólnopolskim Zjeździe Socjologicznym (14–16 września 2016) Bieliński w swoim referacie zauważał:

[...] polska reforma akademicka ma zmierzać do ukształtowania się „umiędzynarodowionej nauki postakademickiej”, w ramach której gratyfikuje się naukowców indywidualnie, w szczególności za udział we współpracy międzynarodowej [...], wartości i normy typowe dla rynku wypierają w istotnej części jej [nauki] dotychczasową podstawę aksjonormatywną (za: Dopart 2020: 30).

Można by cytować dłużej, ale z tych „grzechów” zdaje sobie sprawę każdy naukowiec. To gorzkie prawdy dla kogoś starającego się prowadzić rzetelne badania, zachować uniwersalne zasady etosu akademickiego, budować autorytet swój i ogólnie – nauki.

Nie sposób jednocześnie uciec przed kolejnymi niebezpieczeństwami czyhającymi na pracowników uniwersytetów w dobie globalizacji/umiędzynarodowienia nauki. Przestrzegają przed nimi Greg Lukianoff i Jonathan Haidt, opisując w wydanym w 2023 roku tomie pod charakterystycznym tytułem *Rozpieszczony umysł* pewne zjawiska odnotowywane na amerykańskich uniwersytetach. Chodzi m.in. o „mściwą protekcję”:

[...] w niektórych szkołach trend obronnej autocenzury był reakcją na studentów skorych do natychmiastowego „wytykania” i krytykowania innych za rzeczy, które uznali za obraźliwe – albo wobec nich samych albo członków grupy, których postanowili bronić. Nazwaliśmy to „mściwą protekcją” [...]. [...] takie zachowanie utrudnia wszystkim studentom prowadzenie otwartych debat [...] (Lukianoff/Haidt 2023: 25).

Rozszerzanie znaczeń, np. w obszarze bezpieczeństwa, może powodować niezamierzone skutki. Chodzi o zjawisko znane jako „concept creep”, czyli o zapewnienie studentom bezpieczeństwa nie tylko fizycznego, lecz także emocjonalnego:

Jednak w XXI wieku na niektórych kampusach uniwersyteckich znaczenie słowa „bezpieczeństwo” uległo procesowi znanemu jako „concept creep” (stopniowe rozszerzanie znaczenia terminu określającego krzywdę) i objęło również „bezpieczeństwo emocjonalne”. Na przykład w 2014 roku władze Oberlin College przekazały wydziałom zalecenie stosowania ostrzeżeń przed prowokującymi treściami [...] (Lukianoff/Haidt 2023: 46).

To wiąże się z kolejnym trendem – *sejfityzmem/ kulturą sejfityzmu*, a pojęcie to „odnosi się do kultury czy systemu przekonań, w którym bezpieczeństwo stało się rzeczą świętą. [...] może [to] doprowadzić do zamkniętego koła: dzieci stają się kruche i mniej odporne, przez co dorośli zwiększają ochronę, a to sprawia, że stają się one jeszcze bardziej kruche [...]” (Lukianoff/Haidt 2023: 53–54).

Jak widać, sejfityzm może doprowadzić do słabości emocjonalnej młodego pokolenia (stąd podtytuł książki: *Jak dobre intencje i złe idee skazują pokolenie na porażkę*), stanowić – w miarę dorastania – dalej idące niebezpieczeństwo⁸. Na

⁸ Zob. też ostatnio w Polsce – raport *Analiza badań nad zdrowiem psychicznym i jakością życia w środowisku akademickim*, zaprezentowany na konferencji prasowej zorganizowanej 10 kwietnia 2025 r. w Ministerstwie Nauki i Szkolnictwa Wyższego (MNiSW 2025).

kolejnych kartach książki czytamy o próbach wprowadzania na uczelniach specyficznej cenzury, domagania się instytucjonalnej ochrony przed osobami/poglądami, z którymi student się nie zgadza i domaganie się odmówienia np. wykładu na uczelni osobom, których poglądy mu nie odpowiadają. To w imię zapewnienia bezpieczeństwa emocjonalnego słuchaczy (w skrócie: nie dopuścić do wysłuchania, aby nie dopuścić do przeżycia złych emocji). A co z możliwością poznania różnych punktów widzenia, rozwojem krytycznego myślenia? Rodzi się dylemat: uniwersytet otwarty na debaty (nawet te trudne) czy homogeniczność opinii i niebezpieczeństwo podatności danej społeczności na myślenie ideologiczne, grupowe i ortodoksyjne zachowania w imię bezpieczeństwa emocjonalnego?

6. Podsumowanie

Treści przedstawione w niniejszym tekście miały na celu rekapitulację najistotniejszych informacji związanych z pojęciem etosu akademickiego. Nie sposób odnieść się do wszystkich wątków, artykułów i głosów w dyskusji na ten temat⁹. Referując tytułowy problem, wyeksponowano dorobek i założenia Szkoły Lwowsko-Warszawskiej, przyjmując, iż na gruncie polskim stanowi kanoniczny model trwale osadzony w tradycji akademickiej, choć obecnie poddawany silnym wpływom (zwłaszcza zewnętrznym) o różnej motywacji. Stąd nasuwa się także refleksja, iż przedstawione wyżej wieloletnie dyskusje można skonstatować jako swoisty dysonans wspomnień i realizmu (w znaczeniu: szacunek i/lub przywiązanie do tradycji kontra świadomość nieuniknionych zmian dyktowanych prawami współczesności). Obserwowane dziś i zasygnalizowane w tekście elementy praktycznego funkcjonowania etosu akademickiego, czynniki powodujące jego erozję stanowią motywację do dalszych badań, uszczegółowień, które jednak wykraczają poza ramy tego tekstu¹⁰.

Należy jednak zdawać sobie sprawę, iż trudno nie dyskutować o tym, co burzy etos akademicki. Trudno jest także godzić działania zmierzające do zachowania pewnych cech tożsamościowych tradycyjnego uniwersytetu z wychodzeniem

⁹ Zob. cz. 1, przyp. 2.

¹⁰ Warto w tym miejscu odwołać się do pierwszej chyba w Polsce obszernej analizy globalnych przemian szkolnictwa wyższego i nauki, biorącej pod uwagę szeroki społeczno-gospodarczy kontekst współczesnego kapitalizmu przeprowadzonej przez Krystiana Szadkowskiego w monografii pt. *Uniwersytet jako dobro wspólne. Podstawy krytycznych badań nad szkolnictwem wyższym* (2015) lub choćby do opisu form komercjalizacji wiedzy przedstawionych przez Emilię Kaczmarek (2019) albo do badań Marzeny Feldy (2018).

naprzeciw wyzwaniom współczesności oraz oczekiwaniom różnych podmiotów życia społecznego, w tym i samych studentów. Należy mieć mimo wszystko nadzieję, że wielu podoła oczekiwaniom i wymogom stawianym nauczycielom akademickim, a przede wszystkim profesorom, którzy decydują tak naprawdę o formułowaniu etosu środowiska naukowego, zarówno w zakresie etosu profesora, jak i etosu studenta czy idei uniwersytetu. Przestrogą dla wszystkich mogą być słowa Stanisława Jerzego Leca: „Nauka jest sprawą wielkich. Maluczki dostają się nauczki” (Lec 2021: 11).

Bibliografia

- Ajdukiewicz, K. (1965), *O wolności nauki*. W: tegoż, *Język i poznanie*, t. II. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe: 266–281.
- Akademicki kodeks wartości Uniwersytetu Jagiellońskiego (2003). Kraków. <https://www.uj.edu.pl/documents/10172/84597185/akademicki-kodeks-wartosci.pdf/3bff64b6-8507-410c-82c5-264a10f3841a> [dostęp: 12.02.2025].
- Arystoteles (1964), *Polityka*. Przeł. Piotrowicz, L. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- b.a. (1979), *Etyka ludzi nauki*. Spotkania. Niezależne pismo młodych katolików 7: 24–34. <https://zbc.uz.zgora.pl/dlibra/publication/3853/edition/4057/content> [dostęp: 16.05.2024].
- Bauman, Z. (1988), *Prawodawcy i tłumacze*. Przeł. Ceynowa, A./Giebułtowski, J. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- Bieliński, J. (2016), *Etos nauki w Polsce. Nauka akademicka, postakademicka czy przemysłowa?* Referat wygłoszony na XVI Ogólnopolskim Zjeździe Socjologicznym, Gdańsk 14–16 września 2016 r. https://www.academia.edu/30228998/Etos_nauki_w_Polsce_Nauka_akademicka_postakademicka_czy_przemysl%C5%82owa [dostęp: 16.02.2025].
- Brożek, A. (2023), *Etos akademicki Szkoły Łwowsko-Warszawskiej*. Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria 3/127: 25–48. DOI: 10.24425/pfns.2023.148256.
- Czeżowski, T. (1967), *W sprawie deontologii pracownika naukowego*. Etyka 2: 111–121. DOI: <https://doi.org/10.14394/etyka.217>.
- Czeżowski, T. (1989), *Pisma z etyki i teorii wartości*. Wrocław: Ossolineum.
- Czym jest etos w etyce?* <https://www.echos.pl/czym-jest-etos-w-etyce/> [dostęp: 14.02.2025].
- Dąmbska, I. (1994), *O niektórych ideach metafizycznych w szkole lwowsko-warszawskiej*. Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria 4/2: 107–116. https://pf.uw.edu.pl/images/NUMERY_PDF/012/PF_1994-R3_414_Damska-I_O_niektorych.pdf [dostęp: 16.05.2025].
- Dec, I. (2022), *Etyczny wymiar krytyki naukowej*. W: Witkiewicz, W. (red.), *Etos ludzi nauki. Publikacja pokonferencyjna*. Wrocław: Wrocławskie Towarzystwo Naukowe: 49–55. https://wtw.wroclaw.pl/wp-content/uploads/2022/10/WTN-publikacja_po_konferencji-ETOS-LUDZI-NAUKI-2.pdf [dostęp: 12.02.2025].
- Dobre obyczaje w nauce. Zbiór zasad i wytycznych* (1994/2001). Warszawa: KEN PAN. <https://ken.pan.pl/images/stories/pliki/pdf/down.pdf> [dostęp: 14.02.2025].
- Dopart, B. (2020), *Etos wykładowcy akademickiego (etos a praktyka)*. W: Suchanek, L. (red.), *Etos i etyka w badaniach i w nauczaniu*. Debaty PAU, t. VII. Kraków: PAU: 29–36. <https://pau.krakow.pl/index.php/pl/wydawnictwo/publikacje-on-line/debaty-pau/tom-vii> [dostęp: 12.11.2024].
- Dyś, M. (b.d.), *Bios, etos i agos w myśli pedagogicznej*. Profesor.pl: 1–7. https://www.profesor.pl/mat/pd6/pd6_m_dys_20060526.pdf [dostęp: 14.11.2024].

- Feldy, M. (2018), *Etos nauki a podejście do promocji nauki*. MINIB. Marketing Instytucji Naukowych i Badawczych. Kwartalnik Naukowy Instytutu Lotnictwa” 2/28: 67–98. https://minib.pl/wp-content/uploads/2018/06/Marzena_Feldy-Etos_nauki_a_podejscie_do_promocji_w_nauce.pdf [dostęp: 30.04.2025].
- Gibiński, K. (1994), *Przedmowa*. W: tegoż, *Dobre obyczaje w nauce. Zbiór zasad i wytycznych*. Warszawa: KEN PAN: 1–4. <https://wystawy.biblioteka.pollub.pl/items/show/674> [dostęp: 16.05.2025].
- Goćkowski, J. (1996), *Ethos nauki i role uczonych*. Kraków: Wydawnictwo Secesja.
- Goćkowski, J. (1999), *Uniwersytet i tradycja w nauce*. Kraków: Wydawnictwo Secesja.
- Goćkowski, J./Pigoń, K. (red.) (1991), *Etyka zawodowa ludzi nauki*. Wrocław i in.: Ossolineum.
- Goćkowski, J./Woźniak, A. (2003), *Tożsamość i żywotność uniwersytetu. Problem charakteru tradycji życia akademickiego*. W: Ładyżyński, A./Raińczuk, J. (red.), *Uniwersytet – między tradycją a wyzwaniami współczesności*. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”: 121–148.
- Grabarczyk, Cz. (2013), *Etos, autorytet i odpowiedzialność naukowców i nauczycieli akademickich*. Referat wygłoszony na konferencji ChFPN: *Nauka – etyka – wiara*, Rydzyna 30.05–2.06.2013. https://www.chfpn.pl/new13/new13_grabarczyk.pdf [dostęp: 12. 05.2024].
- Górniewicz, J. (2018), *Profesor akademicki jako członek korporacji uczonych i jego dylematy moralne*. Przegląd Pedagogiczny 1: 229–246. DOI: 10.34767/PP.2018.01.18.
- Hegel, G.W.F. (2023), *Fenomenologia ducha*. Przeł. Nowicki, Ś.F. Warszawa: Aletheia.
- Heraklit, *Cytaty*. https://www.bing.com/search?pglt=4l&q=heraklit+cytaty&cvid=38deffc8e-b8f4fc481a05b07c42616cb&gs_lcrp=EgRlZGdlKgYIABBFGDkyBggAEEUYOTIGCA-EQABhAMgYIAhAAGEDSAQg2Mzk0ajBqMagCALACAA&FORM=ANNTA1&PC=ASTS [dostęp: 10.10.2024].
- Kaczmarek, E. (2019), *Gorzka pigulka. Etyka i biopolityka w branży farmaceutycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Kaczmarek, P. (2022), *Kim ma być pracownik akademii? Kilka uwag o wyborze między erą prawnodawcy a erą tłumaczy*. W: Witkiewicz, W. (red.), *Etos ludzi nauki. Publikacja pokonferencyjna*. Wrocław: Wrocławskie Towarzystwo Naukowe: 67–76. https://wtw.wroclaw.pl/wp-content/uploads/2022/10/WTN-publikacja_po_konferencji-ETOS-LUDZI-NAUKI-2.pdf [dostęp: 12.02.2025].
- Kant, I. (1953), *Uzasadnienie metafizyki moralności*. Przeł. Wartenberg, M. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kisiel, P. (2011), *Ethos nauki i uczonego w świetle koncepcji nauki Janusza Goćkowskiego*. Zagadnienia Naukoznawstwa 47/2 (188): 203–215. <https://journals.pan.pl/Content/93866/mainfile.pdf?handler=pdf> [dostęp: 16.02.2025].
- Kodeks: *Dobre praktyki w szkołach wyższych (z rozszerzeniem)* (2023). Warszawa: KRASP i FRP. https://www.krasp.org.pl/files/public/dokumenty/KRASP_Kodeks_Dobre_praktyki_PL.pdf [dostęp: 12.05.2025].
- Kodeks etyki pracownika naukowego (2020/2024). Warszawa: PAN. <https://prz.edu.pl/uczelnia/nauka/zaktualizowano-kodeks-etyki-pracownika-naukowego-63.html#:~:text=Zgromadzenie%20Og%C3%B3lne%20Polskiej%20Akademii%20Nauk%20uchwali%C5%82o%20zaktualizowany%20Kodeks,procedurami%20badawczymi%2C%20praktykami%20wydawniczymi%2C%20recenzowaniem%20i%20opiniowaniem%20prac.> [dostęp: 16.02.2025].
- Krzemiński, I. (2024), *Pozólkle kartki*. Gazeta Wyborcza (22 czerwca). <https://wyborcza.pl/7,75968,11991839,pozolkle-kartki.html> [dostęp 10.11.2024].
- Kunowski, S. (1993), *Podstawy współczesnej pedagogiki*. Warszawa: Wydawnictwo Salezjańskie.
- Lec, S.J. (2021), *Myśli nieuczesane*. <https://epage.pub/doc/lec-stanisaw-myli-nieuczesane-wk7x8rxnk3> [dostęp: 12.05.2025].
- Lukianoff, G./Haidt, J. (2023), *Rozpieszczony umysł. Jak dobre intencje i złe idee skazują pokolenie na porażkę*. Przeł. Filipowski, F. Poznań: Zysk i S-ka.

- MacIntyre, A. (1996), *Dziedzictwo cnoty. Studium z teorii moralności*. Przeł. Chmielewski, A. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- MacIntyre, A. (2013), *Bóg, filozofia, uniwersytety. Wybrane zagadnienia z katolickiej tradycji filozoficznej*. Przeł. Łagodzka, A. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Mames, J. (1992), *Kodeks etyczny pracownika nauki (zarys)*. Nauka Polska XXXIX/3: 87–97.
- Merton, R.K. (2002), *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*. Przeł. Morawska, M./Wertenstein-Żuławski, J. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- MNiSW (2025), Konferencja prasowa nt. raportu: *Analiza badań nad zdrowiem psychicznym i jakością życia w środowisku akademickim*. Biuletyn MNiSW z 10.04. <https://www.gov.pl/web/nauka/dostrzegamy-problem-zdrowia-psychicznego-w-srodowisku-akademickim-czasna-dzialania-naprawcze> [dostęp: 30.04.2025].
- Nauka – etyka – wiara. <https://chfnp.pl/nauka-etyka-wiara/> [dostęp: 23.09.2024].
- Nowakowski, P.T. (2007). *Dokumenty dotyczące etyczności pracowników akademickich. Społeczeństwo i Rodzina* 4/13: 105–123. https://www.researchgate.net/publication/324544353_Dokumenty_dotyczace_etycznosci_pracownikow_akademickich [dostęp: 12.05.2025].
- Okońska, E. (2007), *Uniwersytet jako szkoła dialogu w społeczeństwie obywatelskim*. Studia Bydgoskie 1: 155–162. <https://docplayer.pl/13057246-Uniwersytet-jako-szkola-dialogu-w-spoleczenstwie-obywatelskim.html> [dostęp: 16.02.2025].
- Ossowska, M. (1946), *Wzór obywatela w ustroju demokratycznym [1944–1946]*. Societas/Communitas 27/1: 33–46. <https://societas-communitas.isns.uw.edu.pl/article/547652/pl> [dostęp: 12.02.2025].
- Ossowska, M. (1973), *Ethos rycerski i jego odmiany*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Ossowska, M. (1983), *O człowieku, moralności i nauce. Miscellanea*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Sowa, J. (2015), *Przedmowa. Inna akademia jest możliwa!* W: Szadkowski, K. *Uniwersytet jako dobro wspólne. Podstawy krytycznych badań nad szkolnictwem wyższym*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN : VII–XIX. <https://repozytorium.amu.edu.pl/server/api/core/bitstreams/b8eb43c5-90b4-4928-bfba-f71191083fb1/content> [dostęp: 30.04.2025].
- Stawrowski, Z. (2020), *Etos jako kategoria moralna a środowisko akademickie*. W: Suchanek, L. (red.), *Etos i etyka w badaniach i w nauczaniu*. Debaty PAU, t. VII. Kraków: PAU: 21–28. <https://pau.krakow.pl/index.php/pl/wydawnictwo/publikacje-on-line/debaty-pau/tom-vii> [dostęp: 12.11.2024].
- Suchanek, L. (red.) (2020), *Etos i etyka w badaniach i w nauczaniu*. Debaty PAU, t. VII. Kraków: PAU. <https://pau.krakow.pl/index.php/pl/wydawnictwo/publikacje-on-line/debaty-pau/tom-vii> [dostęp: 12.11.2024].
- Sumner, W.G. (1995), *Naturalne sposoby postępowania w gromadzie*. Przeł. Kempny, M./Romaniszyn, K. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Szadkowski, K. (2015), *Uniwersytet jako dobro wspólne. Podstawy krytycznych badań nad szkolnictwem wyższym*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Szostek, A. (2010), *Dlaczego dobremu kandydatowi na profesora trudno dziś zostać w Polsce dobrym profesorem?* Nauka 3: 184–193. DOI: 10.24425. <https://nauka-pan.pl/index.php/nauka/article/view/291/286> [dostęp: 16.02.2025].
- Szotek, B. (2017), *Stefan Folaron o etosie uniwersytetu wczoraj i dziś*. Folia Philosophica 38: 157–170. <https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-issn-2353-9445-year-2017-volume-38-article-5198> [dostęp: 16.02.2025].
- Śliwerski, B. (1998), *Współczesne teorie i nurty wychowania*. Kraków: Impuls.
- Tischner, J. (2008), *Etyka a historia. Wykłady*, t. II. Kraków: Instytut Myśli Józefa Tischnera.
- Twardowski, K. (1933), *O dostojenstwie uniwersytetu*. https://ken.pan.pl/images/1930_Twardowski_DostojenstwoUniwersytetu.pdf [dostęp: 12.12.2024].
- Weber, M. (2004), *Racjonalność, władza, odczarowanie*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

- Witkiewicz, W. (red.) (2022), *Etos ludzi nauki. Publikacja pokonferencyjna*. Wrocław: Wrocławskie Towarzystwo Naukowe. https://wtm.wroclaw.pl/wp-content/uploads/2022/10/WTN-publikacja_po_konferencji-ETOS-LUDZI-NAUKI-2.pdf [dostęp: 12.02.2025].
- Witkiewicz, W. (2022), *Wstęp*. W: tegoż (red.), *Etos ludzi nauki. Publikacja pokonferencyjna*. Wrocław: Wrocławskie Towarzystwo Naukowe: 5–8. https://wtm.wroclaw.pl/wp-content/uploads/2022/10/WTN-publikacja_po_konferencji-ETOS-LUDZI-NAUKI-2.pdf [dostęp: 12.02.2025].
- Ziejka, F. (2012/2013), *O etosie profesora słów kilka*. Alma Mater. Miesięcznik Uniwersytetu Jagiellońskiego 152–153: 24–26. <https://almamater.uj.edu.pl/documents/2910359/5191506/Alma%20Mater%20152-153?version=1.0&t=1355907918000> [dostęp: 12.02.2025].
- Ziman, J. (2000), *Real Science. What it is and what it means*. New York: Cambridge University Press.
- Znaniński, F. (1974), *Ludzie terażniejsi a cywilizacja przyszłości*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Znaniński, F. (1984), *Spoleczne role uczonych*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Zuziak, W. (2006), *Spoleczne perspektywy etyki*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT.

Słowniki

- ISJP – Bańko, M. (red.) (2000), *Inny słownik języka polskiego*, t. 1–2. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- SJPD – Doroszewski, W. (red.), *Słownik języka polskiego*. <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/etos;5426560.html> [dostęp: 12.12.2024].
- SWJP – Dunaj, B. (red.) (2001), *Słownik współczesnego języka polskiego*, t. 1–2. Warszawa: Reader's Digest.
- USJP – Dubisz S. (red.) (2004), *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN (wersja elektroniczna).
- WSJPD – Dubisz, S. (red.) (2018), *Wielki słownik języka polskiego*, t. 1–5. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- WSJPŻ – Żmigrodzki P. (red.), *Wielki słownik języka polskiego*. <https://wsjp.pl> [dostęp: 12.02.2025].

DOI: 10.31648/an.11350

Krystyna Mihulka

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8665-4296>

Uniwersytet Rzeszowski/ University of Rzeszów

kmihulka@ur.edu.pl

Dorota Mihulka

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-2330-6886>

Państwowa Akademia Nauk Stosowanych w Krośnie/ State University of Applied Sciences in Krosno

dorota.mihulka@pans.krosno.pl

Potencjał tekstów literackich w rozwijaniu refleksji językowo-kulturowej na lekcji języka obcego

The Potential of Literary Texts in Developing Linguistic and Cultural Reflection in a Foreign Language Lesson

Abstract: The question of whether foreign language literary texts, due to their specific character and interpretation possibilities, should play a significant role in language education will be answered in the affirmative by many foreign language educators (in Poland). However, the omission of literary texts, both in foreign language textbooks and in foreign language classes, stands in opposition to the stance presented above. The aim of this article is to recapitulate the value of multi-perspective foreign language literary texts in language education, paying particular attention to their invaluable potential in the context of shaping reflexivity as well as developing learners' linguistic and cultural reflection, i.e. the ability to think, reflect, analyse and infer in depth.

Keywords: literary text, reflexivity, reflection, linguistic and cultural reflection, foreign language lesson

1. Refleksyjność w edukacji – wprowadzenie w tematykę z uwzględnieniem polskiej perspektywy

Wraz z rozpoczęciem nowego tysiąclecia zagadnienie refleksyjności bywa regularnie podejmowane na łamach literatury z zakresu pedagogiki, pedeutologii, dydaktyki ogólnej i dydaktyk szczegółowych, w tym dydaktyki języków

obcych. Wypada dodać, że rozważania na temat refleksji są o wiele starsze i sięgają pierwszej połowy XX wieku. Wówczas ukazały się, aktualne do dziś, prace Johna Deweya, m.in. *Jak myślimy?* (1909/2024), które stały się inspiracją dla koncepcji epistemologii refleksyjnej praktyki Donalda Schöna (1983), często przywoływanej w kontekście profesjonalnego kształcenia nauczycieli.

Ożywione zainteresowanie refleksyjnością współcześnie nie jest jednak przypadkowe, lecz wynika z przemian społeczno-technologicznych, które zdaniem Wandy Woronowicz doprowadziły do powstania nowej odmiany człowieka – *homunkulus* – tj. „karła umysłowego wytworzonego z pustej dyni przez głodnych pieniędzy menedżerów rozrywki za pomocą magii ustanawiania idolów” (Woronowicz 2014: 9). Poruszanie się w schematach wyznaczonych i sterowanych przez innych, które wyłączając myślenie, prowadzą do sformatowanych działań i zachowań, wydaje się zmorą naszych czasów. Niestety umiłowanie schematu nie ominęło polskiej edukacji w kontekście wychowywania i nauczania. Już przed kilku laty Marzena Chrost akcentowała, że współczesna edukacja skupia się na kształceniu, „pomijając aspekty wychowania i samowychowania” (Chrost 2017: 133). W ciągu tych ostatnich ośmiu lat nie tylko nic nie zmieniło się na lepsze w polskiej edukacji w kwestii promowania działań refleksyjnych, wręcz przeciwnie – umiłowanie bezrefleksyjności i automatyzmu wydaje się widoczne zarówno w sposobie wychowywania, jak i kształcenia młodych pokoleń – sprawdziany (w dużej mierze ograniczone do pytań zamkniętych) w miejsce wypowiedzi ustnych, testy/sprawdziany (z gotowymi odpowiedziami) oferowane przez wydawnictwa w zastępstwie spersonalizowanych sprawdzianów opracowywanych przez nauczycieli z myślą o konkretnej grupie uczniów, kupowanie sprawdzianów i odpowiedzi w Internecie przez uczniów (i/lub ich rodziców)¹ zamiast zgłębiania wiedzy na bazie podręczników, wreszcie bezmyślne zapamiętywanie odpowiedzi w stylu „prawda, fałsz, prawda...”² – to tylko niektóre z bolączek dzisiejszej szkoły, dla której gra

¹ Problem ten podejmowany jest od ponad dziesięciu lat na łamach dzienników (Grinberg/Kałach 2013), tygodników (Olejak 2021; Urbanowicz 2019) oraz internetowych serwisów informacyjnych (Igielska 2021). Negatywnie na temat sprzedaży sprawdzianów i testów w Internecie wypowiedziały się niektóre kuratoria oświaty (por. Grinberg/Kałach 2013), głos zabrał Związek Nauczycielstwa Polskiego (por. Grinberg/Kałach 2013) oraz Minister Edukacji i Nauki (*Czarnek reaguje na doniesienia...* 2021). Uważano, że eskalację problemu spowodowała pandemia COVID-19 i związane z nią zdalne nauczanie. Ustanie pandemii i powrót do nauczania stacjonarnego nie przyniosły jednak oczekiwanych zmian w tej kwestii.

² Wyraźnie chciałybyśmy podkreślić, że przedstawione informacje pozyskane zostały podczas rozmów prywatnych z rodzicami uczniów szkół podstawowych i średnich, z uczniami oraz nauczycielami, którzy postrzegają ocenianie wiedzy i umiejętności uczniów na podstawie sprawdzianów dostępnych w Internecie za odpłatnością za niemoralne, nieetyczne, niesprawiedliwe i bardzo

pozorów wydaje się ważniejsza niż misja³. I chociaż na pierwszy rzut oka nakreślone powyżej patologiczne zachowania sprawiają wrażenie wręcz absurdalnych, to jednak łączą się one w pewnego rodzaju łańcuch, którego poszczególne ogniwa zazębiają się ze sobą, tworząc karykaturalny obraz systemu polskiej edukacji, który w najbardziej uproszczony sposób można byłoby sprowadzić do następującego schematu: tzw. gotowiec kupiony w Internecie to gwarancja otrzymania przez ucznia wysokiej oceny ze sprawdzianu → wysokie oceny uczniów z danego przedmiotu to sukces przypisywany ich nauczycielowi → dobre średnie klas z poszczególnych przedmiotów to wysoka lokata szkoły w różnych rankingach polskich placówek edukacyjnych. Zdajemy sobie sprawę z tego, że ów schemat jest uogólnieniem, ponieważ opisana sytuacja nie dotyczy **wszystkich** placówek edukacyjnych w Polsce, **wszystkich** nauczycieli oraz **wszystkich** uczniów i ich rodziców. Zastosowanie karykatury miało na celu, poprzez wyolbrzymienie niedociągnięć systemu edukacji w Polsce, uwypuklenie istoty problemu, który wszak istnieje już od ponad dekady, chociaż oficjalnie się o nim nie rozmawia⁴. Jego marginalizowanie może

krzywdzące. Z uwagi na etyczny wymiar problemu żadna ze stron nie chce wypowiadać się oficjalnie na temat kupowania sprawdzianów (uczniowie i ich rodzice) oraz korzystania/niekorzystania ze sprawdzianów/testów oferowanych przez wydawnictwa (nauczyciele). Zaproszenie do wzięcia udziału w anonimowej ankiecie dotyczącej wspomnianego problemu skierowane w listopadzie 2024 r. do kilkudziesięciu szkół z województwa podkarpackiego spotkało się z bardzo małym odzewem. Zdajemy sobie sprawę z faktu, że w opracowaniach naukowych należy powoływać się na wyniki konkretnych badań empirycznych, jednak biorąc powyższe pod uwagę, dobór próby reprezentatywnej wydaje się w tym wypadku niemożliwy. Mimo wszystko jesteśmy zdania, że nie należy bagatelizować problemu wywołującego tak wiele emocji (szczególnie negatywnych) wśród uczniów i ich rodziców oraz samych nauczycieli, którzy nie aprobują wspomnianych działań.

³ Misja szkoły sprowadzona do jej zadań i celów zawarta jest w preambule *Podstawy programowej kształcenia ogólnego*. Poniżej przytoczymy fragmenty tego ministerialnego dokumentu dla szkoły podstawowej, gdyż opieranie się na wartościach oraz wspieranie wszechstronnego rozwoju osobowego uczniów i umiejętności krytycznego myślenia propagowane są już od I etapu edukacyjnego. We wspomnianym dokumencie (Dz.U. z 2024 r. poz. 996: 2–3) m.in. przeczytamy, że „zadaniem szkoły jest łagodne wprowadzenie dziecka w świat wiedzy [...] oraz wdrażanie do samorozwoju”. Kształcenie ogólne w szkole podstawowej ma na celu m.in. „wprowadzanie uczniów w świat wartości” (punkt 1), „rozwijanie umiejętności krytycznego i logicznego myślenia, rozumowania, argumentowania i wnioskowania” (punkt 5), „ukazywanie wartości wiedzy jako podstawy do rozwoju umiejętności” (punkt 6), „rozbudzanie ciekawości poznawczej uczniów oraz motywacji do nauki” (punkt 7), „wszechstronny rozwój osobowy ucznia przez pogłębianie wiedzy oraz zaspokajanie i rozbudzanie jego naturalnej ciekawości poznawczej” (punkt 10) oraz „ukierunkowanie ucznia ku wartościom” (punkt 11) (Dz.U. z 2024 r. poz. 996).

⁴ Proponujemy zapoznanie się z wpisami rodziców, uczniów, nauczycieli, prawników i innych ekspertów publikowanymi na forach internetowych. Zob. np. AS 2021; https://forum.gazeta.pl/forum/w,567,163006261,163006261,Kupowanie_testow_i_wysyp_geniuszyz.html; https://forum.gazeta.pl/forum/w,46,120743176,120743176,czy_kupowanie_testow_z_angielskiego_z_odp_jest_ok.html; https://forum.gazeta.pl/forum/w,567,163936245,163936245,Kupowanie_testow_to_normalny_

jednak prowadzić już w najbliższej przyszłości do katastrofalnych skutków, tj. „kształcenia” młodych pokoleń, dla których umiejętność zdobywania wiedzy i korzystania z jej zasobów oraz refleksyjne myślenie i działanie mogą stać się jedynie nic nieznaczącymi, utartymi sloganami.

Celem niniejszego artykułu jest zwrócenie uwagi na konieczność rozwijania u osób uczących się (niezależnie od etapu kształcenia)⁵ refleksji, tj. umiejętności „głębszego namysłu, zastanowienia” (Kopaliński 2000: 426). Szczególne możliwości w tym zakresie daje lekcja języka obcego, gdyż kontakt z odmiennymi sposobami postrzegania rzeczywistości i jej wartościowania skłania odbiorców do namysłu nie tylko nad tym, co jest inne, nieznane, lecz także do autorefleksji i weryfikacji tego, co wydaje się im znane i bliskie⁶. Aby ten proces zmierzał we właściwym kierunku, tj. skłaniał do wysiłku poznawczego, konieczny jest odpowiedni dobór tekstów. Za niezwykle wartościowe uznane zostały już przed laty obcojęzyczne teksty literackie (por. Ehlers 1998; Karolak 1999; Schinschke 1995), które poprzez swoją specyfikę i nieskończoność interpretacyjną pozwalają na równoczesny rozwój

preceder_.html; <https://forumprawne.org/prawo-autorskie/400953-sprzedaz-sprawdzianow.html> [dostęp: 24.01.2025].

⁵ Refleksyjne myślenie i działanie należy systematycznie rozwijać na wszystkich etapach kształcenia, przy czym dobór technik powinien zostać dopasowany do wieku uczących się oraz ich możliwości percepcyjnych i poznawczych. Proces ten będzie miał zatem inny przebieg wśród uczniów edukacji wczesnoszkolnej, a inny wśród studentów. Wspieranie umiejętności zastanowienia się, rozważania problemu, analizowania go i formułowania wniosków powinno stać się stałym elementem wychowywania i kształcenia, poczynając już od przedszkola, ponieważ dzieci – chociaż czynią to rzecz jasna w sposób odmienny od dorosłych – potrafią dokonywać wnikliwej (stosownie do poziomu ich rozwoju poznawczego, emocjonalnego i społecznego) interpretacji i ewaluacji zdarzeń.

⁶ Na te kwestie zwrócono także uwagę w *Podstawie programowej kształcenia ogólnego* dla wszystkich etapów edukacyjnych, już w preambule oraz we fragmencie poświęconym kształceniu w zakresie nauczania języka obcego nowożytnego. W *Podstawie programowej* dla szkoły podstawowej (I i II etap edukacyjny) podkreślono wartość czytania „jako umiejętności rozumienia, wykorzystywania i refleksyjnego przetwarzania tekstów, w tym tekstów kultury” (Dz.U. z 2024 r. poz. 996: 4). Z kolei w *Podstawie programowej* dla liceum i technikum (III etap edukacyjny) zwrócono uwagę na następujące umiejętności zdobywane przez uczniów w trakcie kształcenia na tym etapie edukacyjnym: „myślenie – rozumiane jako złożony proces umysłowy, polegający na tworzeniu nowych reprezentacji za pomocą transformacji dostępnych informacji, obejmującej interakcję wielu operacji umysłowych: wnioskowanie, abstrahowanie, rozumowanie, wyobrażanie sobie, sądzenie, rozwiązywanie problemów, twórczość” (punkt 1); „umiejętność samodzielnego docierania do informacji, dokonywania ich selekcji, syntezy oraz wartościowania, rzetelnego korzystania ze źródeł” (punkt 6) (Dz.U. z 2024 r. poz. 1019: 4). W zakresie nauczania języka obcego nowożytnego znajduje się w *Podstawie programowej* dla II i III etapu edukacyjnego ten sam zapis, tj. „wykorzystanie zajęć z języka obcego nowożytnego do rozwijania wrażliwości międzykulturowej oraz kształtowania postawy ciekawości, szacunku i otwartości wobec innych kultur, niekoniecznie tylko tych związanych z językiem docelowym, np. przez zachęcanie uczniów do refleksji nad zjawiskami typowymi dla kultur innych niż własna” (Dz.U. z 2024 r. poz. 996: 88; Dz.U. z 2024 r. poz. 1019: 79).

kognitywny i afektywny odbiorców. W artykule przedstawiono rozważania dotyczące refleksyjności i refleksji w edukacji, w tym językowej, oraz walory obcojęzycznych tekstów literackich w kontekście rozwijania refleksji językowo-kulturowej u osób uczących się.

2. Refleksyjność, refleksja – przybliżenie pojęć

Refleksyjność to pojęcie, którego jednoznaczne określenie bywa problematyczne, głównie z uwagi na jego różnorodne interpretacje w języku potocznym. Zdaniem Manfreda Moldaschla wśród wielu słów, które przedostały się z nauki do praktyki, właśnie refleksyjność uchodzi za jedno z najbardziej enigmatycznych – „olśniewająco niejednoznaczne i pozornie oczywiste, naładowane znaczeniem i trywializowane” (Moldaschl 2010: 2, tłum. K.M.)⁷. Innym źródłem nieporozumień jest traktowanie refleksji i refleksyjności synonimicznie, szczególnie w języku potocznym, w którym refleksyjność odnosi się do zdolności ludzi do czynienia własnych myśli i działań przedmiotem refleksji, a słowa *refleksyjność* i *refleksja*, jak podkreśla Edgar Forster, są stosowane bez systematycznego rozróżnienia, aby wyrazić ideę, że istota ludzka jest samoświadomym podmiotem (Forster 2014: 1).

Pomimo że *refleksyjność* i *refleksja* mają te same korzenie etymologiczne, gdyż pochodzą od łacińskich słów *reflexio*, *-onis* (‘zwrócić wstecz’), jak i *reflecto*, *-flexi* (‘odbić, odzwierciedlić’), czy *refluo*, *-fluxi* (‘płynąć wstecz’) (Hałas 2011: 192–193), to jednak ich znaczenie jest nieco inne. *Refleksyjność* jest właściwością, cechą struktur, procesów i systemów, przy czym słowo to może również oznaczać właściwość danych czynności, jak np. procesów myślowych czy stanu świadomości (Moldaschl 2010: 3). *Refleksyjność* bywa definiowana także jako „aktywność poznawcza uwarunkowana podejmowaniem refleksji oraz jako akt zwrotny, powtarzalny (refleksywny)” (Dębska 2020: 27, por. także Sendyka 2015: 7; Sładek 2017: 50–51). Podczas gdy w *refleksyjności* podkreśla się wymiar zwrotny terminu, tak w *refleksji* na pierwszy plan wysuwa się kognitywny komponent tego pojęcia, a to za sprawą poszerzenia znaczenia słowa *refleksja*⁸, pierwotnie

⁷ „Schillernd mehrdeutig und scheinbar selbstverständlich, bedeutungsgeladen und trivial(isiert)” (Moldaschl 2010: 2).

⁸ Ewa Dębska zauważa, że z historycznego punktu widzenia *refleksja* jest pierwotna względem pojęcia *refleksyjność*, które pojawiło się w drugiej połowie XX w. (Dębska 2020: 25, 27) Początkowo obydwa terminy używane były synonimicznie, a z czasem *refleksyjność* zyskała status odrębnego pojęcia. Wypada dodać, że współcześnie nie ma konsensusu wśród teoretyków i badaczy w kwestii zamiennego stosowania tych terminów. W literaturze przedmiotu *refleksyjność* i *refleksja* bywają

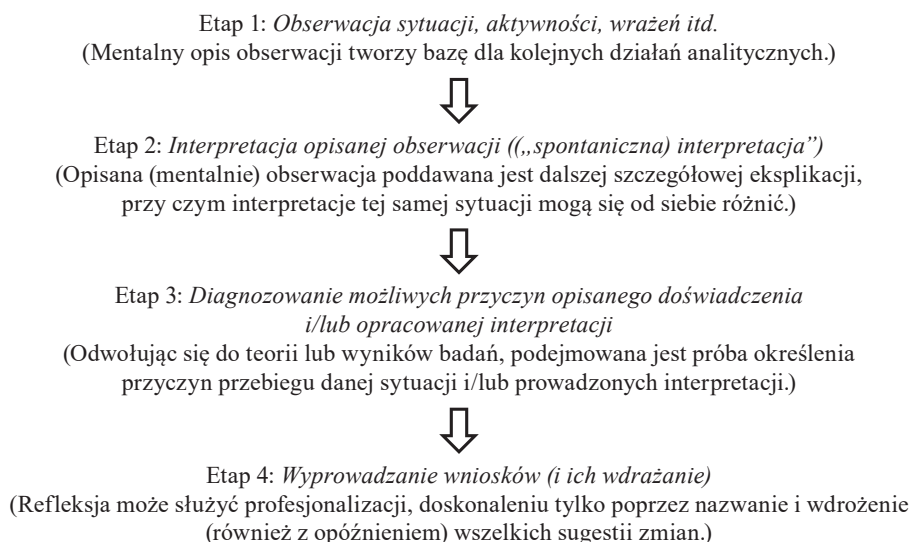
używanego jedynie w obrębie optyki i oznaczającego „odbicie” (światła, dźwięku lub ciepła), o dalsze aspekty, jak zanurzenie w ciągu myśli, rozważanie, kontemplację (Forster 2014: 1). *Refleksja* jest działaniem uświadomionym, nastawionym na dogłębną analizę problemu oraz dystansującym wieloaspektowym rozpatrywaniem go nawiązującym do kartezjańskiego „myślę, więc jestem”. Woronowicz idzie w swoich rozważaniach jeszcze o krok dalej, konkludując, iż „myślenie [...] stanowi w zasadzie synonim życia – kto nie myśli, nie żyje” (Woronowicz 2014: 11), zaś za początek myślenia uznać należy za Deweyem „pewien stan niepewności, zmieszania lub wątpliwości” (Dewey 1909/2024: 20). Cytowany autor dodaje, że „myślenie refleksyjne wymaga zawsze większego lub mniejszego wysiłku, gdyż wymaga przezwyciężenia bezwładu umysłu, który skłania do przyjęcia myśli na podstawie ich wartości powierzchownej” (Dewey 1909/2024: 21).

Refleksja bywa utożsamiana z procesem ustrukturyzowanej analizy, w ramach którego budowany jest pewien rodzaj relacji pomiędzy własną wiedzą, własnymi umiejętnościami, postawami/przekonaniami i/lub dyspozycjami a własnym myśleniem i zachowaniem specyficznym dla danej sytuacji, w celu (dalszego) poszerzania wiedzy, rozwijania postaw i/lub kształtowania myślenia oraz modelowania zachowania (von Aufschnaiter i in. 2019: 148), przy czym nie należy jej ograniczać wyłącznie do samowiedzy, gdyż „jest ona również środkiem kontroli nieprzerwanego strumienia życia społecznego” (Giddens 2003: 41). Dla Henryki Kwiatkowskiej *refleksja* to rodzaj myślenia, którego cechą jest ustawiczny namysł, odznaczający się dociekaniem czegoś, analizowaniem różnych aspektów danego problemu (Kwiatkowska 2008: 64). Źródłem refleksji jest natomiast niepewność oraz wahanie, czyli utrzymanie stanu wątplenia, rezygnowanie z przedwczesnego wyciągania wniosków przy równoczesnym prowadzeniu systematycznych rozważań (Dewey 1909/2024: 21). Za krytyczne atrybuty czy własności refleksji Elżbieta Zawadzka uznaje identyfikację problemu za istotny, szukanie wielu jego rozwiązań, weryfikowanie ich w celu wyboru najlepszej opcji oraz wdrożenie nowego toku postępowania (Zawadzka 2014: 9). W opisanych wyżej ujęciach refleksji na pierwszy plan wysuwa się jej etapowość/stadialność, tj. przechodzenie od jednego sposobu działania do kolejnego (bardziej rozbudowanego). Refleksja oznacza bowiem, co wyraźnie akcentował Dewey, „nie zwykłą kolejność przedstawień po sobie następujących, lecz ich ciągłość, następowanie po sobie w takim porządku, że każde z nich pociąga za sobą następne [...]”. Kolejne ogniwa myślenia

zatem rozgraniczane lub stosowane synonimicznie. Opisuując poglądy i modele innych autorów, stosować będziemy terminologię używaną i preferowaną przez nich.

refleksyjnego wynikają jedne z drugich i wzajemnie się podtrzymują, [...] są ze sobą ściśle związane. [...] Przepływ myśli staje się ich ciągiem, łańcuchem, nicią” (Dewey 2024: 10–11).

Na łamach literatury przedmiotu podejmowano próby uchwycenia przebiegu procesu refleksji, a jedną z nich stanowi propozycja Claudii von Aufschnaiter i in. Autorzy wyodrębnili w procesie refleksji cztery następujące po sobie etapy (von Aufschnaiter i in. 2019: 150–151, zob. schemat 1):



Schemat 1. Przebieg procesu refleksji wg von Aufschnaiter i in. (2019: 150–151, tłum. K.M.)

Refleksja to zatem przejście od zaniepokojenia, wątplenia i niepewności w kierunku rozwiązania problemu, poprzez uruchomienie takich czynności jak poszukiwanie, badanie, testowanie (Dewey 1909/2024: 17), czyli „zadawanie rozumnych pytań o wszystko” (Woronowicz 2014: 33). Kształtowanie refleksyjnego myślenia i działania to proces długoterminowy, który uzależniony jest nie tyle od osób chcących kształtować refleksyjność danej jednostki, ile raczej od niej samej, a więc od tego, czy chce ona wyzbyć się pasywności, przejąć odpowiedzialność za swoje działania, czy chce je monitorować, analizować oraz oceniać w sposób uczciwy i realistyczny (Mihulka 2014: 64). Trzeba mieć jednak świadomość tego, że proces ten może mieć różny przebieg, tzn. nie zawsze przejawia tendencję wzrostową, ale też spadkową czy stagnację, co uzależnione jest od szeregu zmiennych.

W rozważaniach dotyczących refleksji uwaga badaczy skupia się nie tylko na opisie i wyjaśnieniu przebiegu poszczególnych faz procesu refleksji, lecz także

na podejmowaniu próby uchwycenia refleksyjności jako skłonności do refleksji w kategoriach kompetencji. Jednym z modeli, który zasługuje naszym zdaniem na przywołanie w kontekście kształtowania refleksyjnego myślenia i działania u uczniów, jest ramowy model stworzony przez von Aufschnaiter i in. (2019: 150–151). W modelu tym szczególnie istotne w kontekście rozwijania refleksji podczas pracy z obcojęzycznymi tekstami literackimi na lekcji języka obcego jest odniesienie do sytuacyjności zdarzenia i podejmowanych działań. Von Aufschnaiter i in. wyjaśniają, że procesy myślowe charakterystyczne dla sytuacji, które obejmują percepcję, interpretację i procesy decyzyjne, uchodzą za ogniwo łączące dyspozycje danej osoby z konkretnym kontekstem sytuacyjnym, a ich następstwem są określone działania (językowe i niejęzykowe) podejmowane przez nią, które również osadzone są w konkretnej sytuacji komunikacyjnej (von Aufschnaiter i in. 2019: 152). Model odwołuje się do założenia, że dyspozycje nie determinują bezpośrednio i/lub jednoznacznie działań podejmowanych przez człowieka, gdyż na ostateczny kształt procesów myślowych, które rzecz jasna opierają się na dyspozycjach, mają wpływ również inne czynniki, bezpośrednio wynikające ze specyfiki kontekstu wypowiedzi, co najpełniej odzwierciedla praca z multiperspektywicznymi (obcojęzycznymi) tekstami literackimi.

3. Teksty literackie na lekcji języka obcego – przegląd wybranych koncepcji i stanowisk

Znaczenie tekstów literackich w uczeniu się i nauczaniu języka obcego zmieniało się na przestrzeni lat na skutek nowych założeń i celów formułowanych w poszczególnych metodach nauczania języków obcych, których analiza pozwala na wyodrębnienie dwóch przeciwstawnych stanowisk wobec rangi przypisywanej literaturze w kształceniu językowym. Pierwsze stanowisko odnosi się do założeń metody gramatyczno-tłumaczeniowej, w której obcojęzyczne teksty literackie postrzegane były jako świadectwo duchowych osiągnięć danej wspólnoty językowej odzwierciedlające jej wartości kulturowe, jako najważniejszy/istotny element lekcji oraz jako punkt odniesienia zarówno w kształceniu językowym, jak i kreowaniu osobowości uczących się. Z kolei w metodzie bezpośredniej, audiolingwalnej i audiowizualnej, a przede wszystkim w podejściu komunikacyjnym (warunkującym od początku lat 70. XX wieku⁹ nauczanie języków obcych) obcojęzyczne

⁹ Wypada dodać, że w Polsce przełom komunikacyjny nastąpił dwie dekady później.

teksty literackie uchodziły/uchodzą – w odróżnieniu od tekstów użytkowych – za materiał mało przydatny w procesie przygotowywania uczniów do komunikacji w języku obcym w różnych kontekstach sytuacyjnych w ramach różnorodnych sfer życia społecznego (por. Biebighäuser 2021; Miłułka 2010a; Neuner 1989; Neuner/Hunfeld 1993; Pfeiffer 2001; Rösler 2023; Tsai 2010). To drugie stanowisko krytykował już w latach 90. XX wieku Martin Löschmann, akcentując, że wszystkim rezygnującym z tekstów literackich na lekcji języka obcego „w imię orientacji komunikacyjnej”¹⁰ przyświeca wąskie ujęcie komunikacji (Löschmann 1990: 341, tłum. K.M.). Ponadto przypominał, że każdy tekst literacki jest rezultatem działań językowo-komunikacyjnych, które dodatkowo zostały ukształtowane i wzbogacone przez procesy estetyczne. W taki właśnie sposób postrzegano literaturę w podejściu interkulturowym, w którym akcentowano walory obcojęzycznych tekstów literackich i ich pozytywny wpływ nie tylko na rozwój sprawności językowych i podsystemów języka, lecz także na rozwój umiejętności interpretacji i ewaluacji zdarzeń/zachowań/postaw, dalszy rozwój empatii oraz wzmacnianie motywacji do nauki języka obcego poprzez osobiste zaangażowanie odbiorców (por. także Miłułka 2010a: 18–19). Ta wysoka pozycja tekstów literackich w nauczaniu i uczeniu się języków obcych widoczna była przede wszystkim w teorii, zaś w praktyce skupiano się głównie na pracy z tekstami użytkowymi, które sprzyjały rozwijaniu kompetencji komunikacyjnej u osób uczących się języka¹¹.

Wzmoczone zainteresowanie tekstami użytkowymi na lekcji języka obcego jest w dużej mierze wynikiem promowania pracy właśnie z tymi tekstami w najważniejszych dokumentach regulujących kształcenie językowe w Polsce, tj. w *Europejskim systemie opisu kształcenia językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie* (dalej ESOKJ 2003) oraz w *Podstawie programowej dla I, II i III etapu edukacyjnego*¹², które, co trzeba wyraźnie podkreślić, opracowane zostały na podstawie założeń podejścia komunikacyjnego. Poniżej przywołano fragmenty ze wspomnianych dokumentów, w których poruszono kwestię tekstów literackich. Analiza ESOKJ (2003) pozwala na konstatację, iż w dokumencie tym przypisano dość małe znaczenie tekstom literackim. Świadczy o tym chociażby rozdział 4.1. *Posługiwanie się językiem* (ESOKJ 2003: 51–55) poświęcony m.in. tekstom,

¹⁰ „Im Namen der kommunikativen Orientierung” (Löschmann 1990: 341).

¹¹ Szerzej na temat tekstów użytkowych i literackich w kontekście nauczania i uczenia się języka obcego przeczytać można w: Admaczak-Krysztofowicz (2003: 93–95) i Bączar (2023: 37–38).

¹² Analizie poddana została najnowsza wersja podstawy programowej, która obowiązuje od 1.09.2024 r. Warto dodać, że w kwestii promowania pracy z tekstami literackimi na lekcji języka obcego różnice pomiędzy podstawą programową, obowiązującą do 1.09.2024 r., a aktualną są niewielkie (zob. *Podstawa programowa II; Podstawa programowa III*).

z którymi stykamy się w różnych sferach życia (w sferze prywatnej, publicznej, zawodowej i edukacyjnej), w którym nie pojawiło się ani jedno odniesienie do tekstów literackich. Te zostały uwzględnione dopiero w tabeli dotyczącej poziomu biegłości językowej w kontekście samooceny w odniesieniu do czytania ze zrozumieniem na poziomie B2 („rozumiem współczesną prozę literacką”) oraz C1 („rozumiem długie i złożone teksty informacyjne i literackie, dostrzegając ich zróżnicowanie pod względem stylu”) i C2 („rozumiem z łatwością [...] dzieła literackie”) (ESOKJ 2003: 34). Literatura wspomniana została także w bardzo krótkim rozdziale 4.3.5. *Estetyczne użycie języka*, w którym zamieszczono jedynie ogólny opis działań estetycznych – recepcję, interpretację, mediację i produkcję własną. Zresztą autorzy dokumentu sami stwierdzają, że „ten pobieżny sposób potraktowania tego, co tradycyjnie stanowi główny, często dominujący aspekt kształcenia językowego w liceach i na studiach, tu może wydać się nieco lekceważący” (ESOKJ 2003: 60)¹³. To niedociągnięcie zostało najwyraźniej zauważone przez twórców wspomnianego dokumentu, gdyż w wydany w 2020 roku suplemencie do wersji sprzed dwudziestu lat *Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen: lernen, lehren, beurteilen. Begleitbad mit neuen Deskriptoren* (dalej GER BB 2020) literatura postrzegana jest jako obszar, który należy uwzględnić w złożonych kontekstach nauczania i uczenia się języków obcych na wszystkich poziomach zaawansowania językowego. Odniesienia do tekstów literackich zamieszczono w rozdziałach dotyczących zarówno recepcji (3.1) – czytanie jako spędzanie wolnego czasu (GER BB 2020: 71–72), produkcji (3.2) – kreatywne pisanie (GER BB 2020: 81–83), jak i mediacji (3.4) – osobista reakcja na teksty kreatywne (włączając literaturę) (GER BB 2020: 127–128) oraz analiza i krytyka tekstów kreatywnych (włączając literaturę) (GER BB 2020: 128–129). W porównaniu z ESOKJ (2003) wspomniany dokument (GER BB, 2020) pozwala na spojrzenie na lekcję języka obcego z szerszej perspektywy uwzględniającej również wartość tekstów literackich w kształceniu językowym. Niemniej trudno nie zgodzić się z Simone Schiedermaier, która stwierdza, że chociaż GER BB (2020) zawiera skale dotyczące czytania tekstów literackich, to jednak pominięto w nich specyfikę tychże tekstów (Schiedermaier 2023: 308). Wynika to z faktu, że skale te opracowane zostały zgodnie z założeniami podejścia komunikacyjnego.

W *Podstawie programowej* dla I etapu edukacyjnego odnotować należy brak jakichkolwiek bezpośrednich odniesień do pracy z tekstami literackimi na lekcji

¹³ Krytycznie na temat ESOKJ, nie tylko w kontekście promowania pracy z tekstami literackimi na lekcji języka obcego, wypowiadają się m.in. Dobstadt (2020: 188), Gentilin (2020: 79), Riedner/Dobstadt (2023: 72–73), Schiedermaier (2023: 304–308).

języka obcego. Jedynie w punkcie X. *Edukacja językowa, język nowożytny*, w podpunkcie 2.2 znajduje się zapis dotyczący rozumienia bardzo prostych wypowiedzi – uczeń „rozumie sens krótkich wypowiedzi, opowiadań, bajek i historyjek oraz prostych piosenek i wierszyków” (Dz.U. z 2024 r. poz. 996: 48). W ministerialnym dokumencie nie określono jednak, czy chodzi o teksty autentyczne czy dydaktyczne. W *Podstawie programowej* dla II etapu edukacyjnego odniesienia do tekstów literackich znalazły się we wszystkich wariantach dokumentu, przy czym wyrażono je bezpośrednio lub pośrednio we fragmencie *Treści nauczania – wymagania szczegółowe*, punkt III „Uczeń rozumie bardzo proste [wariant II.2.]/ proste [wariant II.1] wypowiedzi pisemne (np. [...] historyjki obrazkowe z tekstem” oraz „teksty narracyjne i literackie)” [wariant II.1] (Dz.U. z 2024 r. poz. 996: 77, 83). W dalszej części dokumentu – *Warunki i sposób realizacji* – znalazł się w punkcie 6 zapis dotyczący wykorzystywania na lekcjach języka obcego „autentycznych materiałów źródłowych (zdjęć, filmów, nagrań audio, tekstów)” (Dz.U. z 2024 r. poz. 996: 87), z którego jednak nie wynika jednoznacznie, o jakie teksty autentyczne chodzi. Punkt 8 zawiera z kolei pewne wskazówki dla nauczycieli, które dotyczą m.in. pracy z obcojęzycznymi tekstami literackimi: „Nauczyciele powinni zachęcać uczniów do pracy własnej z wykorzystaniem filmów, zasobów Internetu, książek (np. uproszczonych lektur), [...]. W szkole powinny być organizowane wydarzenia związane z językami obcymi nowożytnymi, np. [...] seanse filmowe, spotkania czytelnicze, [...] zajęcia teatralne” (Dz.U. z 2024 r. poz. 996: 88). W tym miejscu należy zaznaczyć, że w *Podstawie programowej* dla liceum i technikum (III etap edukacyjny) zapisy dotyczące tekstów literackich są zbieżne z informacjami zawartymi w *Podstawie programowej* dla II etapu edukacyjnego, które przedstawione zostały powyżej¹⁴.

Podsumowując, zarówno w ESOKJ (2003) i w dołączonym do niego suplemencie (GER BB 2020), jak i w *Podstawie programowej* odniesienia do tekstów literackich (bardzo ogólnie i niejednoznacznie sformułowane) pojawiają się rzadko. Brak w analizowanych dokumentach również jakichkolwiek wskazówek natury praktycznej (dotyczących wyboru tekstu literackiego i sposobów pracy z nim) dla nauczycieli, którzy chcieliby włączyć w swoje lekcje teksty fikcyjne¹⁵.

¹⁴ Por. *Podstawa programowa*, wariant III.1.P (Dz.U. z 2024 r. poz. 1019: 50); wariant III.1.R (Dz.U. z 2024 r. poz. 1019: 57); wariant III.2.0 (Dz.U. z 2024 r. poz. 1019: 68); wariant III.2. (Dz.U. z 2024 r. poz. 1019: 73–74) oraz *Warunki i sposób realizacji* – punkty 7 i 8 (Dz.U. z 2024 r. poz. 1019: 78–79).

¹⁵ Powierzchnowe potraktowanie tekstów literackich w ESOKJ (2003) oraz w *Podstawie programowej* (w tym wypadku mamy na myśli podstawy programowe obowiązujące do 2024 r.) znalazło odzwierciedlenie w podręcznikach do nauki języków obcych, których analizy pokazały, że teksty

Do elementarnego przesunięcia punktu ciężkości w kwestii postrzegania tekstów literackich przekonują natomiast dydaktycy języków obcych, za sprawą których zmieniła się na przestrzeni lat nie tylko ranga tekstów literackich w kształceniu językowym (zostały one zauważone w GER BB), lecz także sposoby pracy z nimi na lekcji języka obcego¹⁶, chociaż podejmowane przez nich inicjatywy uznać należy wciąż za wydarzenia jednostkowe. Obecnie preferowane szerokie, wieloaspektowe pojmowanie tekstów literackich (od tekstów drukowanych, poprzez teksty audio i teksty audiowizualne w postaci modnych podcastów lub vodcastów aż po teksty cyfrowe) umożliwia włączenie tychże tekstów z ich specyfiką i różną medialnością w złożoną strukturę wydarzeń dydaktycznych, przy czym punkt wyjścia współczesnych debat dotyczących kształcenia językowego stanowią teksty literackie same w sobie, a nie, jak dotychczas, sposoby ich adaptacji na potrzeby kształcenia językowo-kulturowego (Hille/Schiedermaier 2021: 7). Problem ten zauważa również Olivetta Gentilin, która akcentuje, że do tej pory funkcje literatury ograniczały się z jednej strony do przekazywania treści kulturoznawczych oraz informacji o sposobach życia, z drugiej zaś służyły przede wszystkim poznawczemu przyswajaniu języka (Gentilin 2020: 90–91). To powodowało, że praca z tekstami literackimi przebiegała w taki sam sposób jak z tekstami nieliterackimi, pomimo że teksty literackie otwierają nowe możliwości pracy z tekstem, które wychodzą poza to, co rzeczowe i jednoznaczne, i podkreślając indywidualizm jednostki, uświadamiają osobom uczącym się różnorodność i złożoność ludzkiej percepcji oraz uwrażliwiają na odmienne postrzeganie rzeczywistości. Istotne w tym procesie są zatem zarówno tekst literacki, dający dużą swobodę interpretacyjną, jak i jego odbiorcy. Ich uwikłanie w różnorakie konteksty (wynikające z odmiennej wiedzy, różnorodnych emocji, wspomnień, fantazji, pragnień, ale i tożsamości) należy zdaniem Claire Kramersch uwzględnić w nauczaniu języków obcych, ponieważ komunikacja międzyludzka nie może być postrzegana „jedynie” jako wypowiedzenie stosownego słowa do właściwej osoby w odpowiedni sposób (Kramersch 2006: 251).

Na pierwszy plan podczas pracy z (obcojęzycznymi) tekstami literackimi na lekcjach języka obcego wysuwa się zatem oprócz literalności (dosłowności), dyskursywności, emocjonalności i medialności także otwartość interpretacyjna, którą Hannes Schweiger łączy z fundamentalną obcością literatury (Schweiger

literackie stanowią w nich jedynie śladową ilość (por. m.in. Adamczak-Krysztofowicz/Miłułka 2019: 288–292; Bączar 2023: 40; Chmiel-Bożek 2023: 20, 24; Miłułka 2012: 130, 142).

¹⁶ Bardzo ciekawe nowsze propozycje pracy z tekstami literackimi na lekcji języka obcego omówione zostały m.in. przez następujących autorów: Byram/Kramersch (2008), Chmiel-Bożek (2023), Gentilin (2020), Hille (2020), Miłułka D. (2017), Miłułka K. (2010b), Miłułka/Głuszko-Boczoń (2024).

2013: 61). Oznacza to, że literatura zawsze pozostaje bardziej lub mniej obca dla wszystkich czytelników, niezależnie od tego, czy tekst napisany został w języku pierwszym, drugim czy obcym dla danego odbiorcy. Szerokie spektrum interpretacji tej samej sytuacji ukazanej w tekście przez czytelnika pod wpływem wielu zmiennych powoduje, że trudno mówić o jednej „właściwej” interpretacji. Pracę z tekstami literackimi należy zatem rozumieć jako proces, który nigdy się nie kończy, ponieważ, jak zauważają Michael Dobstadt i Renate Riedner, przypisywanie znaczenia przybiera formę gry polegającej na konstytuowaniu i zawieszaniu znaczenia (Dobstadt/Riedner 2021: 398), którą to Kramsch określa mianem symbolicznej gry o władzę¹⁷ i dodaje, że z uwagi na fakt, iż historie kulturowe i oczekiwania społeczne zależą od czasu, miejsca i pozycji podmiotu, język nie jest systemem neutralnym (Kramsch 2016). Znaki składające się na język są raczej wykorzystywane jako obiekty do konstruowania znaczeń, stawiania roszczeń i pozycjonowania siebie w relacjach z innymi i samym sobą w określonym czasie. Nietrudno więc wyobrazić sobie symboliczną grę o władzę, w której użytkownicy języka znajdują się za każdym razem, gdy wchodzą w interakcje z innymi.

Dzięki literaturze osoby uczące się mogą komunikować się nie tylko z innymi, realnymi, lecz także wyobrażonymi osobami oraz postaciami, którymi chciałoby się stać (Kramsch 2006: 251). I właśnie w sposobności konfrontowania znanej rzeczywistości ze światem możliwym, a także niemożliwym tkwi zdaniem Kaspára H. Spinnera najsilniejszy efekt refleksyjny dzieł sztuki, w tym tekstów literackich (Spinner 2008: 16–17). Doświadczenie estetyczne jako doświadczenie

¹⁷ Symboliczna władza to jeden z trzech wymiarów języka jako systemu symbolicznego, które wyróżniła Kramsch w obrębie kompetencji symbolicznej obok reprezentacji symbolicznej i działania symbolicznego (Kramsch 2011: 357). Użytkownicy języka manipulują znakami w celu tworzenia i przekazywania znaczeń, co wynika z pluralistycznej natury znaków zakodowanych w języku. Ta pluralistyczna natura oferuje możliwość konkurowania i walczenia o różne znaczenia, które są zakorzenione w kulturze i w oczekiwaniach społecznych. Gdy zatem uwzględnimy te dwa komponenty ukryte niejako za słowami, a w rezultacie stosowny dobór słów jako działanie *per se*, to wówczas jesteśmy konfrontowani z symboliczną mocą/władzą, która osadzona jest w samym języku i z którą stykamy się również podczas jego użycia. Aby ukazać istotę władzy symbolicznej, Kramsch zwraca uwagę na jej cechy. Władza symboliczna jest rozproszona (nie należy do nikogo w szczególności, lecz jest sprawowana przez wszystkich), relacyjna (nie może być sprawowana bez zaangażowania i zgody innych osób), przymusowa (zmusza rozmówców do jej uwzględnienia w rozmowie i podjęcia decyzji, jak poradzić sobie w sytuacji, gdy inne znaczenie lub stanowisko jest im narzucane przez innych rozmówców) oraz pozornie naturalna, neutralna i korzystna (Kramsch 2016: 524–525). Podsumowując, władza symboliczna jest zatem zasadą konstytuującą życie społeczne, sposobem konstruowania rzeczywistości, klasyfikowania, kontrolowania i dyscyplinowania wiedzy, a także ciała i myśli ludzi. Wypada dodać, że pojęcie *władza symboliczna* użyte zostało już wcześniej przez Foucault (1977) oraz Bourdieu (1991). Więcej informacji na temat różnorodnych oblicz władzy symbolicznej, a także licznych przykładów symbolicznej gry o władzę można znaleźć w tekście Kramsch (2016).

odmienności pobudza do refleksji, która jest ściśle związana z uważną percepcją, emocjami i wyobraźnią. Poprzez literaturę osoby uczące się języka mogą poznać pełen jego potencjał w zakresie nadawania znaczeń. Wyobraźnia literacka (rozwijana na wszystkich poziomach zaawansowania językowego), ale też, jak dodają William Heidenfeldt i Kimberly Vinall, krytyczna kreatywność uczących się języka obcego, umożliwiając im przekraczanie wyraźnych i uporządkowanych granic myśli i ekspresji, stanowią fundament rozwoju kompetencji symbolicznej (Heidenfeldt/Vinall 2017: 6–7). Nabycie tej umiejętności pozwala uczącym się na rozpoznanie historycznego kontekstu wypowiedzi i ich intertekstualności, na kwestionowanie uprzednio ustalonych kategorii oraz umiejscawianie ich w kontekstach historycznych i subiektywnych (Kramersch 2011: 359), na tworzenie alternatywnych rzeczywistości, ale też na złożone spojrzenie na język poprzez refleksję nad procesami tworzenia znaczeń, uwzględnienie wieloznaczności oraz na tworzenie i prowadzenie tzw. wielojęzycznej gry (Kramersch 2006: 251, Kramersch/Whiteside 2008: 667)¹⁸.

Szeroka wizja literatury w dydaktyce języka obcego pociąga za sobą nowe modele pracy z tekstami literackimi na lekcjach, które nie ogniskują się tylko na chronologicznej sekwencji poszczególnych etapów, lecz także na ich funkcjach i celach (Hille/Schiedermaier 2021: 234). Powoduje to, że wychodzą one poza tradycyjne ramy pracy z obcojęzycznymi tekstami literackimi, które preferowane były w poprzednich dekadach i opierały się na schemacie aktywności

- faza 1: przed czytaniem/słuchaniem/oglądaniem,
- faza 2: w trakcie czytania/słuchania/oglądania
- faza 3: po zakończeniu czytania/słuchania/oglądania.

Modele te służyły w głównej mierze rozwijaniu sprawności językowych i podsystemów języka, a w znacznie mniejszym stopniu interpretacji tekstu literackiego. We współczesnych koncepcjach daje się zauważyć pewną zmianę paradygmatu, gdyż w pierwszej kolejności praca z tekstami literackimi ma na celu rozwijanie umiejętności dyskursywnych uczących się, co daje się zauważyć np. w trójfazowym modelu zaproponowanym przez Schiedermaier (2015: 50–51; zob. także Hille/Schiedermaier 2021: 235–236).

¹⁸ Doświadczenia estetyczne (wpisujące się w holistyczne uczenie się na lekcji języka obcego) powodują zatem nie tylko wyostrenie i poszerzenie percepcji uczących się, lecz także stwarzają różnorodne możliwości produkcji językowej w formie rozmów, dyskusji, tworzenia kreatywnych i analitycznych tekstów na temat narracji literackich, scen teatralnych czy przedstawień (Schweiger 2023: 80).

Faza 1: *Spotkanie z tekstem*

W fazie tej odbywa się pierwszy kontakt uczniów z tekstem literackim bez wcześniejszego leksykalnego wprowadzenia w tematykę tekstu, które jest charakterystyczne dla działań wstępnych przed czytaniem/słuchaniem/oglądaniem. Brak wspomnianych aktywności może powodować, że to pierwsze zetknięcie z tekstem będzie odbierane przez uczniów jako trudne, wymagające czy nawet irytujące. Założeniem tej fazy nie jest realizacja celów językowych, lecz uświadomienie sobie przez uczniów obrazowości tekstu w specjalnie niekierowanym początkowym spotkaniu, które jest racjonalizowane przez samych uczniów w formie np. prezentacji lub dyskusji w tandemie lub mniejszej czy większej grupie. Takie działania wynikają z faktu, że teksty literackie nie przekazują informacji, lecz raczej przedstawiają sytuacje przemawiające do wyobraźni czytelnika, który może łączyć je z konkretnymi sytuacjami.

Faza 2: *Negocjowanie różnych wariantów rozumienia tekstu*

W centrum drugiej fazy znajduje się odniesienie tekstów literackich do różnych możliwych kontekstów, co otwiera dodatkowe pole do refleksji. Uczący się mają zatem do czynienia ze wszystkimi wymiarami tekstu, z jego wieloznacznością, ze strategiami estetycznymi oraz procesami tworzenia znaczeń i możliwościami odbioru. W fazie tej nacisk kładziony jest na uwrażliwienie uczących się na wieloznaczność i otwartość tekstów literackich, która pociąga za sobą nierozstrzygalność procesów interpretacji. Schiedermaier przestrzega przed tym, aby kontekstualizacji tekstów literackich nie rozumieć jako wiernego odzwierciedlania rzeczywistości kulturowej i społecznej, która następnie jest „tylko” rekonstruowana przez uczących się podczas pracy z tekstem oraz dodaje, że dystans pomiędzy tekstem a kontekstem zachęca do znacznie głębszej refleksji (Schiedermaier 2015: 50–51).

Faza 3: *Korzystanie z sieci tekstów*

Fazę trzecią charakteryzuje skupienie się na innych tekstach, połączonych tematycznie z omawianym tekstem literackim, przy czym teksty te mogą wzmacniać, osłabiać, rozszerzać lub modyfikować poszczególne konteksty dyskursu (Schiedermaier 2015: 51). Omawiany tekst analizowany jest w interakcji z innymi tekstami, a zatem jego interpretacja przebiega w szerszym kontekście, co jeszcze bardziej potęguje jego niejednoznaczność i otwartość oraz skłania do pogłębionej refleksji i dyskusji w klasie.

Analiza przedstawionego wyżej trójfazowego modelu pozwala na konstatację, że praca z obcojęzycznymi tekstami literackimi wymaga od uczących się języka

(i to w obrębie każdej z faz) indywidualnego zaangażowania, wyjścia poza schemat automatycznego nadawania znaczenia, włączenia myślenia wieloaspektowego i otwartości interpretacyjnej.

4. Wnioski końcowe

Rozwijanie umiejętności refleksyjnego myślenia u uczniów/studentów to swoiste antidotum na automatyczne i szablonowe działania. Zachęcenie osób uczących się do argumentacyjnej rozmowy, konstruktywnej krytyki oraz do wyrażania (nazywania i opisu) emocji własnych i innych wzmacnia ich pewność siebie oraz otwartość wobec innych zachowań i postaw, jednak, pomimo starań profesjonalnych i zaangażowanych nauczycieli, młodzi ludzie nie zawsze chętnie uczestniczą w tego typu dyskursach, gdyż nie każdego człowieka cechuje emocjonalny ekshibicjonizm. Taka postawa wynika najczęściej z cech osobowościowych uczących się oraz jest podyktowana chęcią wtopienia się w grupę, nieprezentowania subiektywnych doświadczeń i przeżyć oraz lękiem przed niemożnością wyrażenia swoich intencji komunikacyjnych w języku obcym (zob. także Surkamp/Freitag-Hild 2022: 274).

Bardzo pomocne pod tym względem są teksty literackie, które umożliwiają mówienie o sprawach ważnych, niekiedy kontrowersyjnych, o emocjach pozytywnych i negatywnych z perspektywy innych osób. Wcielenie się w bohatera utworu pozwala uczniowi na wyrażenie swojej opinii, zajęcie stanowiska i ocenę jakby w imieniu danej postaci literackiej i w dodatku bez obawy, że pozostali uczniowie odbiorą tę wypowiedź jako wyraz przekonań konkretnego ucznia. Takie działania umożliwiają uczniom wrażliwym, nieśmiałym i bojaźliwym prowadzenie pogłębianych dyskusji oraz artykułowanie własnych poglądów i opisywanie stanów emocjonalnych nie jako Ja, lecz jako ktoś inny. Ponadto wraz ze wzrostem swobody wyrażania własnych odczuć i sądów obniża się lęk językowy u osób uczących się języka obcego. Praca z obcojęzycznymi tekstami literackimi na lekcji języka obcego sprzyja zatem nie tylko doskonaleniu szeroko rozumianej kompetencji językowej u uczących się, lecz także rozwijaniu refleksyjności, a poprzez osobiste zaangażowanie uczniów w wydarzenia dydaktyczne kreowaniu ich osobowości i tożsamości. Nasze wieloletnie doświadczenie zawodowe w pracy ze studentami filologii obcych oraz spostrzeżenia z warsztatów językowych prowadzonych w szkołach pozwalają na stwierdzenie, że praca z obcojęzycznymi multimodalnymi (wieloperspektywicznymi) tekstami literackimi wspiera zarówno rozwój wyżej wspomnianych kompetencji/umiejętności/dyspozycji, jak i motywuje do nauki i/lub po prostu sprawia radość oraz daje satysfakcję.

Akty prawne

- Dz.U. z 2024 r. poz. 996 – Rozporządzenie Ministra Edukacji z dnia 28 czerwca 2024 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz podstawy programowej kształcenia ogólnego dla szkoły podstawowej, w tym dla uczniów z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu umiarkowanym lub znacznym, kształcenia ogólnego dla branżowej szkoły I stopnia, kształcenia ogólnego dla szkoły specjalnej przysposabiającej do pracy oraz kształcenia ogólnego dla szkoły policealnej. <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20240000996/O/D20240996.pdf> [dostęp: 5.09.2024].
- Dz.U. z 2024 r. poz. 1019 – Rozporządzenie Ministra Edukacji z dnia 28 czerwca 2024 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie podstawy programowej kształcenia ogólnego dla liceum ogólnokształcącego, technikum oraz branżowej szkoły II stopnia. <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20240001019/O/D20241019.pdf> [dostęp: 5.10.2024].

Bibliografia

- Adamczak-Krysztowicz, S. (2003), *Texte als Grundlage der Kommunikation zwischen Kulturen. Eine Studie zur Landes- und Kulturkunde-Vermittlung im DaF-Studium in Polen*. Hamburg: Dr. Kovač.
- Adamczak-Krysztowicz, S./Mihułka, K. (2019), *Kształcenie interkulturowe w dydaktyce języka niemieckiego w Polsce i w badaniach germanistów. Analiza porównawcza wybranych dokumentów i materiałów glottodydaktycznych*. Neofilolog 52/2: 281–297.
- AS (2021), *Nowoczesne ściąganie w szkołach. Uczniowie kupują rozwiązane sprawdziany*. Minister Czarnek: Będziemy przeciwdziałać. https://www.edziecko.pl/starsze_dziecko/7,79351,26656671,nowoczesne-sciaganie-w-szkolach-uczniowie-kupuja-rozwiazane.html [dostęp: 24.01.2025].
- Bączar, K. (2023), *O tekstach autentycznych w nauczaniu języka obcego w szkole średniej*. Języki Obce w Szkole 2: 35–42.
- Biebighäuser, K. (2021), *Methodisch-didaktische Konzepte des DaF- und DaZ-Unterrichts*. W: Altmayer, C./Biebighäuser, K./Haberzettl, S./Heine, A. (Hrsg.), *Handbuch Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Kontexte – Themen – Methoden*. Berlin: J. B. Metzler: 233–252.
- Bourdieu, P. (1991), *Language and Symbolic Power*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Byram, K./Kramsch, C. (2008), *Why Is It so Difficult to Teach Language as Culture?* The German Quarterly 81/1: 20–34.
- Chmiel-Bożek, H. (2023), *Jeśli nie tekst literacki, to co? O literaturze na lekcjach drugiego języka obcego na przykładzie języka francuskiego*. Języki Obce w Szkole 1: 17–25. DOI: 10.47050/jows.2023.1.17-25.
- Chrost, M. (2017), *Refleksyjność w wychowaniu. Proces poznawania siebie*. Studia Paedagogica Ignatiana 20/2: 131–144. DOI: 10.12775/SPI.2017.2.006.
- Czarnek reaguje na doniesienia o nowych formach ściągania. „Będziemy przeciwdziałać” (2021), <https://www.polsatnews.pl/wiadomosc/2021-01-03/czarnek-reaguje-na-doniesienia-o-nowych-formach-sciagania-bedziemy-przeciwdzialac/> [dostęp: 24.01.2025].
- Dewey, J. (1909/2024), *Jak myślimy?* Przeł. Bastgenówna, Z. Kraków: vis-à-vis.
- Dobstadt, M. (2020), *Reflexiv-ironisches Erzählen als didaktisches Prinzip eines zeitgemässen Fremdsprachenunterrichts*. W: Riedner, R./Schiedermaier, S. (Hrsg.), *Literarisches und alltägliches Erzählen unter (fremd-)sprachendidaktischer Perspektive*. München: Iudicium: 186–203.
- Dobstadt, M./Riedner, R. (2021), *Literatur und andere ästhetische Medien in Deutsch als Fremd- und Zweitsprache*. W: Altmayer, C./Biebighäuser, K./Haberzettl, S./Heine, A. (Hrsg.), *Handbuch*

- Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Kontexte – Themen – Methoden.* Berlin: J.B. Metzler: 394–411.
- Dębska, E. (2020), *Profile refleksyjności i typy karier. Perspektywa poradnicza.* Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Ehlers, S. (1998), *Lesetheorie und fremdsprachliche Lesepraxis aus der Perspektive des Deutschen als Fremdsprache.* Tübingen: Narr.
- ESOKJ – *Europejski system opisu kształcenia językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie* (2003). Warszawa: Centralny Ośrodek Kształcenia Nauczycieli. https://ore.edu.pl/wp-content/uploads/attachments/ESOKJ_Europejski-System-Opisu.pdf.
- Forster, E. (2014), *Reflexivität.* W: Wulf, Ch./Zirfas, J. (Hrsg.), *Wörterbuch der pädagogischen Anthropologie.* Weinheim: Beltz: 1–6. https://www.researchgate.net/publication/312805402_Reflexivitat [dostęp: 12.01.2025].
- Foucault, M. (1977), *Discipline and Punish.* Trans. Sheridan, A. New York: Vintage.
- Gentilin, O. (2020), *Ein Unterrichtskonzept für die vergleichende Analyse literarischer und nicht-literarischer Texte im Fremdsprachenunterricht.* W: Riedner, R./Schiedermair, S. (Hrsg.), *Literarisches und alltägliches Erzählen unter (fremd-)sprachendidaktischer Perspektive.* München: Iudicum: 79–96.
- GER BB = *Gemeinsamer Europäischer Referenzrahmen für Sprachen: lehren, lernen, beurteilen. Begleitband* (2020). Stuttgart: Klett.
- Giddens, A. (2003), *Stanowienie społeczeństwa. Zarys teorii strukturalizmu.* Przeł. Amsterdamski, S. Poznań: Zys i S-ka.
- Grinberg, A./Kałach, M. (2013), *Uczniowie kupują klasówki przez internet.* Dziennik Łódzki (15 stycznia). <https://dzienniklodzki.pl/uczniowie-kupuja-klasowki-przez-internet/ar/739603> [dostęp: 24.01.2025].
- Hałas, E. (2011), *Refleksyjność jako zasada i problem teorii społecznej.* Zagadnienia Naukoznawstwa 188: 191–202.
- Heidenfeldt, W./Vinall, K. (2017), *Introduction to the Special Issue. Symbolic Competence: From Theory to Pedagogical Practice.* L2 Journal 9/2: 3–11.
- Hille, A. (2020), „*Versuch eines Happy Ends ...*“ (Erinnerungen) *Erzählen in der Ausbildung von Lehrkräften für das Fach Deutsch als Fremdsprache.* W: Riedner, R./Schiedermair, S. (Hrsg.), *Literarisches und alltägliches Erzählen unter (fremd-)sprachendidaktischer Perspektive.* München: Iudicum: 115–132.
- Hille, A./Schiedermair, S. (2021), *Literaturdidaktik Deutsch als Fremd- und Zweitsprache. Eine Einführung für Studium und Unterricht.* Tübingen: Narr Francke Attempto.
- https://forum.gazeta.pl/forum/w,46,120743176,120743176,czy_kupowanie_testow_z_angielskiego_z_odp_jest_ok.html [dostęp: 24.01.2025].
- https://forum.gazeta.pl/forum/w,567,163006261,163006261,Kupowanie_testow_i_wysyp_geniuszy.html [dostęp: 24.01.2025].
- https://forum.gazeta.pl/forum/w,567,163936245,163936245,Kupowanie_testow_to_normalny_preceder.html [dostęp: 24.01.2025].
- <https://forumprawne.org/prawo-autorskie/400953-sprzedaz-sprawdzianow.html> [dostęp: 24.01.2025].
- Igielska, B. (2021), *Dla ucznia prawo, dla nauczyciela sugestia – sprzedaż nauczycielskich materiałów bez pozazanowania praw autorskich.* <https://www.prawo.pl/oswiata/handel-materialami-dla-nauczycieli-w-internecie-a-prawo-autorskie,510292.html> [dostęp: 24.01.2025].
- Karolak, Cz. (1999), *Dydaktyka literatury wobec potrzeb nauki języka w warunkach obcokulturowych.* Poznań: Wydawnictwo UAM.
- Kopaliński, W. (2000), *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem.* Warszawa: Świat Książki.
- Kramsch, C. (2006), *Communicative Competence to Symbolic Competence.* The Modern Language Journal, Summer 90/2: 249–252.

- Kramsch, C. (2011), *The Symbolic Dimension of the Intercultural*. Language Teaching 44/3: 354–367. DOI: 10.1017/S0261444810000431.
- Kramsch, C. (2016), *The Multiple Faces of Symbolic Power*. Applied Linguistics Review 7/4: 517–529. DOI: 10.1515/applirev-2016-0023.
- Kramsch, C./Whiteside, A. (2008), *Language Ecology in Multilingual Settings. Towards a Theory of Symbolic Competence*. Applied Linguistics 29/4: 645–671. DOI: 10.1093/applin/amn022.
- Kwiatkowska, H. (2008), *Pedeutologia*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Löschmann, M. (1990), *Literarische Texte und Landeskunde im Fremdsprachenunterricht*. W: Ehnert, R./Schröder, H. (Hrsg.), *Das Fach Deutsch als Fremdsprache in den deutschsprachigen Ländern*. Frankfurt a. M.: Peter Lang: 337–351.
- Mihułka, D. (2017), *Tekst literacki pomostem w procesie poznawania siebie i Innych*. Języki Obce w Szkole 1: 102–108.
- Mihułka, K. (2010a), *Teksty literackie na lekcji języka obcego – strata cennego czasu czy ciekawe doświadczenie?* Języki Obce w Szkole 3: 14–22.
- Mihułka, K. (2010b), *Interakcja własne vs. (obce) inne podczas interpretowania obcojęzycznych tekstów literackich na lekcji języka obcego*. Studia Niemcoznawcze 46: 591–603.
- Mihułka, K. (2012), *Rozwój kompetencji interkulturowej w warunkach szkolnych. Mity a polska rzeczywistość*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- Mihułka, K. (2014), „*Nie lubię Niemców, bo nie*” – o autorefleksji w postrzeganiu innych. Neofilolog 42/1: 63–76.
- Mihułka, K./Gluszek-Boczoń, E. (2024), *Eindrucks- und Urteilsbildung bei der Begegnung mit Afrikaner:innen. Impulse für die Dekonstruktion von rassistischen Stereotypen und Vorurteilen im DaF-Unterricht für Fortgeschrittene in Polen anhand ausgewählter Kurzgeschichten von André Ekama*. Acta Germanica: German Studies in Africa 52/1: 142–167.
- Moldaschl, M. (2010), *Was ist Reflexivität?* Papers and Preprints of the Department of Innovation Research and Sustainable Resource Management (BWL IX), Chemnitz University of Technology 11: 1–28.
- Neuner, G. (1989), *Methodik und Methoden: Überblick*. W: Bausch, K.R./Christ, H./Hüllen, W./Krumm, H.J. (Hrsg.), *Handbuch Fremdsprachenunterricht*. Tübingen-Basel: A. Francke: 145–153.
- Neuner, G./Hunfeld, H. (1993), *Methoden des fremdsprachlichen Deutschunterrichts. Eine Einführung*. Kassel: Langenscheidt.
- Olejak, K. (2021), *30 zł za sprawdzian, 60 zł za kolokwium. „Semestr z matmy zaliczony”*. <https://tygodnik.polsatnews.pl/news/2021-01-30/30-zl-za-sprawdzian-60-zl-za-kolokwium-semestr-z-matmy-zaliczony/> [dostęp: 24.01.2025].
- Pfeiffer, W. (2001), *Nauka języków obcych. Od praktyki do praktyki*. Poznań: Wagros.
- Podstawa programowa II* – Podstawa programowa od września 2024. Język obcy nowożytny II etap edukacyjny. Klasy IV–VIII. https://egis.com.pl/files/65fe0196/2_podstawa_progr_od_wrzesnia_2024_szk_podst_kl_4-8.pdf [dostęp: 11.05.2025].
- Podstawa programowa III* – Podstawa programowa od września 2024. Język obcy nowożytny III etap edukacyjny – Liceum i technikum. Wariant III.1.R. https://egis.com.pl/files/47107f6b/4_podstawa_progr_od_wrzesnia_2024_loit_iii.1.r.pdf [dostęp: 11.05.2025].
- Riedner, R./Dobstadt, M. (2023), *Kreativ-poetische Mitgestaltung von Sprache und Gesellschaft als Zielhorizont eines literarisch fundierten DaF/DaZ-Unterrichts*. W: Dengscherz, S./Schweiger, H./Reitbrecht, S./Sorger, B. (Hrsg.), *IDT 2022: *mit.sprache.teil.haben*. Band 2: *Kulturreflexiv, ästhetisch, diskursiv Sprachenlernen und die Vielfalt von Teilhabe*. Berlin: Erich Schmidt: 65–78.
- Rösler, D. (2023), *Deutsch als Fremdsprache. Eine Einführung*. 2. Aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Schiedermaier, S. (2015), *Lyrik und Kurzprosa im Anfängerunterricht Deutsch als Fremdsprache*. W: Dobstadt, M./Dvorceky, M./Mandl, E./Navas de Pereira, G./Rieder, R. (Hrsg.), *IDT 2013*.

- Band 3.2: *Kultur, Literatur, Landeskunde*. Sektionen E5, E8. Bozen-Bolzano: Universitz Press: 47–58.
- Schiedermaier, S. (2023), *Symbolic competence, agility, cultural literacy – US-amerikanische Diskussionen zum Potenzial literarischer Texte und empirische Perspektiven auf literaturdidaktische Praxen und diskurssensible Lektüren*. W: Hille, A./Schiedermaier, S. (Hrsg.), *Zur Kategorie „Diskurs“ in der Kultur- und Literaturdidaktik des Faches Deutsch als Fremd- und Zweitsprache*. München: Iudicium: 304–329.
- Schinschke, A. (1995), *Literarische Texte im interkulturellen Lernprozeß: Zur Verbindung von Literatur und Landeskunde im Fremdsprachenunterricht Französisch*. Tübingen: Narr.
- Schön, D.A. (1983), *The Reflective Practitioner. How Professionals Think in Action*. New York: Basic Books.
- Schweiger, H. (2013), *Kulturbezogenes Lernen mit Literatur*. ÖDaF-Mitteilungen 29/2: 61–77. DOI: 10.14220/odaf.2013.29.2.61.
- Schweiger, H. (2023), *Ästhetisches Lernen als kulturreflexives Lernen. Wege zu kritischer Partizipationsfähigkeit*. W: Dengscherz, S./Schweiger, H./Reitbrecht, S./Sorger, B. (Hrsg.), *IDT 2022: *mit.sprache.teil.haben*. Band 2: *Kulturreflexiv, ästhetisch, diskursiv Sprachenlernen und die Vielfalt von Teilhabe*. Berlin: Erich Schmidt: 79–91.
- Sendyka, R. (2015), *Od kultury „ja” do kultury „siebie”. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*. Kraków: Universitas.
- Sladek, A. (2017), *Rola refleksyjności w kontekście procesu autokreacji ludzi dorosłych*. W: Paszenda, I. (red.), *Codziennosc jako wyzwanie edukacyjne*. T. 2: *Refleksyjność w codziennosci edukacyjnej*. Wrocław: Instytut Pedagogiki Uniwersytetu Wrocławskiego: 47–61.
- Spinner, K.H. (2008), *Perspektiven ästhetischer Bildung. 12 Thesen*. W: Vorst, C./Grosser, S./Eckhardt, J./Burrichter, R. (Hrsg.), *Ästhetisches Lernen. Fachdidaktische Grundfragen und praxisorientierte Konzepte im interdisziplinären Kontext von Lehrerbildung und Schule*. Frankfurt a. M.: Peter Lang: 9–23.
- Surkamp, C./Freitag-Hild, B. (2022), *Wie lässt sich ein aktuelles Verständnis von Kultur methodisch-didaktisch umsetzen? Einführung in das Panel ‘Wie?’* W: König, L./Schädlich, B./Surkamp, C. (Hrsg.), *unterricht_kultur_theorie: Kulturelles Lernen im Fremdsprachenunterricht gemeinsam anders denken*. Berlin: Metzler: 269–281.
- Tsai, N. (2010), *Tekst literacki a metody nauczania języków obcych*. Acta Universitatis Lodzensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców 17: 395–404.
- Urbanowicz, A. (2019), *MAMO, KUP MI PIĄTKĘ! Poza etyką, jest jeszcze problem natury prawnej – kto stoi za „wyciekami” testów?* Tygodnik Zamojski 40 (2 października). <https://www.tygodnikzamojski.pl/artukul/101924/mamo-kup-mi-piatke.html> [dostęp: 24.01.2025].
- von Aufschnaiter, C./Fraij, A./Kost, D. (2019), *Reflexion und Reflexivität in der Lehrerbildung. Herausforderung Lehrer_innenbildung (HLZ) 2/1*: 144–159. DOI: 10.4119/hlz-2439.
- Woronowicz, W. (2014), *Inspiracje edukacji refleksyjnej*. Toruń: Wydawnictwo Edukacyjne Akapit.
- Zawadzka, E. (2014), *Refleksja w zawodzie nauczyciela – założenia a realne możliwości realizacji*. Neofilolog 43/1: 7–23.

Artykuły recenzyjne

DOI: 10.31648/an.11345

Mariusz Jakosz

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9606-679X>

Uniwersytet Śląski w Katowicach/ University of Silesia in Katowice

mariusz.jakosz@us.edu.pl

Kommunikation beim Klettern aus pragmatischer und lexikalischer Sicht¹

Communication in Climbing from a Pragmatic and Lexical Perspective

Abstract: This article is a review of the monograph *Zur Kommunikation von Kletternden – eine pragmatisch und lexikalisch orientierte Analyse* by Krzysztof Sakowski, which explores the communication of climbers from a pragmatic and lexical perspective. The study analyzes climbing language in German and Polish, considering both technical terminology and colloquial expressions. A particular focus is placed on the structure and function of rope commands, the naming of climbing routes, and the evolution of climbing jargon with the emergence of disciplines such as bouldering and free solo climbing. Additionally, the role of digital media in the dissemination and standardization of climbing vocabulary is explored. The findings indicate that climbing language is characterized by a combination of precise technical communication and a creatively influenced sociolect that continues to evolve.

Keywords: climbing language, technical communication, technical terminology, climbing jargon, digital media

1. Einleitung

Die effektive verbale und nonverbale Kommunikation beim Klettern spielt eine entscheidende Rolle für die Sicherheit, das Vertrauen und die Zusammenarbeit der Kletternden. Die Monografie *Zur Kommunikation von Kletternden – eine pragmatisch und lexikalisch orientierte Analyse* von Krzysztof Sakowski (2023) bietet

¹ Sakowski, Krzysztof (2023), *Zur Kommunikation von Kletternden – eine pragmatisch und lexikalisch orientierte Analyse*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, S. 186, ISBN 978-83-8331-106-7.

eine umfassende und detaillierte Untersuchung der Sprache und Kommunikation innerhalb der Kletterszene. Es handelt sich dabei um ein tiefgründiges und zugleich einzigartiges Werk, das ein bisher wenig erforschtes Thema aus kontrastiver Sicht beleuchtet.

Die Forschung zur Kletterkommunikation lässt sich in zwei zentrale Bereiche unterteilen: die Benennung von Kletterrouten und die verbale Interaktion während des Kletterns. Beide Aspekte spiegeln die besondere Sprachpraxis innerhalb der Kletterszene wider und wurden aus linguistischer, semiotischer und pragmatischer Perspektive untersucht.

Ein bedeutender Teil der Forschung widmet sich der Namensgebung von Kletterrouten. Ihre Ergebnisse zeigen, dass die Namen oft kreativ, humorvoll und metaphorisch sind, wodurch sie nicht nur der Orientierung dienen, sondern auch kulturelle und soziale Bedeutungen transportieren. Klarer (1989; 1990) analysiert die textsemiotischen Aspekte der Namensgebung und zeigt auf, dass englische und deutsche Kletterroutennamen häufig Wortspiele, Referenzen auf die Popkultur oder ironische Wendungen enthalten. Kully (1996) erweitert diese Untersuchung auf Höhlengänge und hebt die sprachlichen Muster sowie die Motivationen hinter der Namensgebung hervor. Wildfeuer (2009) geht besonders auf die Benennungsmotive ein und stellt fest, dass medizinische Begriffe, humorvolle Wortspiele und popkulturelle Bezüge bei der Namensgebung im Bereich des Kletterns eine zentrale Rolle spielen. Eine umfassende linguistische Analyse der Kletterkommunikation bietet Scharf (2015), der die morphologischen und semantischen Muster von Sportkletterroutennamen systematisch untersucht.

Neben der Routenbenennung wurde auch die spezifische Sprachverwendung während des Kletterns erforscht. In diesem Zusammenhang ergründet Ostromecki (1977) das Vokabular polnischer Kletterer und zeigt, dass sich im Laufe der Jahre ein fester Fachjargon entwickelt hat. Rutkowski (2000) analysiert die sprachlichen Interaktionsmuster beim Hochgebirgsklettern und betont die Bedeutung präziser und effizienter Kommunikation, insbesondere in kritischen Situationen. Szałuba (2014) hingegen hebt die lexikalische Kreativität im Soziolekt von Kletterern und Alpinisten hervor und ordnet diese in den breiteren Kontext sprachlicher Innovation ein. Ein weiterer pragmatischer Zugang findet sich bei Swędzioł (2016), der die verbale Kommunikation im Klettersport unter dem Gesichtspunkt der Barrierefreiheit betrachtet und auf die speziellen Bedürfnisse sehbehinderter Kletterer eingeht.

Insgesamt lässt sich feststellen, dass die Studien zur Kletterkommunikation sowohl im Bereich der Namensgebung als auch in der praktischen Interaktion eine besondere sprachliche Dynamik aufweisen. Während sich ältere Arbeiten primär

mit der Fachterminologie befassten, sind neuere Studien zunehmend semiotisch, morphologisch und pragmatisch ausgerichtet. Damit wird deutlich, dass Sprache im Klettersport nicht nur ein funktionales Kommunikationsmittel ist, sondern auch Identität stiftet und die Kultur dieser Gemeinschaft widerspiegelt. Eine umfassende Analyse, die sowohl lexikalische als auch pragmatische Aspekte der deutsch- und polnischsprachigen Kletterkommunikation integriert, wurde bisher kaum durchgeführt. Diese Lücke versuchen neuere Arbeiten wie z. B. die Monografie von Sakowski nun zu schließen.

2. Pragmatische und lexikalische Aspekte der Kletterkommunikation

Das Buch *Zur Kommunikation von Kletternden – eine pragmatisch und lexikalisch orientierte Analyse*, das verschiedene Dimensionen der Kletterkommunikation veranschaulicht, ist in fünf Kapitel gegliedert. Der Autor untersucht, wie Sprache im Klettersport als pragmatisches Werkzeug eingesetzt wird – sei es zur Lebensrettung oder zur Organisation von Freizeitaktivitäten. Der Fokus liegt dabei auf der deutschen und polnischen Kletterszene, wobei auch englische und französische Einflüsse berücksichtigt werden. Die Analyse stützt sich auf eine breite Quellenbasis, darunter Kletterführer, Blogs, Vlogs sowie offizielle Dokumente von Organisationen wie der International Federation of Sport Climbing (IFSC) und dem Deutschen Alpenverein (DAV). Sakowskis eigene Erfahrungen als aktiver Kletterer bereichern die Untersuchung und verleihen ihr zusätzliche Authentizität².

Das erste Kapitel bietet eine umfassende Einführung in die Thematik und legt die methodischen Grundlagen der Untersuchung dar. Der Autor begründet die Wahl des Themas mit der besonderen Bedeutung der Sprache im Klettersport: Klettern ist nicht nur eine sportliche Betätigung, sondern auch eine Aktivität, die ein hohes Maß an Verantwortung und Vertrauen zwischen den Beteiligten erfordert. Sakowski argumentiert, dass die Sprache der Kletternden in ihrer Funktion weit über die übliche Sportsprache hinausgeht, da sie sowohl Elemente der Fachkommunikation als auch Merkmale eines Soziolekts aufweist. Zur Untersuchung der linguistischen Besonderheiten der Klettersprache wendet er eine interdisziplinäre

² In der Soziologie wird diese Untersuchungsmethode als *participant observation method* bezeichnet: „the process enabling researchers to learn about the activities of the people under study in the natural setting through observing and participating in those activities“ (DeWalt/DeWalt 2002: 7).

Methodologie an. Dabei kombiniert er lexikologische, pragmalinguistische und soziolinguistische Ansätze, um die Sprache in ihrer strukturellen und kommunikativen Funktion zu analysieren.

Im zweiten Kapitel wird die Klettersprache terminologisch und historisch eingeordnet sowie im Kontext von Fachsprachen, Sondersprachen und Soziolekten betrachtet. Die Differenzierung zwischen diesen Sprachvarietäten wird systematisch dargestellt, wobei zahlreiche linguistische Theorien herangezogen werden. Der Autor gibt einen historischen Überblick über die Entwicklung der Fach- und Sportsprache, der zur Kontextualisierung der Klettersprache beiträgt. Die Darstellung der Entstehung von Sportterminologien und ihrer normativen Entwicklung verdeutlicht, wie Sprache durch institutionelle und gesellschaftliche Prozesse geformt wird. Besonders bemerkenswert ist, dass verschiedene Kletterkontexte – vom Freizeitklettern bis hin zum Wettkampfklettern – in die Untersuchung einbezogen werden, um die Vielfalt der Sprachverwendung zu dokumentieren. Sakowski kommt zu dem Schluss, dass die Klettersprache als Mischform verschiedener sprachlicher Varietäten betrachtet werden kann. Sie ist eine funktionale Sprache, die spezifische kommunikative Bedürfnisse abdeckt, gleichzeitig aber auch als Identitätsmarker der Klettergemeinschaft fungiert. Diese hybride Natur macht sie zu einem besonders interessanten Untersuchungsgegenstand in der linguistischen Forschung.

Das dritte Kapitel widmet sich dem Klettern als linguistischem Untersuchungsgegenstand und beleuchtet sowohl die historische Entwicklung als auch die kulturelle Vielfalt der Klettersprache. Die Darstellung der geschichtlichen Entwicklung des Kletterns zeigt detailliert, wie sich diese Sportart von einer rein funktionalen Tätigkeit zu einer komplexen Freizeit- und Wettkampfdisziplin entwickelt hat. Der Autor verweist darauf, dass die historischen Wurzeln des Kletterns nicht nur für die Praxis, sondern auch für die Sprache von Bedeutung sind, da sich mit der Evolution der Disziplin auch spezifische Begriffe herausgebildet haben. Sakowski unterscheidet verschiedene Kletterstile und analysiert deren Einfluss auf die Terminologie. Besonders hervorzuheben sind die Differenzierung der verschiedenen Kletterkulturen und die damit verbundene sprachliche Vielfalt. Die Gegenüberstellung nationaler und internationaler Klettersprachen verdeutlicht, dass die sprachliche Variation nicht nur durch technische Notwendigkeiten, sondern auch durch kulturelle Faktoren geprägt wird: Während im deutschen Sprachraum viele Begriffe aus dem Alpinismus übernommen wurden, hat sich im angloamerikanischen Raum eine stärker auf Performance und Wettkampf fokussierte Ausdrucksweise entwickelt. Sehr aufschlussreich ist die Analyse der Klettersprache im soziolinguistischen Kontext: Die Klettergemeinschaft ist eine stark vernetzte

und international ausgerichtete Gruppe, die über Kletterführer, Foren, Blogs und soziale Medien miteinander kommuniziert. Diese Kommunikationsformen haben zur Standardisierung bestimmter Begriffe beigetragen, gleichzeitig aber auch Raum für regionale Varianten und kreative Wortneuschöpfungen gelassen. Ebenso beachtenswert ist die Rolle der Medien in der Verbreitung und Normierung der Klettersprache. In Kletterzeitschriften, Online-Portalen und Wettkampfkomentaren zeigt sich eine zunehmende Vermischung von Fach- und Gemeinsprache.

Das vierte Kapitel bildet den Kern der Arbeit und analysiert die lexikalischen und pragmlinguistischen Aspekte der Kletterkommunikation. Im Fokus stehen die Bezeichnungen der Schwierigkeitsgrade, die Struktur von Kletterführern sowie die Seilkommandos, die eine zentrale Rolle für die Sicherheit und Effizienz der Kommunikation innerhalb einer Seilschaft spielen. Die Analyse der Bezeichnungen für Schwierigkeitsgrade zeigt, dass diese nicht nur objektive Kriterien abbilden, sondern auch kulturelle und subjektive Aspekte widerspiegeln. Die Gegenüberstellung verschiedener Bewertungssysteme, die je nach Land und Klettertradition variieren, ist gelungen und verdeutlicht, wie Sprache zur Strukturierung sportlicher Herausforderungen beiträgt. Die Untersuchung der formalen Struktur von Kletterführern offenbart, dass es sich um eine eigene Textsorte mit spezifischen sprachlichen Merkmalen handelt. Die Verwendung von Abkürzungen, formelhaften Beschreibungen und symbolischen Darstellungen wird detailliert analysiert und zeigt, dass die Klettersprache funktional auf Effizienz und Eindeutigkeit ausgerichtet ist. Ein besonders interessanter Abschnitt befasst sich mit der Namensgebung von Kletterrouten. Hier wird deutlich, dass Sprache nicht nur der Orientierung dient, sondern auch humoristische, historische oder metaphorische Bedeutungen transportiert. Die pragmlinguistische Analyse der Seilkommandos zeigt, dass diese eine standardisierte und sicherheitskritische Kommunikationsform darstellen, die sich von anderen sportlichen Sprachformen unterscheidet. Ein wichtiger Bestandteil dieses Kapitels ist zudem die detaillierte Untersuchung der Kommunikation innerhalb einer Seilschaft. Kletternde nutzen sowohl verbale als auch nonverbale Kommunikationsmittel, um sich gegenseitig Anweisungen zu geben. Vor allem standardisierte Seilkommandos spielen dabei eine essenzielle Rolle, da sie Missverständnisse in kritischen Situationen verhindern. Sakowski beschreibt, wie sich über längere Zeiträume hinweg spezifische Sprachroutinen zwischen Kletterpartnern entwickeln, die vom standardisierten Protokoll abweichen können. In manchen Fällen entstehen sogar individuelle Codes oder Jargonformen, die nur innerhalb einer bestimmten Klettergruppe verständlich sind. Dies verdeutlicht die soziale Dimension der Klettersprache und zeigt, dass sie nicht nur ein funktionales,

sondern auch ein identitätsstiftendes Element ist. Abschließend analysiert der Autor die quantitativen Aspekte der Kletterlexik. Er wertet die Häufigkeit bestimmter Begriffe aus und untersucht, wie oft bestimmte Ausdrucksweisen in verschiedenen Kletterkontexten verwendet werden. Die statistische Analyse zeigt, dass sich einige Begriffe besonders stark durchgesetzt haben, während andere den eher spezifischen Teilbereichen des Kletterns vorbehalten sind. Die diachrone Untersuchung verdeutlicht, dass sich die Klettersprache im Laufe der Zeit erheblich gewandelt hat und dass technologische Entwicklungen sowie globale Trends einen maßgeblichen Einfluss auf die Terminologie haben.

Im fünften Kapitel fasst Sakowski die wesentlichen Forschungsergebnisse zusammen und reflektiert die Bedeutung der Klettersprache als dynamisches, sich kontinuierlich entwickelndes System. Er betont, dass die Sprache der Kletternden nicht nur eine funktionale Dimension hat, sondern auch als soziales Identifikationsmittel dient. Besonders die Kombination aus sicherheitskritischer Kommunikation und informellem Jargon macht sie zu einem einzigartigen linguistischen Untersuchungsgegenstand. Ein zentrales Ergebnis der Studie ist, dass lexikalische Mittel aus unterschiedlichen Sprachen Eingang in die Klettersprache gefunden haben. Während in sicherheitsrelevanten Kontexten eine stark normierte Fachsprache vorherrscht, findet sich in informellen Gesprächen eine Vielzahl an Jargonismen und metaphorischen Ausdrücken. Es wird hervorgehoben, dass dieser Sprachgebrauch je nach Kletterdisziplin, Erfahrungshintergrund und sozialer Gruppe variieren kann. Ein weiterer wesentlicher Punkt ist der Einfluss der Digitalisierung auf die Verbreitung und Standardisierung der Kletterterminologie. Online-Foren, soziale Medien und digitale Kletterführer haben dazu beigetragen, dass sich bestimmte Begriffe global durchsetzen, während regionale Sprachvarianten zunehmend in den Hintergrund treten. Der Autor merkt an, dass dieser Prozess nicht nur zu einer Vereinheitlichung der Fachsprache führt, sondern auch die Entstehung neuer Begriffe begünstigt. Neben diesen sprachlichen Entwicklungen reflektiert er auch die methodischen Herausforderungen seiner Untersuchung. Er weist darauf hin, dass eine breitere Datenbasis und interdisziplinäre Ansätze zukünftige Forschungen bereichern könnten. Insbesondere eine tiefere Einbindung psycholinguistischer und kommunikationswissenschaftlicher Modelle könnte helfen, die Prozesse der Sprachproduktion und -rezeption in der Klettergemeinschaft noch präziser zu erfassen. Abschließend unterstreicht Sakowski die Bedeutung der Klettersprache für das Selbstverständnis der Klettergemeinschaft. Die spezifische Terminologie dient nicht nur der effizienten Verständigung, sondern auch der Identifikation mit der Szene. Die Beherrschung des Sprachgebrauchs signalisiert Fachwissen und

Zugehörigkeit, während sprachliche Innovationen und Wortspiele die kreative und dynamische Natur des Kletterns widerspiegeln. Das fünfte Kapitel liefert somit eine umfassende Synthese der im Buch dargestellten Analysen und gibt einen Ausblick auf zukünftige mögliche Forschungsfelder. Der Autor zeigt auf, dass die Klettersprache weit mehr als ein rein funktionales Kommunikationsmittel ist – sie ist Ausdruck einer spezifischen Kultur, eines sozialen Zusammenhalts und einer sich stetig wandelnden Sprachlandschaft.

Die Monografie schließt mit dem Literaturverzeichnis, das sich durch eine breite und interdisziplinäre Quellenbasis auszeichnet, und einem Glossar der Kletterbegriffe (Deutsch-Polnisch), das eine systematische Sammlung von Kletterterminologie mit präzisen Definitionen und Übersetzungen ins Polnische bietet. Es enthält zahlreiche Begriffe aus verschiedenen Bereichen des Klettersports, darunter technische Ausdrücke, Bewegungsbeschreibungen, Ausrüstungsbezeichnungen und umgangssprachliche Wendungen.

3. Schlussbemerkungen

Resümierend lässt sich feststellen, dass die besprochene Monografie von Krzysztof Sakowski einen bedeutenden Beitrag zur Fachsprachenforschung und zur Sportlinguistik leistet, indem sie einen innovativen und detaillierten Blick auf die Sprache und Kommunikation innerhalb der Kletterszene wirft. Durch die Kombination qualitativer und quantitativer Ansätze werden die lexikalischen und pragmatischen Aspekte der Klettersprache umfassend beleuchtet. Besonders hervorzuheben ist der Fokus auf die Verknüpfung von Freizeit- und Berufsklettern, wodurch die Relevanz der Arbeit sowohl für die Sprachwissenschaft als auch für die Klettergemeinschaft unterstrichen wird. Das Buch kann als wegweisendes Werk für die zukünftige Erforschung sportlicher Soziolekte und Fachsprachen betrachtet werden.

Literatur

- DeWalt, K./DeWalt, B. (2002), *Participant Observation: A Guide for Fieldworkers*. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.
- Klarer, M. (1989), *Die textsemiotische Dimension des Titels am Beispiel der englischen und deutschen Kletterroutenbenennung*. Grazer Linguistische Studien 32: 39–58.
- Klarer, M. (1990), *Locker vom Hocker – Die Benennung von Sportkletterrouten*. Berg '90. Alpenvereinsjahrbuch: 91–98.
- Kully, R.M. (1996), *Hadeswand und Glitzertor. Zur Benennung von Kletterrouten und Höhlengängen*. Germanistische Linguistik 131–133: 739–760.

- Ostromęcki, T. (1977), *O słownictwie taterników*. Taternik 4: 145–147.
- Rutkowski, M. (2000), *Specyfika komunikacji językowej podczas wspinaczki wysokogórskiej*. Prace Językoznawcze 2: 149–160.
- Sakowski, K. (2023), *Zur Kommunikation von Kletternden – eine pragmatisch und lexikalisch orientierte Analyse*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Scharf, C. (2015), *Linguistische Analyse der Namen von Sportkletterrouten*. Wien: Praesens.
- Swędzioł, W. (2016), *Pragmatyka komunikacji werbalnej w przestrzeni wspinaczkowej. Wybrane przykłady z zakresu tyflopedagogiki przeżyć*. Zeszyty Pracy Socjalnej 21/3: 133–145. DOI: 10.4467/24496138ZPS.16.009.6532.
- Szkałuba, B. (2014), *Kreatywność leksykalna w socjolekcie taterników i alpinistów*. In: Burska, K./Cieśla, B. (Hrsg.), *Kreatywność językowa w komunikowaniu (się)*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego: 273–286.
- Wildfeuer, A. (2009), *Lexotanil, Dialysepatient und Lachgasjunky – Benennungsmotive bei Kletterrouten*. In: Anreiter, P. (Hrsg.), *Miscellanea Onomastica* (= Innsbrucker Beiträge zur Onomastik, Bd. 7). Wien: Praesens: 189–201.

DOI: 10.31648/an.11084

Trevor Hill

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

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie/

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

trevor.hill@uwm.edu.pl

Getting to Grips with Wrestling History and its Uses for Literary Scholars¹

Abstract: The history of traditional wrestling is arguably little known amongst many literary scholars, and yet the sport features in a number of historic literary texts, including some by Shakespeare, Chaucer and Thomas Hardy as well as more recent authors such as Winston Graham. This review article suggests that a literary scholar might benefit from learning more about the sport's history. Mike Tripp's *Cornish Wrestling: A History* is an examination of a little known and, currently, little practised sport which was once popular in both England and amongst the English diaspora, featuring in a number of nineteenth-century English novels, such as R.D. Blackmore's *Lorna Doone*. The review shows how Tripp's detailed history of the sport might be used to illustrate potentially useful details in selected literary texts, which might otherwise be obscure to a literary researcher, including examination of the wider culture and practice of wrestling in the English West Country, and remarks on how the history of Cornwall can explain the sport's presence and role in various literary texts.

Keywords: history of traditional wrestling, nineteenth-century English novels, R.D. Blackmore, history of Cornwall, English West Country

In his article about sport fiction *Texts, Audiences and Postmodernism: The Novel as Source in Sport History* (2007), Martin Johnes makes the point that sport is shaped by those cultural and sociological factors around it, and literary fiction about sport may inform a reader about historical attitudes and practices. It would be beneficial, therefore, for any reader or researcher of historical novels to have some background in the social and cultural history in which the text is set. For those interested in fiction in nineteenth-century English literature, Mike Tripp's *Cornish Wrestling: A History* could prove a surprisingly useful read as it provides a very sturdy

¹ Tripp, Mike (2023), *Cornish Wrestling: A History*. St Agnes: Federation of Old Cornwall Societies, pp. 185, ISBN 978-0-902660- 54-0.

background to the society in which the sport of Cornish Wrestling was practised, something which is the setting of numerous novels of the English West Country, including writers such as Thomas Hardy, R.D. Blackmore and, more recently, Winston Graham (*Poldark*). But how would such a work as Tripp's benefit readers and researchers alike?

In 2001, Professor Mike Huggins of the University of Cumbria mentioned Mike Tripp as a "current PhD student" who showed the rise of academic interest in Britain towards wrestling (Huggins 2001: 36). *Cornish Wrestling: A History* is based on Tripp's 2009 PhD thesis, which has long been a popular piece of work amongst researchers of wrestling. It is a very solid piece of historical research, utilising original source materials, as well as later research, to explore such diverse aspects of the sport as the development of the style, the changing competition environments and the shifting social situations which affected not only the sport but the community structures within Cornish society itself, including migration, religious, political and economic shifts.

Cornwall, in the South-West of England, is a county with a fascinating history and a culture which differentiates it from other parts of the country, even its neighbouring counties. Perhaps better known to many readers from TV series such as *Doc Martin* and *Poldark*, Cornwall comes under what are popularly known as the "Celtic" regions, having its own Brittonic language which was widely spoken until it was declared extinct in late the eighteenth century, and which is now undergoing a revival. The county historically had a strong tin mining industry as well as agricultural and fishing communities (which still remain). It also has its own form of wrestling. Cornish Wrestling is a distinct style peculiar to Cornwall. It differs from other remaining regional styles in Britain in that it is what is known as a jacket style, where competitors wear a special jacket which is gripped by each wrestler (as can be seen in such sports as Judo). It is a standing style, with no groundwork, unlike modern Olympic styles². Historically, it was related to similar styles in neighbouring West Country counties, especially Devon, and later spread to regions such as the Americas, South Africa, and Australia. Today, however, it is practised by a relatively tiny number of people, even in its own county. It is this history, intertwined with the social history of Cornwall itself, which Tripp examines.

To many people, it may come as a surprise how popular wrestling was in pre-twentieth century Britain, it being a major spectator sport and practised

² This is why characters such as Jan Ridd in R.D. Blackmore's *Lorna Doone*, or Henchard in Thomas Hardy's *The Mayor of Casterbridge* do not continue wrestling on the ground after throwing an opponent.

widely across the country, with several regional styles. It is recorded in such places as ancient stone crosses, carved wooden medieval misericordia in a number of English churches (Tripp 2023: 23–25) and, as Penjak and Karnincic have written (2013: 49–55), a number of important English literary texts, including *Beowulf*, Chaucer's *The Miller's Tale* and Shakespeare's *As You Like It*. Elsewhere it was depicted in the ballad tradition, some examples of which Tripp includes in his work (Tripp 2023: 57). By the late eighteenth century and early nineteenth century, the rise in tourism to areas such as the Lake District prompted interest in traditional rural sports, such a Cumberland and Westmorland Wrestling, which is distinctly different to Cornish Wrestling, as seen in Charles Dickens's account of wrestling at Windermere, in *Feats at the Ferry* (*Household Words*, Feb. 6, 1858). A number of significant authors, including James Hogg, Walter Scott, R.D. Blackmore and Thomas Hardy, included wrestling scenes in some of their works. Additionally, some wrestlers were well known sports personalities, even having cigarette cards printed with their pictures on and being written about in instruction manuals (Tripp 2023: 83). Yet by the end of the nineteenth century, interest in regional traditional wrestling had peaked and gone into decline. As early as 1908, Sabine Baring-Gould mentioned in his *Devon Characters and Strange Events* that Devonshire Wrestling, the close relative of the Cornish style, was a thing of the past (Baring-Gould 1908: 528). Cornish wrestling, like other regional styles, also went into steep decline throughout the twentieth century and now exists as a tiny minority sport, struggling to survive. Curiously, despite the widespread popularity of wrestling throughout the centuries, Tripp's book is one of only a handful of histories of traditional, regional wrestling styles in Britain, most of which are over a century old³, and the only major history of the Cornish wrestling style.

The book begins with a comprehensive outline of the work, meaning the reader can easily find sections which may interest them specifically. The first chapter defines Cornish wrestling and its relations with other styles, such as those of the Olympic Games. This is particularly important for any reader who may have images of WWE as their only source of reference. Tripp also outlines some of his research methods, including his close analysis of newspaper articles, something which provides some fascinating details which a scholar of nineteenth-century literature (for example) might recognise. The work then examines the origins of the style, noting the lack of detailed evidence about how Cornish wrestling looked prior to the

³ An exception to this is Roger Robson's slim history of Cumberland and Westmorland Wrestling (Robson 1999).

Medieval period. Citing historic literature such as that of Geoffery of Monmouth and legends of giants, Tripp negotiates the hazardous path of separating fact and myth in examples of wrestling in early English history, before moving on to the development of the sport over the following centuries, its emergence in London as a popular spectator sport, and its spread around the world as a result of emigration, which also contributed to its eventual decline in the nineteenth and twentieth centuries. He also examines recent attempts at revival of the sport.

While the book is a superb piece of historical research, how then might it be of use to researchers of English literature? As mentioned previously, there is a significant library of work in nineteenth and twentieth century English literature which incorporates wrestling into the storyline, specifically Cornish and West Country styles, such as those of Devon and Dorset. While Tripp does not explore this literary interest to any great extent, he does highlight its appearance in Michael Drayton's poem *Poly-Olbion*, with a reference to two wrestlers appearing on the Cornish banner at Agincourt (Tripp 2023: 27), John Leland's poem *The Genethliacum* (Tripp 2023: 26) and suggests the wrestling scene in Shakespeare's *As You Like It* (Act 1, Scene 2) may have been inspired by Cornish wrestling (Tripp 2023: 28). Tripp also notes that Thomas Hardy had a keen interest in local newspaper reports (Tripp 2023: 95). *Cornish Wrestling: A History* provides a significant amount of historical and cultural knowledge which may help a literature researcher better understand the context of the work. For instance, whereas a modern reader might not appreciate the widespread appeal of wrestling in the past, Tripp's research could, for example, contextualise certain scenes in Blackwood's 1864 novel *Clara Vaughan*. Farmer Huxtable's match with a Cumbrian wrestler in London (Blackmore 1889 [1864]: 365–371) illuminates several aspects mentioned in Tripp's history; the popularity of wrestling in the capital, the interest in matches involving mixed styles as well as the corrupt match fixing, known as faggoting, which led to the downfall of much of the regional and traditional wrestling. Similarly, the brief mention of Cornish and Devonshire Wrestling in Nathaniel Hawthorne's *The Scarlet Letter*, "Wrestling matches, in the different fashions of Cornwall and Devonshire, were seen here and there about the market-place" (Hawthorne 2023 [1850]: 191), reflects the large-scale emigration from Cornwall and the West Country and the spread of Cornish Wrestling to the English diaspora, something which Tripp gives considerable coverage in his seventh chapter, dedicated to the decline of the sport in England. It should be noted, however, that Hawthorne's novel is set in a period before the main emigrations which are held partly responsible for the decline of the sport in its native land. Likewise, the opposition of the Methodist churches towards wrestling, dealt

with in the same chapter, may go some way to explaining the rejection of the sport by a former champion upon his embracing religion in Arthur Quiller Couch's short story *Wrestlers* (Quiller Couch 1896: 109).

One major event in the history of Cornish and Devonshire Wrestling, which Tripp examines is the practice of challenge matches, particularly the famous 1826 match between Abraham Cann of Devonshire and James Polkinghorne of Cornwall, the outcome of which is, allegedly, still a bone of contention in the two counties. It is notable that the importance of this match in English society of the time must have been considerable as there are portraits of both wrestlers, several ballads, one of which is included in Tripp's appendices, and the fact that the story is related by Sabine Baring-Gould in both his works on the characters of Cornwall (Baring-Gould 1909: 54) and of Devon (Baring-Gould 1908: 514) over ninety years later. The match arguably influenced R.D. Blackmore's numerous, and often highly detailed accounts of Devonshire/Cornwall challenge matches in his novels, particularly *Lorna Doone*, *Perlycrosse*, and *Clara Vaughan*. The latter is particularly relevant as Farmer Huxtable beats the Cumbrian wrestler using a throw called "Abraham [Cann]'s staylace" (Blackmore 1889 [1864]: 370). As a point of interest, the difference between the two styles was that the Devon wrestlers wore hardened shoes, as opposed to the barefoot style of Cornwall, and were notorious for kicking. Tripp's detailed examination of the match and its importance would be of great use to scholars of Blackmore's work particularly. Tripp was hoping to write a more detailed book on the Cann-Polkinghorne match and was working on it prior to his untimely death in 2024.

Cornish Wrestling: A History is a very well structured and accessible work with numerous illustrations and several appendices. While much of its content, understandably, deals with technical aspects of the sport, such as numbers of fixtures, rule sets, lists of events, which are likely to be of more interest to sports scholars, there is a wealth of cultural and social information which the literary scholar will find exceedingly useful. It serves as a much needed text about a much neglected aspect of historic English culture. As such, it is a worthy monument to the scholarship of the late Mike Tripp.

Bibliography

- Baring-Gould, S. (1908), *Devonshire Characters and Strange Events*. London: J. Lane.
Baring-Gould, S. (1909), *Cornish Characters and Strange Events*. London: J. Lane.
Blackmore, R.D. (1890), *Lorna Doone: A Romance of Exmoor*. London: G.P. Putnam's and Son.

- Blackmore, R.D. (1894), *Perlycrosse: A Tale of the Western Hills*. London: Sampson Low, Marston and Co.
- Blackmore, R.D. (1889 [1864]), *Clara Vaughan* (12th ed). London: Sampson Low, Marston, Searle and Rivington.
- Dickens, C. (1858), *Feats at the Ferry*. Household Words (Feb. 6.).
- Hawthorne, N. (2023 [1850]), *The Scarlet Letter*. Germany: Bod Third Party Titles.
- Huggins, M. (2001), *The regular re-invention of sporting tradition and identity: Cumberland and Westmorland wrestling c. 1800–2000*. *The Sports Historian* 21/1: 35–55.
- Johnes, M. (2007), *Texts, Audiences, and Postmodernism: The Novel as Source in Sport History*. *Journal of Sport History* 34/1: 121–133.
- Penjak, A./Karnincic, H. (2013), *Sport and Literature: An Overview of the Wrestling Combats in the Early Literary Texts*. *International Journal of Humanities and Social Science* 3/5: 49–55.
- Quiller-Couch, A. (1896), *Wandering Heath*. London: Cassell and Company.
- Robson, R. (1999), *Cumberland and Westmorland Wrestling: A Documentary History*. Carlisle: Bookcase.
- Tripp, M. (2023), *Cornish Wrestling: A History*. St Agnes: Federation of Old Cornwall Societies.

DOI: 10.31648/an.11410

Magdalena Dąbrowska

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4014-4725>

Uniwersytet Warszawski/ University of Warsaw

m.dabrowska@uw.edu.pl

Rosyjski kolonializm i Polacy¹

Russian Colonialism and the Poles

Abstract: The book by Karina Gaibulina (*Ethnographers Under Coercion. Polish Exiles in the Colonial Service of the Russian Empire*, WUW, Warszawa 2024) deals with the part that Polish exiles (Adolf Januszkiewicz, Bronisław Zaleski, Seweryn Gross) played in the colonial expansion of the Russian Empire in 19th century. The basic methodological perspective of the work are post-colonial studies and the theory of orality and literacy. The review presents the book by Gaibulina from a historical-literary perspective (historical-literary and genealogical context, theory of orality and literacy, post-colonial studies). An interpretive background are the traditional historical-literary and historical studies on stay of the Poles in Siberia and Central Asia in 19th century (Zofia Trojanowiczowa, Antoni Kuczyński, Wiktoria Śliwowska and others). Karina Gaibulina graduated from the University of Warsaw and University of St. Gallen (Switzerland).

Keywords: Siberia, Central Asia, Russia, Polish exiles, Adolf Januszkiewicz, Bronisław Zaleski, Seweryn Gross, orality, literacy, colonialism

Obecność tematyki syberyjskiej w polskiej literaturze dokumentu osobistego oraz w literaturze pięknej wiąże się z wydarzeniami historycznymi, które sprawiły, że wielu Polaków znalazło się w tym rejonie świata bynajmniej nie z własnej inicjatywy i nie dla przyjemności. Właściwie należałoby mówić o bytności Polaków nie tyle na Syberii, ile na Sybirze, rozumianym jako miejsce odbywania kary przez osoby niewygodne dla władz rosyjskich. Syberia to bowiem kraina geograficzna między Uralem a Oceanem Spokojnym oraz między Oceanem Arktycznym a Mongolią i Kazachstanem, zaś Sybir utożsamiany jest właśnie z miejscem zesłania, położonym na obszarze większym niż Syberia, bo obejmującym także europejską

¹ Gaibulina, Karina (2024), *Etnografowie z przymusu. Polscy zesłańcy w służbie kolonialnej Cesarstwa Rosyjskiego*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, ss. 500, ISBN 978-83-2356-426-3.

część Rosji, Kazachstan czy Kaukaz. Sybirakami nazywa się zaś przedstawicieli różnej narodowości, którzy doświadczyli zesłania syberyjskiego. Takie wydarzenia jak konfederacja barska czy powstanie styczniowe stały się cezurami nie tylko w historii Polski, lecz także w dziejach piśmiennictwa związanego tematycznie z zesłaniem, katorgą czy innymi formami wymuszonej obecności na tym obszarze. Jednocześnie nie wolno zapominać, że pobyt tam, często wieloletni, upływał również na prowadzeniu badań naukowych, przede wszystkim w zakresie geologii oraz botaniki i zoologii. Temu ostatniemu aspektowi, choć związanemu nie tyle ze studiami przyrodniczymi, ile raczej społecznymi i kulturowymi, jest poświęcony niniejszy artykuł recenzyjny.

Wydana w 2024 roku przez Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego w serii „Communicare – Historia i Kultura” monografia Kariny Gaibuliny *Etnografowie z przymusu. Polscy zesłańcy w służbie kolonialnej Cesarstwa Rosyjskiego* może zainteresować przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych, poczynając od geografów, przez historyków i etnografów, skończywszy na kulturoznawcach i literaturoznawcach. Sama Autorka, absolwentka Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, legitymująca się doktoratem obronionym w 2022 roku na Uniwersytecie St. Gallen w Szwajcarii, określiła siebie jako kulturoznawczynię, zajmującą się, jak czytamy w biogramie na okładce, teorią mediów i studiami postkolonialnymi oraz antropologią słowa, której podejście do „tekstów autorstwa polskich zesłańców politycznych bardziej przypomina [...] literaturoznawcze niż *stricte* historyczne”, idącą śladami Rolanda Barthes’a, wskazującego na „związki pomiędzy etnografią i literaturą rozumianymi jako »opowieść«, literatura, »fikcja«” (Gaibulina 2024: 14; por. Pucek 2005: VIII; Barthes 1970).

Ta ostatnia deklaracja, złożona przez Gaibulinę w obszernej, wielowątkowej przedmowie, w sposób szczególny skłoniła mnie – literaturoznawczynię, badaczkę literatury wieków XVIII i XIX oraz polsko-rosyjskich związków literackich, kulturalnych i naukowych – do zapoznania się z Jej najnowszym opracowaniem. Albo inaczej: przyjrzenia się *Etnografom z przymusu...* w całości ich interdyscyplinarnego bogactwa i zróżnicowania, odzwierciedlonego już w samych słowach kluczowych, oraz „wyłuskania” w nich tych treści, które mogą być bliskie historykom i teoretykom literatury oraz są w stanie poszerzyć horyzonty literaturoznawstwa. Na postawione pytanie odpowiem w porządku odwrotnym od przyjętego przez Autorkę monografii, zaczynając od kwestii najbliższych literaturoznawstwu i kończąc na wykraczających poza tę dyscyplinę.

Omawiając i polecając czytelnikom najnowszą książkę Gaibuliny, warto wspomnieć o wcześniejszej – *Adolf Januszkiewicz. 24 lata zesłania na Syberii: pomiędzy „cywilizacją” a „światem półdzikim”*, wydaną przez Fundację Amicus Verus w 2014 roku (Gaibulina 2014). W obu mowa jest o polskich zesłańcach na Syberii i Adolfie Januszkiewiczu, znanym czytelnikom polskim z wydanych w opracowaniu Haliny Geber książek *Listy z Syberii* (Januszkiewicz 2003) oraz *Listy ze stepów kirgiskich i dziennik podróży* (Januszkiewicz 2013). Warto dodać wreszcie, że w 2020 roku Gaibulina wystąpiła jako współreżyserka krótkometrażowego filmu dokumentalnego *Adolf Januszkiewicz. Wśród drogich Kazachów*, zaprezentowanego rok później na festiwalu American Association of Geographers Shorts.

Książka Gaibuliny składa się z trzech części, noszących tytuły *Zagadnienia teoretyczno-historyczne*, *Trzy studia przypadku* i *Powiązania*, z których pierwsza stanowi wprowadzenie teoretyczno-metodologiczne i historyczne, druga ma charakter analityczny, a trzecia powstała z myślą o tle kontekstowym. Całość dopełnia zakończenie z wnioskami i podsumowaniami, aneksy z wypisami z rozpatrywanych dzieł, bibliografia z podziałem na źródła archiwalne oraz opracowania, indeks osobowy (z nazwiskami w zapisie alfabetem łacińskim i – w przypadku osób rosyjskojęzycznych – cyrylicim) oraz spis ilustracji i streszczenie w języku angielskim. Na materiał ilustracyjny składają się przede wszystkim zdjęcia wybranych stron rękopisów omawianych autorów, w tym rysunków poszczególnych miejsc, a także mapy regionów Azji.

Przedmiotem rozpatrzenia w części środkowej, pomyślanej jako seria studiów przypadku, jest obszerny korpus tekstów – interesujących dla badaczy literatury dokumentu osobistego i w tej perspektywie rozpatrywanych – Adolfa Januszkiewicza, Bronisława Zaleskiego i Seweryna Grossa. Adolf Januszkiewicz (1803–1857) był poetą, który debiutował dumą *Meliton i Ewelina* w „Dzienniku Wileńskim” w 1821 roku, uczestnikiem powstania listopadowego, skazanym na zesłanie na Syberię, gdzie przebywał w Tobolsku, Iszymie i Omsku. Bronisław Zaleski (1819/1820–1880) – działacz społeczny, pisarz i publicysta oraz malarz amator – trafił na zesłanie do Orenburga i Kazachstanu, w 1851 roku wraz z Tarasem Szewczenką oraz Ludwikiem Turno brał udział w ekspedycji geologicznej Aleksandra Antipowa. Czytelnicy mogą znać Zaleskiego jako autora *Wspomnień z Uralu i stepów kazachskich* (Zaleski 2008). Seweryn Justyn Gross (1852–1896), syn powstańca styczniowego, absolwent prawa na Uniwersytecie Petersburskim, został skazany na zesłanie w Syberii Zachodniej za działalność w nielegalnych organizacjach. Koleje losu tych trzech mężczyzn i stan badań nad nimi Gaibulina

omawia w podrozdziałach poprzedzających analizę ich tekstów w części drugiej książki, *passus* o Grossie, o którym wiadomo najmniej, bo nie pozostawił on po sobie ani dziennika, ani listów, ani jakichkolwiek notatek, opatrując znaczącą adnotacją „wiele przypuszczeń” (Gaibulina 2024: 233). W takich słowach badaczka zarysowała podobieństwa i różnice między bohaterami swojej monografii:

Mimo różnic istniejących pomiędzy wybranymi do analizy postaciami polskich zesłańców, jak choćby w ich charakterach, okresie i miejscu odbywania kary, a także znacznej rozpiętości tematycznej podejmowanych przez nich zagadnień, można dostrzec między nimi znaczące podobieństwa. Jako pierwszy, za udział w powstaniu listopadowym, został zesłany Adolf Januszkiewicz, który spędził na Syberii prawie połowę swojego życia. Z kolei Bronisław Zaleski znalazł się na linii orenburskiej dopiero pod koniec lat czterdziestych i po dziewięciu latach karnej służby otrzymał w roku 1856, razem z Januszkiewiczem, ułaskawienie na mocy manifestu ogłoszonego z okazji koronacji Aleksandra II. Natomiast Seweryn Gross został aresztowany w roku 1881 z powodu kontaktów z organizacjami o charakterze rewolucyjnym i w trybie administracyjnym został wysłany do Zachodniej Syberii na okres pięciu lat. Trzej zesłańcy różnili się także postawami i poglądami politycznymi, albowiem jeżeli Januszkiewicza można zaliczyć do grona romantyków, czyli pokolenia „rówieśników Mickiewicza”, a Zaleskiego do konserwatywnych polskich patriotów pochodzących z bogatej szlachty, to Grossowi najbliższymi było do rewolucyjnych socjaldemokratów (Gaibulina 2024: 111–112).

W celu wyjaśnienia tytułu omawianej monografii, zarówno jej pierwszego, jak i drugiego członu, należy przytoczyć także dalszą część porównania Januszkiewicza, Zaleskiego i Grossa:

Nazwać ich można „etnografami z przymusu”, i to nie tylko z powodu ich przymusowego pobytu na wschodzie Cesarstwa Rosyjskiego. Zaangażowani w pracę imperialnej administracji, [...] przyczyniali się do realizacji kolonialnych planów Rosji, uczestnicząc między innymi w misjach dyplomatycznych, ekspedycjach naukowych czy wyprawach wojennych. W związku z tym pisane przez nich podczas wykonywanych obowiązków służbowych teksty, mimo różnic merytorycznych, metodologicznych, a także odmiennych aspiracji pisarskich, ujawniały uwikłanie autorów w funkcjonowanie rosyjskiej struktury biurokratycznej. Jednocześnie wyjątkowe okoliczności współpracy z władzą imperialną dały polskim zesłańcom możliwość wyjazdu w głąb egzo-tycznych stepów kazachskich, będących wówczas *terra incognita* dla zachodnich czytelników. Z tego powodu byli namawiani do sporządzania „prawdziwych” opisów i relacji ze swoich wypraw. [...] Jednak w żadnym z wymienionych przypadków nie były to jeszcze badania etnograficzne *sensu stricto*. Miano „etnografów” zostało nadane polskim zesłańcom dopiero *post factum* – przez dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznych naukowców zajmujących się studiowaniem historii i tradycji koczowników (Gaibulina 2024: 112–113).

W zacytowanym powyżej passusie zwraca uwagę zapis wyrazu „egzo-tyczny”, w którym użycie łącznika ma podkreślić, jak pisze Autorka, „na poziomie wizualnym jego etymologię”, związaną z greckim prefiksem „egzo-”, oznaczającym „coś na zewnątrz” (Gaibulina 2024: 22). Jeśli więc stepy kazachskie były „czymś na zewnątrz”, to wjazd w ich „głąb”, musiał – *nomen omen* – pogłębić wrażenie znalezienia się na zewnątrz znanego sobie świata. Zapis słowa „egzo-tyczny” świadczy o wrażliwości filologicznej autorki (tak samo jak uwagi o prefiksie „arch-”, w słowie „archiwum”, sygnalizującym powiązanie z władzą, ale i możliwość przechowywania oraz przekazywania danych poprzez dokumenty i inne publikacje drukowane (Gaibulina 2024: 31–32) i przeze mnie – jako filologa – nie mógł pozostać niezauważony. Przy tej okazji warto zwrócić uwagę na rozważania Badaczki na temat „płynnej geografii”, Syberii jako (wy)tworu wyobrażonego, obejmującego jej obszar, ale jednocześnie szeroko wykraczającego poza niego.

Zaczerpnięte od Aliny Witkowskiej określenie „rówieśnicy Mickiewicza” (Witkowska 1998) albo, również przywołana w monografii, formuła tytułowa Zofii Trojanowiczowej „Sybir romantyków” (Trojanowiczowa 1993; Gaibulina 2024: 93), nie mogą ująć uwadze historyków literatury polskiej, w szczególności doby romantyzmu, ale nie tylko, bo przecież doświadczenie zesłańcze stało się udziałem wielu pokoleń Polaków. Lektura *Etnografów z przymusu...* skłania historyków literatury do podjęcia próby umiejscowienia omówionych w niej tekstów z innymi, rozpatrywanymi na gruncie literaturoznawczym, pogłębionej refleksji nad „mitem Sybiru”, odstąpienia od myślenia o „polskiej syberiadzie” wyłącznie w kategoriach martyrologicznych, a o samej Syberii jako – jeżeli posłużyć określeniami Trojanowiczowej – „ziemi przeklętej”, „lodowatym piekle” i w szczególności „ziemi milczenia i grozy” (Trojanowiczowa 1993: 11). Januszkiewicz, Zaleski i Gross bynajmniej nie milczeli bowiem o Syberii, wręcz przeciwnie, obficie i szczegółowo ją opisywali. Z tego ostatniego powodu może warto zastanowić się nad zastąpieniem tytułowego określenia „etnografowie z przymusu”, początkowo odnoszonego przez Autorkę tylko do jednego fragmentu, innym, nieco słabiej eksponującym wywieranie nacisku, mianowicie „etnografowie wbrew woli” albo nawet „etnografowie mimo woli”?

Fragmenty dzieł Januszkiewicza, Zaleskiego i Grossa, niepublikowane wcześniej i trudno dostępne, wypełniły aneks recenzowanej książki, poszerzając jej formułę do opracowania naukowego z materiałem źródłowym. Warto dodać, że materiały dwóch pierwszych autorów – dzienniki i listy Januszkiewicza oraz notatki diarystyczne i listy-albumy Zaleskiego – zostały opublikowane w aneksie z zaznaczonymi skreśleniami i uzupełnieniami naniesionymi w trakcie prac redaktorskich

(ze spuścizny Grossa znalazły się w nim wybrane partie *Raportu materiałów w celu badania obyczajów prawnych Kirgizów* oraz podpisanego nazwiskiem Jan Witort artykułu *Ze stepów Azji Środkowej* zamieszczonego w czasopiśmie „Lud” w 1899 roku). Już sam proces autorskiej i redaktorskiej pracy nad tekstem może stać się osobnym celem badań.

Przynależność genologiczna materiału egzemplifikacyjnego stanowi z pewnością drugą – po tle historycznoliterackim – kwestię, obok której nie przejdą obojętnie literaturoznawcy, „wychowani” na metodach badań dziennika osobistego Philippe’a Lejeune’a i propozycjach w zakresie studiów nad dziennikiem intymnym Michała Głowińskiego (Lejeune 2010; Głowiński 1973: 76–105) oraz teorii listów Stefanii Skwarczyńskiej (Skwarczyńska 1937). Terminologią genologiczną Autorka *Etnografów z przymusu...* posługuje się ze znanstwem, z szerokiego wachlarza wybiera najodpowiedniejsze dla swojego materiału (dlatego pisze o „dzienniku osobistym”, a nie „dzienniku intymnym”, gdyż jej studia obejmują też „dzienniki z podróży”).

Badany korpus materiałowy uwzględnia jednak nie tylko dzienniki i listy, co pokazał już sam tytuł wymienionej pracy Grossa, w związku z czym naturalne staje się pytanie, „do jakiej kategorii zaliczyć teksty polskich zesłańców” (Gaibulina 2024: 125)? Pośrednio odpowiedział na nie Antoni Kuczyński, pisząc o pionierach nauki o Syberii (Kuczyński 1972) i tym samym, według Gaibuliny, podkreślając „wielkie znaczenie ich dokonań dla nauki w zakresie wiedzy o kulturze ówczesnych mieszkańców stepu” (Gaibulina 2024: 125). To proste wyjaśnienie, z którym w pierwszym odruchu nie sposób się nie zgodzić, skłania Autorkę do postawienia bardziej szczegółowych pytań, na które odpowiedź wydaje się już znacznie trudniejsza:

Czy rzeczywiście teksty polskich zesłańców bardzo różniły się od podobnych tekstów pisanych przez rosyjskich i zachodnioeuropejskich badaczy? Na ile odrębny status „jeńców” pozwolił Polakom inaczej spojrzeć na obcą kulturę koczowników? Czy analizowane [...] przykłady stanowią dzisiaj alternatywne źródło historyczno-etnograficzne w stosunku do tekstów sporządzonych przez autorów rosyjskich? (Gaibulina 2024: 126).

Do wypowiedzi Kuczyńskiego badaczka powróciła w duchu polemicznym w zakończeniu książki, wykazując błędny punkt wyjścia, jakim było „przypisanie tekstom polskich zesłańców deskryptywnego potencjału pisarstwa etnograficznego (bądź preetnograficznego), polegającego na »zdolności reprezentacji historycznie ukształtowanej ‘natury’ badanego społeczeństwa oraz tworzących go jednostek«”

(Gaibulina 2024: 443; Mitchell 2001: 172). Jak wykazała, Januszkiewicz „nie postrzegał ani siebie, ani swego dziennika w kategoriach świadectwa o charakterze etnograficznym czy historycznym *sensu stricto*”, mimo iż miał pełną świadomość historycznego oblicza obserwowanych zdarzeń i procesów (Gaibulina 2024: 443).

Trzecią przestrzenią wspólną dla Autorki *Etnografów z przymusu...* i przedstawicieli nauki o literaturze może stać się wykorzystanie teorii oralności i piśmienności, zasygnalizowane już w słowach kluczowych książki. Nieprzypadkowo dwa początkowe rozdziały pierwszej części książki są zatytułowane *Pismo jako narzędzie etnografa* i *Pismo jako narzędzie kolonializmu*, zaś w trzeciej, zawierającej omówienie „czterech obszarów, w których obrębie pismo i praktyki piśmienne odgrywały decydującą rolę w procesie kolonizacji i kreowania obrazów Obcości” (Gaibulina 2024: 42), czyli biurokratyzacji, hybrydyzacji, orientalizacji i historyzacji, w tytułach podrozdziałów mowa jest o „nowych przestrzeniach komunikacji” i „słowie mówionym a słowie pisanym”. Jak zauważyła Gaibulina, w momencie ogłaszania drukiem teksty polskich zesłańców o miejscach, do których trafili, „opuszczały sferę prywatną i wchodziły w obszar zautonomizowanego dyskursu konstrukcji teoretycznych o Oriencie” (Gaibulina 2024: 32). Biurokratyzacja oznacza sprawowanie władzy administracyjnej na zajętych terytoriach, obejmującej także czy nawet nade wszystko pisemne środki przekazu. O hybrydyzacji mowa jest w kontekście tożsamości narodów podporządkowanych, określania się przez nie zgodnie ze wzorcem podporządkowujących. Orientalizacja – termin z tytułu głośnej pracy Edwarda Saïda z 1978 roku – to opisy obcych krajów i kultur, sporządzane z perspektywy nie ich samych, ale Zachodu, potwierdzające rzekomą wyższość Zachodu nad nimi. Historyzację należy rozumieć jako tworzenie iluzji, że historia takich regionów zaczęła się dopiero wraz z przybyciem kolonizatorów. Monografia Gaibuliny pokazuje, że Polacy – Inni wśród Innych – wprawdzie nie dokonywali podboju Syberii czy innych obszarów z tej części świata, ale „czasem uczestniczyli w procesie podporządkowywania innych narodów i państw wbrew własnej woli, czasem zaś, marząc o karierze w wojsku czy administracji, dobrowolnie dołączali do szeregów rosyjskich kolonizatorów” (Gaibulina 2024: 12). Obecność Polaków na „płynn timer” (z punktu widzenia geograficznego) rozumianej Syberii jawi się więc jako daleka od jednowymiarowości i główną zasługą Autorki *Etnografów z przymusu...* jest właśnie pokazanie ich uwikłania – pod przymusem, wbrew woli czy po prostu mimo woli – w politykę kolonialną państwa rosyjskiego.

I wreszcie ostatnie – bezpośrednio wynikające z poprzedniego i najbardziej oczywiste, wymagające już tylko samego odnotowania – „miejsce wspólne” badań Autorki *Etnografów z przymusu...* i stale rosnących rzesz literaturoznawców,

mianowicie kontekst (post)kolonialny. Jerzy Rohoziński, autor przedmowy do polskiego wydania książki Austina Jersilda *Orientalizm po rosyjsku. Górale Kaukazu Północnego i pogranicze gruzińskie. 1845–1917* (Jersild 2022; por. Dąbrowska 2023: 393–400), nazwał Rosję „nietypowym organizmem kolonialnym, bo pozbawionym kolonii zamorskich, stanowiącym za to olbrzymią, zwartą masę lądu ze swoimi kolonialnymi peryferiami” (Rohoziński 2022: 9). Praca Jersilda, wspomniana przez Gaibulinę jako podejmująca pokrewną problematykę, udzielająca odpowiedzi na pytanie, „w jaki sposób zawodowa działalność etnografów i namiestników imperialnych pośrednio i bezpośrednio wspierała podbój kolonialny” (Gaibulina 2024: 99), mimo że nie wyszła spod pióra literaturoznawcy i tylko w niewielkim zakresie uwzględnia materiały literackie, bez wątpienia wzbogaciła ogląd Rosji jako organizmu kolonialnego, stanowiącego przedmiot zainteresowania także historyków i teoretyków literatury. Podobne znaczenie ma ostatnia monografia Gaibuliny.

Na zakończenie warto dodać, że prezentacja *Etnografów z przymusu...* odbyła się 10 kwietnia 2025 roku w siedzibie Muzeum Pamięci Syberii w ramach wyjazdowego zebrania Sekcji Badań nad Historią Syberii Polskiej Akademii Nauk (tzw. Komisji Syberyjskiej PAN). Z punktu widzenia historycznego omówił ją prof. dr hab. Zbigniew Wójcik, nestor polskich historyków nauki, a z perspektywy literaturoznawczej uczyniła to autorka niniejszej recenzji.

Bibliografia

- Barthes, R. (1970), *Mit i znak. Eseje*. Wyb. Błoński J. Przeł. Błońska, W. i in. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Dąbrowska, M. (2023), *Rosja i kolonializm*. *Studia Rossica Gedanensia* 10: 393–400. DOI: 10.26881/srg.2023.10.20.
- Gaibulina, K. (2024), *Etnografowie z przymusu. Polscy zesłańcy w służbie kolonialnej Cesarstwa Rosyjskiego*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Głowiński, M. (1973), *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa: PWN.
- Januszkiewicz, A. (2003), *Listy z Syberii*. Wyb., oprac. i przyp. Geber, H. Warszawa: Czytelnik.
- Januszkiewicz, A. (2013), *Listy ze stepów kirgiskich i dziennik podróży*. Oprac. Geber, H. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Jersild, A. (2022), *Orientalizm po rosyjsku. Górale Kaukazu Północnego i pogranicze gruzińskie. 1845–1917*. Przeł. Rohoziński, J. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kuczyński, A. (1972), *Syberyjskie szlaki*. Wrocław: Ossolineum.
- Lejeune, P. (2010), „Drogi zeszyte...”, „drogi ekranie...”. *O dziennikach osobistych*. Przeł. Karłowicz, A./Rodakowie, M. i P. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Mitchell, T. (2001), *Egipt na wystawie świata*. Przeł. Klekot, E. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Pucek, Z. (2005), *Wstęp*. W: Appadurai, A. *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*. Przeł. Pucek, Z. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas: V–XXVIII.

- Rohoziński, J. (2022), „Zgrzeszyłeś bracie Jęfimyżu”, czyli orientalizm po rosyjsku. *Przedmowa do przekładu polskiego*. W: Jersild, A. *Orientalizm po rosyjsku. Górale Kaukazu Północnego i pogranicze gruzińskie. 1845–1917*. Przeł. Rohoziński, J. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy: 9–16.
- Skwarczyńska, S. (1937), *Teoria listu*. Lwów: Towarzystwo Naukowe.
- Trojanowiczowa, Z. (1993), *Sybir romantyków*. Poznań: W Drodze.
- Witkowska, A. (1998), *Równieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*. Warszawa: Rytm.
- Zaleski, B. (2008), *Wspomnienia z Uralu i stepów kazachskich*. Wyb., przedm. i koment. Zieliński, A. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.

