

AKADEMIA NAUK STOSOWANYCH
W RACIBORZU

Studia Filologiczne

tom 9

Rada Wydawnicza Akademii Nauk Stosowanych w Raciborzu

dr hab. Jarosław Cholewa (przewodniczący), dr Ludmiła Nowacka, dr hab. Piotr Olender,
dr hab. inż. Bogdan Wysogład, dr inż. arch. Henryk Zubel, dr Jacek Molęda.

Rada Redakcyjna

dr hab. Paweł Marcinkiewicz, prof. ANS w Raciborzu (redaktor naczelny),
dr Monika Porwoł, prof. ANS w Raciborzu (sekretarz i redaktor tomu 9).

Instytutowa Rada Naukowa: dr Emilia Wojtczak (przewodnicząca rady naukowej),
dr Paweł Strózik, dr Daniel Vogel, dr Justyna Pietrzykowska, dr Renata Sput.

Redaktorzy językowi: dr Jacek Molęda, dr Andrzej Widota.

Recenzenci tomu

Prof. dr hab. Joanna Czaplińska, Uniwersytet Opolski
Prof. dr hab. Łukasz Grabowski, Uniwersytet Opolski
Prof. UR, dr hab. Lucyna Harmon, Uniwersytet Rzeszowski
Prof. UAM, dr hab. Łukasz Musiał, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Prof. UO, dr hab. Daniel Pietrek, Uniwersytet Opolski
Prof. UMK, dr hab. Paweł Tański, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
Doc. PhDr. Michaela Weiss, Ph.D., Uniwersytet Masaryka w Brnie

Adres Redakcji

Instytut Neofilologii Akademii Nauk Stosowanych w Raciborzu,
ul. Akademicka 1, 47-100 Racibórz, tel. +48 32 425 50 20, wew. 230
e-mail: studiafilologiczne@akademiarac.edu.pl

Druk i oprawa: ATB Studio, 43-410 Zebrzydowice, ul. Ks. Janusza 17

Nakład 100 egz.

© Autorzy, 2022

ISSN 1898-4657



Wydawca: Akademia Nauk Stosowanych w Raciborzu, Instytut Neofilologii,
ul. Akademicka 1, 47-400 Racibórz

Spis treści / Contents

ZAMIAST WSTĘPU. Ten jest leksykografem kto chce nim być: o ‘(nie)tożsamości’ leksykografa i nie tylko... Zapis rozmowy profesora Tadeusza Piotrowskiego z Moniką Porwoł	5
Tadeusz PIOTROWSKI: Criticism of dictionaries: two cases of etymological information	21
Paweł MARCINKIEWICZ: Contemporary Anglo-American Poetry and Figurative Meaning	29
Paweł STRÓZIK: Simultandolmetschen	53
Daniela GUROK: Intertextuelle Strukturen und Funktionen in <i>Tonio Kröger</i> , <i>Der Räuber</i> und <i>Das Parfum</i> – ein Vergleich	69
Michala MIKOLÁŠÍKOVÁ: Strážkyně prahu – interpretace úvah Anny Pammrové	85
Daniel VOGEL: Samotność emigranta w wybranych utworach Josepha Conrada i Stanisława Lema	95
Paweł STRÓZIK: Oblicza cierpienia na przykładzie powieści Josepha Rotha <i>Hiob. Powieść o człowieku prostym</i>	113
RECENZJE	
Paweł STRÓZIK: Recenzja książki. Podręcznik kompletny?	127
Daniel VOGEL: Recenzja książki. Joseph Conrad w kulturze współczesnej	131
KRONIKA	
Estera JASITA: Wizyta w Parlamencie Europejskim w Strasburgu i Muzeum <i>Memorium</i> w Norymberdze	137
Justyna PIETRZYKOWSKA: Sprawozdanie z działalności Studenckiego Koła Naukowego Bohemistów w roku akademickim 2021-2022	139
Monika PORWOŁ: Raport dotyczący programu praktyk zawodowych dla studentów <i>filologii</i> oferowanych przez firmę <i>KDictionaries & Lexicala</i> w latach 2020-2023	143

ZAMIAST WSTĘPU.
Ten jest leksykografem kto chce nim być:
o ‘(nie)tożsamości’ leksykografa i nie tylko ...

Wywiad z prof. dr hab. Tadeuszem Piotrowskim
 wybitnym polskim językoznawcą: leksykologiem i leksykografem, tłumaczem z i na język
 angielski, autorem i recenzentem licznych słowników oraz publikacji naukowych
 o wszechstronnej tematyce, jak również doświadczonym wykładowcą akademickim
 przeprowadzony przez dr Monikę Porwoł
 6 października 2021 na platformie *zoom.us*

Monika Porwoł (MP): Naszą rozmowę chciałabym rozpocząć od krótkiego pytania, co prymarnie miało wpływ na Pańskie zainteresowanie językoznawstwem, a w szczególności leksykografią?

Tadeusz Piotrowski (TP): Pytanie jest krótkie, ale odpowiedź może być bardzo długa. Będę starał się streszczać.

Najważniejszą rolę odegrało oczywiście zainteresowanie słownikami. Ja dość wcześnie się zetknąłem z takimi niezbyt typowymi słownikami. Nietypowymi z tego względu, że były stare i niezbyt dobrze dostępne. Moja biblioteka II Liceum we Wrocławiu miała na przykład Słownik warszawski, słownik Trzaski, Everta i Michalskiego, jakieś słowniki rosyjskie, oprócz dzieł zebranych Stalina i Lenina. Ponieważ panie bibliotekarki uprzejmie dawały mi wolny dostęp do półek – mogłem oglądać te słowniki i inne osobliwości. Były one fascynujące dla mnie – szczególnie Słownik warszawski, który bardzo cenię, nie tylko ja.

Później poszedłem na studia i specjalizowałem się, że tak powiem, w literaturoznawstwie. Pracę magisterską napisałem z literatury amerykańskiej. Mogę też powiedzieć, że do językoznawstwa zniechęcało ówczesnie na filologii angielskiej przemożne władanie koncepcji Chomskiego, która mi się zawsze niesłychanie jałowa wydawała, pozbawione związków z kulturą i ludźmi jako i tot mi połówymi; drugi troły, ki dy piłm prę mgiłką i ytłm ię trochę szczegółowych prac literaturoznawczych to znajomość tych lektur literaturoznawczych odstręczyła mnie od literaturoznawstwa. Wobec tego wróciłem do swojego hobby, którym były słowniki. W tamtym czasie odkryłem, że słownikami zajmuje się odrębna nauka – sztuka – zwana leksykografią. Zatem na studiach przeczytałem w zasadzie wszystkie publikacje leksykograficzne, które były dostępne w Polsce w języku polskim, angielskim i rosyjskim (dosyć dobrze znam język rosyjski). Tak więc, mogę powiedzieć, całkiem dobrze byłem wyposażony w wiedzę teoretyczną. Wracając do współczesności, teraz jest niemożliwością zapoznanie się choćby tylko z najważniejszymi tekstami na temat leksykografii, a ja wtedy przeczytałem chyba osiemdziesiąt procent tego co wówczas na ten temat napisano.

Po studiach pracowałem jako tłumacz, ale ze względów osobistych – a ściślej mówiąc ze względów (powiedzmy) psychicznych, bo kończył się wówczas stan wojenny – zacząłem pisać artykuł na temat słowników polskich. Przeczytałem taki artykuł o słownikach Pana Pankowskiego¹, z którym się nie zgadzałem. Po około półtora roku pracy (i poprawkach stylistycznych profesora Miodka) uprzejmie wydrukowano mój artykuł² w czasopiśmie „Język polski”. I tak w roku 1985, można powiedzieć, zaczęła się moja przygoda z leksykografią. Dosyć długa, zresztą... A może chciałaby Pani mnie o coś dopytać?

MP: Dobrze. Na jakim etapie poszukiwań leksykograficznych jest Pan w tym momencie?

TP: Mużębym poprosić o uściślenie pozukiwań leksykograficznych, to czy?

MP: Czy obecnie zajmuje się Pan jakimkolwiek projektem leksykograficznym?

TP: Tak, oczywiście. Około sześć lat temu koledzy z Politechniki Wrocławskiej zaprosili mnie do uczestnictwa w swoim projekcie *WordNet*, czyli *Słownosieci* – relacyjnego słownika języka angielskiego i polskiego. Oni tam ogólnie ciekawymi rzeczami się zajmują. Pomagam im w odniesieniu do ekwiwalencji w języku angielskim i w języku polskim, przygotowuję różnego rodzaju opisy, które mogą być użyteczne przy maszynowym przetwarzaniu języków naturalnych, piszemy razem artykuły. No i oczywiście zajmuję się historią leksykografii.

MP: Wiedza lingwistyczna czy też ‘językoznawczy punkt odniesienia’ – niezależnie od statusu przypisywanego leksykografii – odgrywa niebagatelną rolę przy opracowywaniu słowników. Od czasu publikacji Pańskiej monografii *Z zagadnień leksykografii* (1994) nastąpił wielki rozwój tzw. (meta)leksykografii. Czy Pańskim zdaniem można zakwalifikować leksykografię do językoznawstwa stosowanego? Wiemy, że istnieją kontrowersje na ten temat, a językoznawcy polemizują czy leksykografia nie powinna być traktowana jako całkowicie odrębna dyscyplina naukowa, która z językoznawstwem ma jedynie określoną wspólną część ‘pola badawczego’. Czy zgadza się Pan z tym postulatem, czy ma Pan zupełnie odrębne zdanie na ten temat?

TP: Od wielu lat twierdzę, że leksykografia jest odrębną dziedziną od językoznawstwa, ponieważ leksykograf zajmuje się także takimi sprawami, które nie interesują językoznawcę. Na przykład, jaki powinien być krój czcionki używanej do wyświetlania czy wydrukowania słownika? Jaka powinna być wielkość elementów słownika na stronie, tak żeby to było nie tylko estetyczne, mało miejsca zajmowało, ale było również czytelne. Oczywiście wydawałoby się, że większość takich zagadnień to są problemy związane z typografią druku. A tak jednak nie jest, to leksykograf określa funkcjonalność elementów hasła słownika i oddaje ją przy pomocy typografii. Jeżeli strona słownika jest niezbyt dobrze zaprojektowana to będzie nieczytelna. Zresztą analizowaliśmy ze studentami różne cyfrowe słowniki i widać, iż twórcy borykają się z różnymi problemami właśnie tego rodzaju. Często mają problem z przemyśleniem tego co było w słowniku drukowanym, jak

¹ Pankowski, Czesław. „Powojenne słowniki a współczesna polszczyzna”, *Współczesna polszczyzna* (1981), 240-274.

² Piotrowski, Tadeusz. „Leksykografia polska – teoria a praktyka”, *Język Polski* LXV (1985), 2-3: 181-191.

było kodowane typograficznie, a następnie jak tę szatę graficzną przenieść na zapis maszynowy, dobrze wyglądający czy to na dużym czy małym ekranie. Leksykograf ogólnie, jak i językoznawca, musi mieć umiejętności analizy języka, syntetyzowania wyników tej analizy, ale musi umieć też zapisać je w sposób zrozumiały i czytelny, czym lingwista nie nadmiernie się przejmując. Sztuką jest napisanie takiej definicji, która jest ogólnie zrozumiała, nie tylko przez językoznawcę. Taka umiejętność definiowania to nie jest umiejętność językoznawcy. Jest to umiejętność przekazywania zsyntetyzowanej wiedzy na temat języka w sposób prosty, zrozumiały i jednoznaczny. Natomiast konwencje opisu leksykograficznego są podobne dla słownika i dla encyklopedii. Jak otwieramy czy to słownik czy to encyklopedię w obcym języku, którego nie znamy, możemy zwykle od razu powiedzieć, że mamy do czynienia ze słownikiem, dziełem leksykograficznym. A leksykograf-encyklopedysta to zdecydowanie nie jest językoznawca. Wobec tego leksykografia wypada z językoznawstwa. Nie mówiąc o tym, że słowniki się całkiem dobrze miały aż do dziewiętnastego wieku, kiedy dopiero powstało językoznawstwo. Przykładowo Samuel Johnson, który nie był językoznawcą, ale był leksykografem, bardzo dobrze znanym w świecie anglojęzycznym, chociaż zapewne lepiej jest znany jako literat. Ale także w Polsce słowniki pisali (nie)językoznawcy, np. Linde, który był bibliotekarzem, Karłowicz, który był prymarnie etnografem, itp. Podsumowując, leksykografia jest odrębną dziedziną, która zajął się z pewnymi działami językoznawstwa. A tak przy okazji, termin 'językoznawstwo stosowane' też nie jest nadmiernie precyzyjne, bo w świecie anglojęzycznym taki termin odnosi się tradycyjnie do 'nauczania języka obcego' i najpierw należy zdefiniować jak się go rozumie. Słownikami można oczywiście posługiwać się w nauczaniu języka, ale już od wielu lat zniechęca się uczących się do takiej metody.

MP: Eksplorując słownik języka obcego, czy ma Pan jakiś ulubiony termin w języku angielskim bądź w języku rosyjskim?

TP: Oczywiście, że mam. To są wyrazy nieprzyzwoite!

MP: (Śmiech). Uhm! OK.

TP: Już wytłumaczę, dlaczego. Przez długi czas, na temat wyrazów nieprzyzwoitych się nie pisało, bo to było nieprzyzwoite. Wyrazy, które są uważane za nieprzyzwoite, kodują pewne doświadczenia, które w danej kulturze są uważane za tabu. O nich się nie mówi, prawda? Natomiast są one ciekawymi kulturowo elementami dla językoznawcy. Gdybym miał więcej zapału, to bym może doprecyzował swoje przemyślenia na temat tych wyrazów, ale tego zapału nie mam, a ostatnio pojawiło się sporo ciekawych książek na ten temat. Niezła np. książka Benjamin Bergena *What the F: What Swearing Reveals About Our Language, Our Brains, and Ourselves* (2016) została przetłumaczona na język polski. Czytałem ją, autor podaje wiele przykładów z różnych języków i nie znalazłem ani jednego błędu odnośnie do tych języków, które znam. Nawet w języku rosyjskim, choć może wszystkich słów niecenzuralnych w języku rosyjskim nie znam tak naprawdę, nie było tam błędów.

No i oczywiście, przyznam, iż język rosyjski to mój ulubiony język, jeśli chodzi o wyrazy nieprzyzwoite, ponieważ język ten słynie ze swojej możliwości w ich zakresie. Jest znakomity

artykuł Razvratnikova, który ukazał się drukiem w książce pt. *Papers from the parasession on the lexicon* i miał taki zwodniczy tytuł *On some peculiarities of the Russian lexicon*. Zasadniczo jest on o trzech wyrazach w języku rosyjskim, których pozwolę sobie nie zacytować, ponieważ one równie nieprzyzwoicie brzmią w języku polskim. Natomiast on tam podawał derywaty jakie można utworzyć z tych trzech wyrazów. Jeśli mnie pamięć nie myli, blisko trzysta było wypisanych w dodatku. I autor skromnie podaje, iż to nie jest pełen potencjał derywacyjny tych trzech wyrazów. Niewątpliwie, pełnią one bardzo ważną rolę w języku. Nazywają to co jest ważne, ale niewypowiedzialne, w danej kulturze. Pełnią też ważną rolę wentyla emocji. Nota bene, Wańkowicz³, który znakomicie władał rosyjskim, mówił, iż kiedyś jechał dorożką, miał scysję ze stangretem i na pożegnanie obdarzył go długą i kwiecistą wiązką w języku rosyjskim. Na co stangret zeskoczył z kozła i bardzo nisko mu się kłaniał, podziwiając jego umiejętności.

MP: (Śmiech) To ciekawe. Interesuje mnie także Pańska opinia na temat tożsamości leksykografa we współczesnym świecie? Czy pracę leksykograficzną może wykonać jedna osoba czy zespół ekspertów (językoznawców, informatyków czy wydawców)? Innymi słowy, czy leksykograf może dziś zachować swoją autonomię, czy jednak powinien pracować w szerszym gronie osób posiadających określone kwalifikacje i kompetencje?

TP: Tu wiele pytań padło. Tożsamość leksykografa... Od dawna wiemy, że ludzie nie mają jednej tożsamości. Możemy egzystować jako mąż, ojciec, kochanek, syn, córka, wykonując, poza tym taki bądź inny zawód. Poza tym, do niedawna wykonywało się jedynie jedno zawód (kolokwialnie mówiąc od kolebki do grobu) – miało się jedną tożsamość związaną z pracą – ale to się zdecydowanie zmieniło. Leksykografem się bywa, po prostu. W dużych projektach słownikowych rozsyła się 'wici' (że tak powiem), kto by chciał pracować w danym zespole. No i różni ludzie się trafiają, o różnych tożsamościach. Wystarczy popatrzeć na skład i kwalifikacje dużych zespołów, na przykład tworzących słowniki języka angielskiego. W krajach anglojęzycznych nie ma stałego zespołu leksykografów, jednym wyjątkiem jest może *Oxford English Dictionary* – gdzie praca wymaga szczególnych kompetencji, a zespół w latach pięćdziesiątych XX wieku stworzył Robert Burchfield dla opracowania suplementu do tego słownika. Ale w Polsce też już się tak dzieje. Dla celów danego projektu zwołuje się zespół, zwykle wydawnictwa zatrudniają doświadczonego leksykografa, który może poprowadzić taki projekt, który zatrudnia leksykografów i przeprowadza ich szkolenie. Wobec tego, powtórzę – ten jest leksykografem kto chce być leksykografem – tak to ujmę. Zatem, nie ma czegoś takiego jak tożsamość leksykografa. Słownikarzem może zostać każda osoba, która ma predyspozycje, o których wspomniałem wyżej. Trzeba tę osobę odpowiednio przeszkolić. Oczywiście bywały ogromne słowniki, które pisała jedna osoba, na przykład Dal' (Dahl) stworzył taki słownik języka rosyjskiego, czy Linde języka polskiego. A tak prędko okłaji, to Li d o o o o p i t t ż p o r o p r y k ł d ó w w t y m d ł o w i k u; p r y p o m i j m y, ż e Li d o to rodowity Niemiec, dla którego język polski był zasadniczo językiem wyuczonym.

Jeżeli mamy młody d ł o w i k to j e d n o o b o p o w o d o m m o ż e t a k o d o k o; jeżeli mamy duży słownik to dalej jedna osoba podola, ale słownik będzie powstawał przez 20 albo 30 lat. Jeżeli chcemy, aby słownik został napisany w ciągu 3-5-ju lat to trzeba zwiększyć ilość osób pracujących przy nim. Osoba, która przez 20 lat pisze słownik ma zupełnie inne doświadczenie,

³ https://pl.wikipedia.org/wiki/Melchior_Wańkowicz

spojrzenie na język, po tych latach, słownik będzie niespójny. Na przykład przywoływany Johnson napisał w przedmowie do swojego słownika, że sądził, że to proste napisać słownik, a zwłaszcza poddać go zabiegom preskryptywnym, ale kiedy zapoznał się z całym bogactwem języka angielskiego to ogarnęło go uczucie pokory.

Jedna lub dwie osoby mogą wykonać dosłownie wszystkie prace przy słowniku, na przykład dwóch profesorów⁴ – jeden socjolog, Dariusz Jemielniak, a drugi filozof, Marcin Miłkowski. Tych dwóch Panów napisało duży słownik angielsko-polski. W zasadzie oni wszystko zrobili. Słownik ukazał się drukiem, wydany przez Wydawnictwo Wiedza Powszechna, ale także w wersji elektronicznej przeznaczony na czytnik *Kindle*. Podkreślam, że oni wszystko sami wykonali włącznie z redakcją i korektą. Tak więc dwie osoby, które nie są językoznawcami, były w stanie stworzyć cały słownik od A do Z.

MP: Czyli też taka umiejętność bycia interdyscyplinarnym, tak?

TP: Tak. W tej chwili bez umiejętności posługiwania się komputerem nie da się napisać dużego słownika. Pomagają zwłaszcza wyspecjalizowane programy leksykograficzne, np. *TshwaneLex*. Oczywiście można napisać słownik w *Word(zie)*, ale myślę, że korekta zajęłaby dłużej niż napisanie samego słownika. Dobry program do opracowania słownika pozwala standaryzować niektóre rzeczy, niwelować błędy i leksykograf nie musi pamiętać jakimi skrótami się posługiwał.

MP: Tak, stąd właśnie powstał termin e-leksykografia.

TP: No właśnie nie wiem dokładnie co on znaczy, jeśli mam być szczery. Kiedyś popularnym wyrazem była ‘synergia’. Wszystko było „w synergii” i to brzmiało dobrze. A teraz jest wszystko ‘e-leksykografią’ (to chyba też jest dobrze, bo jest modne), ponieważ dołączono ‘e’ jako pierwszy człon. Ale czy umiałaby Pani wytłumaczyć co to jest ta e-leksykografia?

MP: Szczerze mówiąc, nie do końca. Termin kojarzy się z nowoczesnymi technologiami i umiejętnością zarządzania zestawem narzędzi, z którego korzystają leksykografowie.

TP: Uhm ...

MP: Tak jak Pan Profesor powiedział – można napisać słownik korzystając z programu *Word*, ale jest to bardzo długi proces. Natomiast, e-leksykografowie deklarują, że korzystają z różnych zasobów – zaawansowanych technologicznie. Wobec tego zastanawiam się czy te wszystkie technologie leksykograficzne (w tym sieć semantyczna, chmura otwartych danych powiązanych

⁴ Prof. dr hab. Dariusz Jemielniak – badacz społeczny analizujący dezinformację w sieci i ruchy antynaukowe (w tym antyszczepionkowe), specjalizujący się w organizacjach otwartej współpracy i w badaniu społeczności internetowych, kierownik Katedry Management in Networked and Digital Societies (MINDS) w Akademii Leona Koźmińskiego, członek korespondent Polskiej Akademii Nauk, od 2015 członek Rady Powierniczej Wikimedia Foundation. Dr hab. Marcin Miłkowski – kognitywista zajmujący się filozofią umysłu. Ich wspólnie przygotowany słownik to: Jemielniak, Dariusz i Miłkowski, Marcin (red.) (2014). *Wielki słownik angielsko-polski*, tomy 1–2, Warszawa: Wiedza Powszechna, ISBN 978-83-63556-33-4.

z językiem, sztuczna inteligencja, przetwarzanie języka naturalnego, koncepcje humanistyki cyfrowej, itp.) wspierają i napędzają rozwój leksykografii?

TP: Podstawową umiejętnością przy pisaniu słownika jest umiejętność analizy danych. Różne dane są dostępne w tej chwili w Internecie, więc oczywiście musimy umieć korzystać z różnych źródeł. Problem polega na tym, że tych danych dostępnych dla leksykografa w języku angielskim, rosyjskim czy polskim są obecnie straszliwe ilości. A trzeba je umieć jakoś przetworzyć. Tu wchodzi technika, która chyba nadal (z tego co wiem) jest nie do zastąpienia, czyli metody językoznawstwa korpusowego. Nie wiem nic o innych metodach, które by pozwalały na analizowanie i uogólnianie tak dużych zasobów danych językowych. Jednym z lepszych przykładów automatycznego narzędzia używającego metod korpusowych jest *SketchEngine*. Nie wiem, czy ma Pani dostęp do *SketchEngine*?

MP: Tak, znam to narzędzie. Korzystałam z niego w ramach własnego badania.

TP: Wiele uczelni polskich ma do niego darmowy dostęp (do 30 marca 2022 roku) i najogólniej mówiąc dzięki niemu można skorzystać z narzędzi językoznawstwa korpusowego sprawdzając na przykład częstość występowania słów w języku angielskim czy polskim i ich wzajemne relacje. Leksykograf dostaje oczywiście bardzo użyteczne narzędzia, jak *SketchEngine*, ale to narzędzie daje tylko różnego rodzaju zestawienia uogólnień w odniesieniu do analizowanej jednostki, czyli daje wyniki wstępnej formalnej analizy. Nie umożliwia ono jednak opisu semantyki jednostki w sposób automatyczny lub (pół)automatyczny z tego względu, że semantyka nie zawiera się w tekście, w formach językowych. Semantyka to jest sprawa interpretacji tekstu. I to musi wykonać leksykograf.

Ja zwykle przytaczam taki przykład, który obrazuje, że jeśli chodzi o tłumaczenie tekstów Google wykorzystuje swoje własne maszyny (engines), które przetwarzają tekst. Podobnych, różnych producentów, maszyn tłumaczeniowych jest teraz dużo, udostępnia je np. Microsoft, Yandex, itp. Jak chcę coś przetłumaczyć to taka maszyna mi pokaże jakiś przekład, może dobry, może niedobry, ale coś mam. Ogólnie rzecz biorąc takie tłumaczenie polega na analizie występowania form w tekstach, ich częstości i kontekstach. Nie potrzeba do tego analizy znaczenia. A co Google pokazuje, kiedy pytam o znaczenie jakiejś jednostki? Pokazuje tradycyjny słownik języka angielskiego. To jest słownik opracowany przez *Oxford University Press*.

Wobec tego (wracając do tego pytania), ogromną pomocą dla leksykografa jest to, że ma narzędzia do zbierania danych i do uogólniania różnych regularności, które występują w tekście. Kiedy przychodzi do interpretacji semantycznej, bądź pragmatycznej – to musi zrobić leksykograf, który pisze słownik jednojęzyczny. Niestety, ja nie znam (jak na razie) żadnych narzędzi, które by na to pozwalały automatycznie.

A przy okazji, co jakiś czas informatycy mają taki konkurs, który ma właśnie określać znaczenia jednostek zawartych w tekście przy pomocy narzędzi automatycznych. I jak do tej pory, oni się słabo ze sobą zgadzają, jeśli chodzi o tego rodzaju próby interpretowania znaczenia jednostek w tekście przy pomocy metod maszynowych.

Wobec powyższego, e-leksykografia rozumiana jako posługiwanie się różnymi narzędziami komputerowymi do tworzenia słownika jest pewno bardzo użyteczna, ale nadal w pewnym momencie zatrzymujemy się i pracę musi zakończyć człowiek.

MP: Czyli tylko wspiera pracę leksykografa, tak?

TP: Tak. Zresztą moi studenci (dwa lata temu) zajęli się w pracach licencjackich oceną tego jak różne ‘translatory’ dają sobie radę z tekstami tłumaczonymi z języka angielskiego na język polski. Ogólnie rzecz biorąc, tekst, który jest kreatywny, to duży problem. Tłumaczenie kawałków powieści dawało w rezultacie fragmenty ‘bełkotu’. Tak że te nadzieje, które się wiąże z tymi ‘translatorami’ są trochę na wyrost, jeśli chodzi o takie teksty.

Są próby wykazania, że te tłumaczenia są adekwatne, a rezultaty całkiem imponują, tylko, że problem polega na ocenie co to jest dobre tłumaczenie. Przeprowadzono badania przy użyciu standardowych miar kwantytatywnych dotyczących jakości przekładu. Natomiast tych przekładów, z tego co wiem, nie czytał człowiek – ale analizowała maszyna. Te miary coś wskazują, ale to czy tekst (po przetłumaczeniu) będzie zrozumiały dla człowieka pomimo wysokich wyników kwantytatywnych ‘to jest inna bajka’. Może takie tłumaczenie między pewnymi językami jest niezłe, ale w przekładzie polsko-angielskim (i odwrotnie) to różnie z tym bywało, zwykle gorzej.

Szczerze powiedziawszy, jeżeli ktoś słabo operuje językiem angielskim czy innym obcym, to przy pomocy klasycznego słownika będzie w stanie przetłumaczyć jakiś tekst gorzej niż to robią maszyny Google, a tekstu np. chińskiego, jeśli się nie zna pisma, w ogóle nie przetłumaczy. Dla osoby, która chce użyć takiego narzędzia do zrozumienia jakiegoś tekstu to pewno będzie to dobre narzędzie. Swoją drogą twierdzi się, że obecnie mamy cały czas do czynienia z wynikami przekładu maszynowego, np. instrukcje obsługi urządzeń czy wielojęzyczne strony internetowe są zwykle tłumaczone maszynowo. Myślę, że mało kto jeszcze chce tłumaczyć literaturę piękną przy pomocy takiego narzędzia.

MP: Nie! Nie chcielibyśmy takiej sytuacji. (Śmiech).

TP: Ale nigdy nic nie wiadomo. Jest takie komercyjne narzędzie rosyjskie *Prompt*. Patrząc na niektóre fragmenty przekładu tego translatora – to mówiąc kolokwialnie ‘zatyka’ jakość tłumaczenia. Wśród języków na stronie demonstracyjnej nie ma niestety języka polskiego, choć sprzedają moduł dla niego.

MP: Podejrzewam, że korzystają z głębokich sieci neuronowych bądź uczenia maszynowego.

TP: Nie wiem, ale tłumaczenie maszynowe rozwijano w Związku Radzieckim od lat 60-tych (ponieważ wtedy rozpoczęto pierwsze próby), oni mają całkiem dużą tradycję w tworzeniu tych modeli, przede wszystkim do celów wojskowych. Jest taka maszyna (nie rosyjska), *Systran*, która działa na podstawie zasad z lat 60-tych; tłumaczy liście gramatykę, wyposażona jest w słownik, a cały ten program kupiła jakaś firma koreańska. Oni też udostępniają wersję demonstracyjną na stronie internetowej. Z tym, że jak jest to opisane bardzo jednoznacznie, jest

to program do tłumaczenia tekstów dla przemysłu. Wobec tego nadaje się tylko do przekładu z określonych dziedzin. I to są dobrej jakości tłumaczenia. Na tekstach takiej ograniczonej domeny można się pokusić na wykonanie programu, który będzie je prawidłowo tłumaczył. Zresztą, w firmach globalnych udostępnia się instrukcje produktów w kilkudziesięciu, kilkuset językach. To jest dosyć oczywiste, że znakomita większość tych tłumaczeń jest wykonywana przez programy do tłumaczenia maszynowego.

Ja zwykle pokazywałem studentom stronę Samsunga, która w języku polskim stanowiła jeden wielki bełkot. Tam każda zasada stylistyczna i gramatyczna języka polskiego była naruszana. Trudno zrozumieć o co tam chodzi. Ostatnio polszczyzna tych stron bardzo się poprawiła. A w tekstach po angielsku na tej stronie jest zdecydowanie mniej błędów.

Ale jeszcze pozostała część pytania, co wspiera lub napędza ten rozwój lub go ogranicza? Moja odpowiedź jest pragmatyczna: pieniądze!

Przecież wiadomo, że działalność naukowa Chomsky'ego była oparta na finansowaniu przez Ministerstwo Obrony Stanów Zjednoczonych. Chomsky różne ciekawe rzeczy mówił na temat strategii obrony narodowej Stanów Zjednoczonych i samych Stanów Zjednoczonych. Był on (jak Pani pamięta) czołowym anarchistą amerykańskim, co nie przeszkadzało mu by używać tych pieniędzy do rozwijania swojej kariery językoznawczej.

Podobnie jest z tłumaczeniem maszynowym. Przecież tam były ogromne pieniądze z wojska w latach 60-tych, aż do słynnego roku 1966, kiedy opracowano negatywny raport komitetu ALPAC. Wtedy nastąpił zastój, aż firma IBM zaczęła stosować metody statystyczne przy tłumaczeniu. Te metody obecnie są ogólnie używane w translatorach teraz.

Wie Pani, że jest takie słynne powiedzenie Henry'ego Kučery (językoznawcy czeskiego pochodzenia), który między innymi powiedział: „Tłumaczenie jest jak praca w kopalni. Kiedy się zaczyna, jest to bardzo trudne, ale kiedy się zaczyna, jest to bardzo łatwe”. I o tym powiedział takie zdanie, że „ilekroć zwalniam językoznawcę to system tłumaczeniowy od razu działa lepiej”.

Te wczesne systemy maszynowe były oparte w dużej mierze na strukturalistycznym rozumieniu jak działa język, ale nie do końca dobrze to szło. Później odrzucono spojrzenie na język (z lat 50, 60-tych) i zaczęto opierać się na metodach statystycznych. Ale jeszcze raz podkreślam, całkiem możliwe, że współczesne rosyjskie programy opierają się na tej metodologii z lat 60-tych. Wracając do pieniędzy – firmy takie jak Google oczywiście bezpośrednio nie pobierają od nas kwot za posługiwanie się ich programami do tłumaczeń, ale pośrednio sprzedają dane o nas. Firma Microsoft zaś ma wersję bezpłatną swojego programu i płatną.

MP: Analizując imponującą listę Pańskiej działalności naukowej szczególnie zainteresowała mnie wersja elektroniczna *Nowego słownika angielsko-polskiego i polsko angielskiego* dla komputerów Macintosh z 1995 roku. Wraz z prof. Zygmuntem Salonim korzystaliście Panowie z narzędzia firmy *Programac*, która tworzy oprogramowanie dla branży wydawniczej od 1991 roku. Czy mógłby mi Pan coś więcej opowiedzieć na temat tego ‘projektu’?

TP: Odpowiedź jest całkiem krótka. Mój przyjaciel, Zygmunt Saloni, miał dobre zdanie o Panach z firmy *Programac*. Wobec tego, kiedy oni zwrócili się z prośbą abyśmy sprzedali nasz słownik, to on powiedział do mnie: „Sprzedajmy!” – więc sprzedaliśmy. To były jakieś pieniądze, a gdy byliśmy u nich to oglądaliśmy zaplecze, które było bardzo ciekawe. Podziwiałem, między innymi,

jak działa komputer *Macintosh*, tzn. znacznie sprawniej niż ówczesne komputery oparte na *Windows(ie)*. I to była w zasadzie cała styczność z firmą *Programac*, którą myśmy mieli.

Wracając do pytania, myśmy nie korzystali z żadnych narzędzi tej firmy. Nie mieliśmy też dostępu do programów Apple, które są drogie, a w 1995 roku – były zaporowo drogie. Zobaczyliśmy jedynie jak wygląda końcowa wersja w komputerze i na tym się współpraca z firmą skończyła. Sprzedaliśmy im słownik, który wcześniej opracowaliśmy od podstaw, a który miał tytuł *Nowy słownik angielsko-polski i polsko-angielski*. Profesor Saloni był bardziej zaawansowany w pisaniu obsłudze komputera w tych latach i stwierdził, że powinniśmy pisać ten słownik w taki sposób, który będzie mógł być od razu przetwarzany przez program pod kątem składu. Profesor Saloni i jego przyjaciel – informatyk – biegle się posługiwali darmowym programem typograficznym, który się nazywa *TeX* (zaprojektowany do składania tekstów matematycznych). I tak przypadkiem byliśmy strasznie nowocześni, bo tak na dobrą sprawę ten słownik został napisany ‘językiem znacznikowym’, jakiego używa się w *TeXu*. Taki zapis łatwo przetworzyć do innych formatów, ponieważ każda jednostka była jednoznacznie identyfikowana na podstawie wybranej kategorii znacznika. Wobec tego można było tekst słownika łatwo przetwarzać maszynowo. Dzięki temu sobie ten słownik odwróciliśmy z angielsko-polskiego na polsko-angielski. Automatycznie otrzymaliśmy w wyniku tak zwaną ‘kaszanę’, bo oczywiście różnego rodzaju ekwiwalenty okazały się mniej adekwatne. Było bardzo mało czasu, więc próbowaliśmy mozolnie wydobyć coś użytecznego z tego odwróconego słownika. Stąd też część polsko-angielska była stosunkowo ‘cienka’, ponieważ nie mieliśmy czasu, aby ją uzupełnić. Niemniej, tak jak powiedziałem, przypadkowo wyszło nam nowocześnie. Dodatkowo mogę powiedzieć, że w 1990 roku, kiedy powstawał słownik, nadal były problemy z przetwarzaniem polskich znaków, a były różne systemy ich kodowania. Wobec tego, aby to było jednoznaczne, każda litera w naszym zapisie była kodowana jako dwuznak, np. „ó” jako „\o”. Trzeba było się wprawić, aby taki tekst przeczytać prawidłowo.

MP: Dla mnie to jest fascynujący temat!

TP: No, taki dosyć ‘muzealny’ w tej chwili...

MP: Ale ciekawy! To taki niezwykły projekt, bo jak się sięga pamięcią do 1995 roku, został zrealizowany, gdy były zupełnie inne czasy. Nikt wtedy nawet nie myślał o komputerach *Macintosh* w Polsce.

TP: Większość studentów, jak im otwieram okienko z emulatorem *DOS*, by pokazać jak wyszukiwano pewne rzeczy w komputerze bez interfejsu graficznego robi takie bardzo ‘okrągłe’ oczy, że coś takiego miało miejsce. Ale wtedy komputery miały przede wszystkim systemy (nie)graficzne.

MP: Podczas jednej z moich rozmów z Ilanem Kernermanem (*KDictionaries & Lexicala*) pojawił się argument, iż niektórzy kwestionują potrzebę tworzenia słowników we współczesnym świecie. ‘Pokolenie milenium’, a w dalszej kolejności ‘cyfrowa generacja’ społeczeństwa chętniej korzysta ze słowników elektronicznych, aplikacji mobilnych, czy przekładu maszynowego. W związku

z powyższym chciałabym zapytać o następujące kwestie: „Kto Pańskim zdaniem naprawdę potrzebuje słowników?” lub „Kto w istocie jest dziś użytkownikiem słownika?”.

TP: No odpowiedzi są dwie na te pytania: ten kto potrzebuje i ten kto chce się posługiwać słownikami. A kto używa słowników? Odpowiedź jest prosta – każdy!

Każdy kto ma smartfona, a pisze smsa, uruchamia słownik, który podpowiada jaką formę wyrazu ma wybrać. To działa nawet lepiej niż tradycyjny słownik! W słowniku ortograficznym muszę sam znaleźć żadaną formę wychodząc od formy kanonicznej, a w tym przypadku urządzenie podpowiada od razu jakiej formy mogę użyć. *Nota bene* dobrze jest uważnie popatrzeć co podpowiada, ponieważ chwila braku skupienia i może jakiś potworny wyraz zaoferować. Ludzie nieraz wysyłają różne, dziwne wyrazy, bo tak im słownik podpowiadał. Jak ktoś pisze teksty w *Word(zie)*, *Libre*, czy *Apache Office* ma też do dyspozycji słowniki ortograficzne, a nawet słowniki poprawnościowe. Programy te często podpowiadają właściwe formy lepiej niż drukowany słownik, bo mają tych słów więcej, orientują się także jakie typowe błędy są popełniane i mogą podać prawidłową standardową formę.

Michael Rundell ma bardzo dobre porównanie (zresztą ja też go często używam), że do niedawna większość ludzi będąc w obcym mieście, wyciągało mapę i się w nią patrzyło. Teraz każdy raczej patrzy w mapę cyfrową w telefonie. Mapy nie zniknęły – mają taką samą funkcję, która pozwala zorientować się nam w obcym terenie. Niemniej, dzięki modułom GPS, telefon potrafi podpowiedzieć, gdzie dokładnie jestem. W przypadku ludzi, którzy nie potrafią czytać mapy, był to niebanalny problem. A dzięki temu, że używamy mapy, to i firma Google i jej podobne wie, w którym miejscu jesteśmy i przykładowo ma informację na temat ilości ludzi czy samochodów w jakimś miejscu.

Podobna rzecz ze słownikami. Jak ktoś potrzebuje jakiejś informacji na temat jednostek leksykalnych (czy w ogóle jednostek języka), korzysta z takich zasobów, które mu udostępnią taką informację. Kiedy używamy programów komputerowych one często mają moduł z informacją o jednostkach języka. Mogą się też odwoływać do zasobów internetowych, które zawierają informację o jednostkach. Przykładowo, programom „rozumiejącym” mowę (są one używane np. gdy zadajemy pytanie wyszukiwarce mówiąc) zwykle potrzebne łącze internetowe, by mogły dobrze pracować. Więc wracając do słownika, obecnie jest ich znacznie więcej niż kiedykolwiek wcześniej. Z tym, że taki zasób leksykograficzny nie nazywa się słownikiem tylko spotykamy się z tak zwanymi bibliotekami.

A kto potrzebuje tych informacji – ten, kogo coś w istocie interesuje. Jak kogoś interesuje staroangielski to sobie (bez problemu i zwykle za darmo) sprawdzi istotne fakty. Mnie na przykład interesuje Słownik warszawski, który jest niezastąpiony...

MP: Tak, chociaż teraz najczęściej użytkownicy sięgają po te źródła elektroniczne, prawda?

TP: Tak jest wygodniej. A użytkownicy bezrefleksyjnie sięgają po formy podawane przez wyszukiwarki internetowe albo po informacje, które podają. Banalny przykład. W języku polskim pisownia wyrazu ‘Mississippi’, czyli ‘Missisipi’, nijak się ma do fonologii języka polskiego. Trudno powiedzieć skąd się wzięła. Moim skromnym zdaniem (zresztą nie tylko moim) jest

bezsensowna, zadaje się użytkownikom języka polskiego trud zapamiętania formy, która ani z wymową, ani z innymi formami niewiele ma wspólnego.

Miałem na zajęciach studentkę, która ukończyła polonistykę. Moim ulubionym zajęciem było polecenie studentom wpisanie poprawnej formy polskiej wyrazu 'Missisipi' i większość nie umiała tego zrobić, ponieważ jest to kompletnie arbitralna forma. No i patrzę, a Pani Alicja napisała jakiś dziwne rzeczy. Mówię więc: „Alicjo! Ale coś Pani nie wyszło z tym językiem polskim”. A ona odparła: „Przepisałam pierwsze co *Google* pokazał”. Była prawdopodobnie. Co więc ludzie robią? Kopiają to co te różnego rodzaju firmy pokazują, które zmonopolizowały świat cyfrowy. To jest zasadnicze niebezpieczeństwo, że jesteśmy niesłyszani manipulowani.

Są ludzie, którzy potrafią w ogóle nie wychodzić poza ramy *Facebooka*, bo on zaspokaja ich wszystkie potrzeby. Oni może nie wiedzą, że mieliby inne potrzeby, gdyby wyszli z tych 'baniek', czy kręgów, w które wpisuje je *Facebook* i podobne mu portale.

MP: Ale, czy jest jakiś słownik elektroniczny, który Pan Profesor poleca swoim studentom?

TP: No, ja zawsze mówię, że nie ma żadnego dobrego słownika.

MP: (Śmiech). OK.

TP: Ale mówimy o języku angielskim?

MP: Tak.

TP: To zwykle mówię, że jak już musicie skorzystać ze słownika to najlepiej z trzech! Wtedy się ma jakieś pojęcie o tym jak różnie można podchodzić do opisu wyrazu.

Jak korzysta się z jednego to wybrałbym ten, który jest dobrze rozpowszechniony jako źródło, tzn. *Oxford Dictionary of English*, wydany przez *Oxford University Press*. Słownik ten jako jeden z nielicznych współcześnie został stworzony naprawdę od podstaw przez zespół pod kierunkiem Patricka Hanksa, który pracował przy słowniku *Cobuild*, a wcześniej był redaktorem naczelnym *Collins Dictionary* (który nie jest słownikiem utworzonym od podstaw). A wracając do słownika, to oni wzięli potężny korpus i napisali zupełnie nowy słownik. Ten słownik ma formy i opisy ich znaczeń, które w większości pokrywają się z tym co można znaleźć w tekstach. Przede wszystkim ma też bardzo bogaty zasób informacji, które studentów anglistyki mogą zainteresować, na przykład kolokacji czy składni. Ma też dużo żywych przykładów słabo edytowanych, bo pochodzą z różnych źródeł. Jego wersja amerykańska to *American English Dictionary*.

MP: Panie Profesorze, jakiś czas temu przeczytałam monografię Anny Ginter pt. *Vladimir Nabokov i jego synestezyczny świat* (2015), w której autorka opisuje zjawisko synestezji jako sposób postrzegania świata pozwalającego na kojarzenie ze sobą doznań polisensorycznych, odbieranych przez różne zmysły, np. dźwięków czy kolorów. W mniemaniu autorki Nabokov był synestetykiem 'do szpiku kości' i określał to mianem daru, dzięki któremu można postrzegać rzeczywistość na wielu przenikających się poziomach. Ja jednak zmierzam tutaj do innej kwestii.

Z pewnością miał Pan styczność ze słownikiem elektronicznym *Wordnik.com*, którego założycielką jest – Erin McKean – znana amerykańska leksykograf i prelegentka na platformie TED. Moim skromnym zdaniem to bardzo ciekawe narzędzie monolingwalne dla uczących i uczących się języka angielskiego. Na stronie *www* tego słownika, po wpisaniu dowolnego słowa lub frazy i naciśnięciu klawisza *'I always feel lucky'*, pojawiają się kolorowe terminy: *'define'*, *'relate'*, *'list'*, *'discuss'*, *'see'*, *'hear'*, *'love'*, co kojarzy mi się niejako ze zjawiskiem synestezji w cyfrowym słownikarstwie. Czy w tym miejscu miałby Pan ochotę na komentarz? Jakie jest Pańskie zdanie na temat tego typu narzędzi?

TP: To jest sympatyczna zabawka, wydaje mi się. Jest tam wiele różnych ciekawych danych. Definicje są pobierane z różnych darmowych słowników, nie zawsze nadmiernie aktualnych. Oczywiście, każdy kto posługuje się językiem angielskim jako nierodzimym, znajdzie tam dużo ciekawych rzeczy. Ale nie należy przywiązywać nadmiernej wagi co tam widać, ponieważ ma to 'tło zabawowe'. Natomiast jeśli chodzi o tę synestezję – kolory, nastroje – muszę powiedzieć, że jest to sprytnie zrobione. Ale efekt finalny trochę przeczy twierdzeniu, że jest to przejaw czegoś, co można by nazwać synestezją. Mianowicie, w każdym dziale strony (która wyświetla informacje na temat dowolnej jednostki) te kolory odpowiadają oznaczeniom leksykograficznym. Zaprzeczyłoby to więc tezie o synestezji, bo te wyrazy są wyświetlane różnymi kolorami, jak sądzę, tylko dlatego, że są tytułami jakiegoś działu słownika. Powiedziałbym, że chodzi tu o powiązanie działów słownika przy pomocy barw nazw części słownika, a po drugie – próba urozmaicenia tego jak ta strona wygląda. Jak się zerknie na słownik *Collinsa* czy słowniki OUP to tam tych kolorów jest aż za dużo. Nie wspominając już o tym, że na wielu stronach pojawiają się obrazki, które mają wizualnie przyciągać użytkownika. Poruszający się kolorowy obrazek przykuwa wzrok. W związku z tym jest to taki typ typografii – ma być ładnie, kolorowo i przejrzyście.

Tak przy okazji, jedną ze stron (wszystkich nie oglądałem, oczywiście), które mają zasadniczo jeden kolor jest strona słownikowa PWN. Jak się wyświetla stronę, na której widnieją językowe informacje – to ona jest tylko w kolorze niebieskim i czarnym.

Z kolei koledzy informatycy, którzy nie słyną z dużego przywiązywania uwagi do estetyki strony stworzyli cyfrową wersję *Słownika Gramatycznego Języka Polskiego*, który pierwotnie napisał Zygmunt Saloni z zespołem, a potem przejęli słownik koledzy z zespołu, w większości informatycy. Nawet tam są kolory! Nie dlatego, że ma to synestezyjne znaczenie, ale chodzi o efekt wizualny. Myślę, że te wszystkie asocjacje (czegoś z czymś) mają raczej charakter indywidualny.

MP: To ja teraz zupełnie zmienię temat i zadam następujące pytanie: Czy mógłby mi Pan Profesor opowiedzieć o osiągnięciach, z których jest Pan dumny w szczególny sposób?

TP: No z mojego punktu widzenia nie mam żadnych osiągnięć. Ja po prostu pracowałem. A to, czy coś jest ciekawe-nieciekawe, osiągnięciem czy nie, to może powiedzieć ktoś kto patrzy na to z boku. To bardzo relatywne...

MP: Jest Pan bardzo skromną osobą.

TP: No ja myślę, że realista! Wie Pani, jak ja umrę to po 10 czy 15 latach to moja działalność będzie zdecydowanie należała do historii, mało kto będzie o mnie pamiętał. Według mnie najwybitniejszym polskim językoznawcą był Baudouin de Courtenay. A ile osób czyta jego teksty? Może jakaś wzmianka padnie, że mieliśmy takiego uczonego. I na tym się skończyło.

MP: Tak nie powinno być, ponieważ powinniśmy sięgać do korzeni.

TP: Wie Pani, chyba nie. Jeżeli mamy do czynienia z taką nauką, która bardziej przypomina nauki przyrodnicze, empiryczne, to jest taki argument, który niektórzy podają, że przecież nikt nie czyta tekstów Newtona o fizyce. Po co? Przecież wszystko co tam jest napisane istotnego jest włączone do standardowych teorii, więc kto to czyta? To jest niejako 'zabytek'.

Jest natomiast różnica w odniesieniu do nauk humanistycznych. Dlaczego ciągle czytamy i dyskutujemy o tekstach Platona? Przecież one mają kilka tysięcy lat. Albo on pisał coś tak doniosłego, albo jest to tak mętne, że w każdej epoce można inaczej interpretować.

Jeżeli językoznawstwo jest nauką bardziej empiryczną – niż (nie)empiryczną jak filozofia – to co Baudouin de Courtenay napisał zostało już włączone do tego, czego my się uczymy na studiach. Ale jest to tylko historia językoznawstwa. Ostatecznie, rozważań sędziego Williama Jonesa, który zauważył podobieństwa między sanskrytem a greką, a od tego czasu datuje się powstanie językoznawstwa, to raczej też nikt nie czyta.

MP: To może przeredaguję to pytanie, a czy zrobił Pan coś ważnego dla samego siebie?

TP: Dla samego siebie coś ważnego? Wjechałem rowerem na dużą górę.

Wie Pani, tworzenie tekstu pisanego to jest ciężka praca. A w tej chwili takie zajęcie jest o tyle jałowe, iż ma się wrażenie włożenia dużego wysiłku na próżno. Szanse, że ktoś przeczyta czyjeś teksty są obecnie małe. Oczywiście, ktoś ma jakieś bardziej znane nazwisko i przyjmujemy, że jak coś powie to będzie bardzo znaczące. Może będzie, a może nie? Wielu tzw. amerykańskich uczonych dużo energii zużywa na reklamowanie siebie. Ale w pewnym momencie okazuje się, że oni już nic istotnego nie są w stanie powiedzieć, tylko powielają to co było. Naturalnie, mówią w zajmujący sposób, ale nic ciekawego, nowego, nie są w stanie napisać. Weźmy takiego Chomsky'ego, co on jest w stanie nowego powiedzieć? O nim też zapomną tak jak zapomniano o Baudouinie de Courtenay, czy Kuryłowiczu. Jeżeli ktoś napisał coś istotnego to w dużej mierze za jakiś czas będzie to należało do historii – no nie oszukujemy się.

Wracając do pytania, ja nie mam osiągnąć. Ja pewną pracę wykonałem i nie mnie sądzić jaka jej doniosłość.

MP: Panie Profesorze, czasami zastanawiam się w jakim momencie cywilizacji aktualnie jesteśmy: my ludzie, my naukowcy, my Polska, my Europa, czy też my świat? Niemalże na naszych oczach świat gwałtownie przyspieszył, a postępujące zmiany nie są jedynie futurologicznymi obrazami z powieści Stanisława Lema. Nie dziwi nas fakt zastosowania sztucznej inteligencji w biznesie, czy też informacja o sieciach neuronowych w przekładzie maszynowym, metodach naturalnego przetwarzania języka w pracy naukowców, sieci

internetowej wykorzystywanej do kontrolowania obywateli lub realizacji ‘pracy zdalnej’ dzięki różnym narzędziom, itp. Czy ta perspektywa albo raczej rzeczywistość, w której funkcjonuje społeczeństwo fascynuje, czy rozczarowuje?

TP: Ale czym jest ta perspektywa? Ja do końca nie jestem przekonany, czy wiem jaka ta perspektywa jest.

Po pierwsze, to jest nasze subiektywne przekonanie, że świat przyspieszył. Myślę, że ludzie żyjący w różnych epokach historycznych mieli dokładnie to samo subiektywne przekonanie. Na przykład moja babcia, która urodziła się w 1900 roku, zmarła w 1981 roku. Przeżyła rewolucję w Rosji i pierwszą i drugą wojnę światową, PRL. Dla nas świat tak nie przyspieszył jak dla niej. Moja babcia w ogóle w młodości nie знаła radia, w 1981 roku oglądała telewizję. Więc jak na jedną osobę to nieprawdopodobne zmiany. Świat się zmienia cały czas. Zresztą twierdzi się, że w każdej epoce historycznej 80 procent wynalazków, które zostały odkryte – zostały wykonane w jego okresie życia. Zatem to przyspieszanie jest subiektywne.

Druga sprawa jest taka, że producenci różnych urządzeń twierdzą, że świat przyspiesza, a oni nam pomogą okiełznać to przyspieszenie jak kupimy ich gadżety. Między tą popularną ideologią, która ma wymusić różne zachowania na nas, a tym co się naprawdę dzieje zachodzi zapewne pewien rozdźwięk.

Niech Pani popatrzy na zmiany z punktu widzenia (nikomu nie ujmując) ekspedientki w sklepie. Czy ten świat się tak bardzo zmienił dla niej? To może wyglądać odmiennie z różnych punktów widzenia.

Jeśli chodzi o technosferę – to ja się tu niczego nie obawiam. Człowiek jest niesłychanie adaptowalny do różnych zmiennych warunków. Gorsze jest to, że te zmiany są wymuszane przez chciwość producentów. Czy każdy musi tak często wymieniać swój telefon komórkowy na nowy? Przecież on często bardzo dobrze działa. A producenci wymuszają jego zmianę. Wykazano, że smartfon *Apple* po bodajże dwóch latach zaczyna działać wolniej, bo sprawia to system operacyjny. Wyrzucamy telefon z ‘Androidem’ po dwóch latach, bo przeciętny smartfon przestaje się aktualizować po tym czasie. Jak kogoś bardzo przejmuje to, że każdy może mieć dostęp do jego telefonu, bo nie jest zabezpieczony, to po dwóch latach kupuje nowy. Zresztą to jest chyba t[ekst] mod[us] pr[ac]y ro[wn]o[wa]g[ę] pr[ac]y producentów i sprzedawców. Teraz są modne duże ekrany w telefonach, za chwilę będą modne rozkładane ekrany... Bardziej niż sfera techniczna to mnie martwi chciwość tych, którzy wymuszają zmiany konsumentów.

Nie wiem, czy Pani słuchała nowych doniesień ze Stanów Zjednoczonych. Przed senacką komisją zeznawała Pani, która po pracy w *Facebooku* zaczęła go nie lubić i powiedziała, że właściciele firmy wiedzą najlepiej jakie szkody psychiczne wywołuje, na przykład *Instagram* u dzieci. Oni nic z tym nie robią, dla nich liczą się tylko pieniądze!

Ci którzy władają *Facebook(iem)* i *Google(m)* władają poniekąd światem. To jest bardzo niepokojące i rozczarowujące! Chciwość i bezwzględne okłamywanie wszystkich.

MP: Niewątpliwie, świat jest pełen ‘czarnych łabędzi’, czyli incydentów, które przydarzają się nagle i odciskają ogromne piętno na naszym życiu. Pisał o tym Nassim Nicholas Taleb w swoim (ośmielię się powiedzieć) bestsellerze wydawniczym pt. *The black swan: the impact of the highly improbable* (2007). Między innymi poruszył on kwestię prawa Zipfa w preferencyjnym

przywiązaniu ludzi na całym globie do języka angielskiego i określenie go mianem *lingua franca*. Pozwolę sobie zacytować autora:

Według mechanizmów opisanych przez Zipfa, im częściej używacie jakiegoś słowa, tym mniej wysiłku sprawia wam jego ponowne użycie, dlatego wypożyczacie słowa ze swojego prywatnego słownika proporcjonalnie do częstotliwości ich dotychczasowego użycia. To wyjaśnia, dlaczego spośród sześćdziesięciu tysięcy podstawowych słów w języku angielskim większość tekstów wykorzystuje tylko kilkaset, a jeszcze mniej wyrazów pojawia się regularnie w naszych rozmowach.

(Taleb, 2014: 316)

Język angielski wydaje się najpopularniejszy, przenika również do naszej mowy ojczystej (na przykład zapożyczenie 'bestseller'). Zastanawiam się czy 'oczami wyobraźni' można przewidzieć co jeszcze może wydarzyć się w badaniach językoznawczych? Czy nasz system komunikacji językowej ubożeje, ponieważ jesteśmy użytkownikami preferencyjnie przywiązanymi do schematów danego języka lub chętnie posługujemy się popularnymi słowami, które rozprzestrzeniają się jak *panzootia*?

Proszę wybaczyć, ale chciałam w tym miejscu uniknąć tego notorycznie wypowiadanego ostatnio słowa, czyli p*****a.

TP: Ale to najpierw ktoś musiałby wykazać, że język ubożeje. Trudno jest wykazać, że jakiś język jest bogaty czy ubogi. To chyba nie jest możliwe. Jak należałoby to zrobić? Ilość wyrazów, która decyduje, że język ubożeje? A co zaliczamy do tej listy wyrazów? Dlaczego to 60 000 wyrazów ma akurat być podstawowe? Co znaczy termin „wyraz”?

Słownictwo języka polskiego ma ok. trzysta tysięcy leksemów. Podobnie jest w języku angielskim. Myślę, że to są jakieś takie popularyzacyjne slogany, które (jeśli ktoś czegoś nie wykaże) chyba niewiele znaczą...

Taka jest natura tekstu, że pewne wyrazy się powtarzają. Czemu się powtarzają? Ponieważ kodują pewne kategorie gramatyczne, często używane. W tekstach języka angielskiego mniej więcej 7 procent każdego tekstu stanowi 'the' (na 100 wyrazów średnio wystąpi 7 razy the). „The” koduje pewną kategorię, *definiteness*, która sprawia, że tę jednostkę leksykalną akurat się używa. W języku polskim jest podobnie – najczęstszą jednostką tekstu jest 'się'. Ja bym to poczytał za daleko idące uproszczenie, po prostu.

Nie tak dawno temu, Profesor Miodek wygłosił zdanie, że język polski zaginie (i to miało mniej więcej w 2020 roku nastąpić). Jest to, powiedziałbym, szkodliwe lub propagandowe. To taki chwytliwy slogan, który ma czemuś służyć, na przykład zwrócenie uwagi na czyjeś słowa.

Natomiast jeśli chodzi o języki. Nic nie wiadomo. Nie można przewidzieć przyszłości języka. Można może powiedzieć ostrożnie, że niektóre języki przechodzą transformację od syntetycznych do analitycznych i z powrotem. Ale już o aglutynacyjnych tak się nie da powiedzieć. To w zasadzie wszystko co można powiedzieć na temat futurologii języka.

MP: Czego życzyłby Pan sobie na początku roku akademickiego?

TP: Świętego spokoju...

A rozumiem to tak, że chciałbym, by była mniejsza biurokracja. Żebyśmy wiedzieli co tak naprawdę będziemy robili za rok lub za miesiąc. Nagle musimy przerzucić wszystkie sylabusy na uczelni do ‘góry nogami’, bo ktoś miał świeży pomysł.

Myślę też, wbrew temu, co często można słyszeć, że studenci są tacy sami, jak w 1987 roku, kiedy po raz pierwszy miałem zajęcia. To czego się uczą interesuje jednych bardziej – niektórych mniej. Niektórzy są zajęci tzw. pracą intelektualną – niektórzy nie. Tak naprawdę, są dokładnie tacy sami, są ludźmi, którzy mogą jeszcze wszystko ze sobą zrobić. Różnica jest taka, że korzystają ze smartfonów, a w 1987 roku tych urządzeń nie było, i mogą sprawdzać na bieżąco co mówię.

Więc myślę, że za wiele się nie zmieni, oprócz tego, że może nam się gwałtownie załamać klimat. A to o czym mówiliśmy do tej pory, może okazać się mrzonką. Jak mówi profesor Malinowski, specjalista od zmian klimatycznych: „Można panikować⁵”.

MP: To ja w takim razie życzę tego spokoju, ale nade wszystko zdrowia! Uprzejmie dziękuję za poświęcony czas. To dla mnie zaszczyt, że przyjął Pan moje zaproszenie do rozmowy.

⁵ <https://www.moznapanikowac.pl/>

Tadeusz PIOTROWSKI

Criticism of dictionaries: two cases of etymological information

Abstract

Dictionaries are sources of knowledge about lexical items, and they provide information about the properties of lexical items, including their phonetics, semantics or etymology. Certain additional information, moreover, is not based on the work of a linguist or a lexicographer but on the analysis of huge amounts of digital texts, which are often called corpora. Some types of information, however, are still the products of linguists' research, and one such type is data about etymology. This paper discusses two cases of information about the etymology of two words: one in English (*mazurka*) and one in Polish (*beton*). I will evaluate the quality of the etymological roots of both in popular dictionaries and later, I will present some general remarks about how etymologies are written, referring to my two earlier papers, the first of which was published in 1999 and the second in 2016.

Abstrakt

Słowniki są źródłem wiedzy o elementach leksykalnych i dostarczają informacji o ich właściwościach, takich jak fonetyka, semantyka czy etymologia. Niektóre dodatkowe informacje nie są zresztą oparte na pracy lingwisty czy leksykografa, ale na analizie ogromnych ilości tekstów cyfrowych, które często nazywa się korpusami. Pewne rodzaje informacji są jednak nadal produktami badań lingwistów, a jednym z nich są dane dotyczące etymologii. W artykule omówię dwa przypadki informacji o etymologii dwóch słów: jednego w języku angielskim (*mazurka*) i jednego w języku polskim (*beton*). Ocenę jakość danych dotyczących etymologii obu słów w popularnych słownikach, a następnie przedstawię kilka ogólnych uwag na temat tworzenia etymologii, odwołując się do moich dwóch wcześniejszych prac, z których pierwsza została opublikowana w 1999 roku, a druga w 2016 roku.

Keywords: lexicography, etymology, corpus linguistics, *mazurka*, *beton*

Słowa kluczowe: leksykografia, etymologia, językoznawstwo korpusowe, *mazurka*, *beton*

Dictionaries are sources of information mainly about lexical items, which I will also call lexemes or, less precisely, words. They also provide information about the properties of lexical items, such as their phonetics, semantics, syntax, pragmatics or etymology. At present, dictionaries in paper form or even their digital versions are practically not used. Many people, including students, believe now that dictionaries are disappearing. This is not exactly true, because any device or application that informs the user about lexical items utilizes some source of information about them. For example, applications in smartphones that show the standard spelling of words – in fact, they predict what the next word in a text will be – use various lists of words. How these lists are structured and how the standard form is found is no longer obvious to the user, who can only see the results of the query on the screen. Certain additional information, however, is not based on the work of a linguist or a lexicographer but on the analysis of huge amounts of digital texts, which are often called corpora. Specifically, I am referring to various digital/online translating services, which for all practical purposes, have replaced traditional bilingual dictionaries for the general user, and which are based on computer analysis of texts.

Some types of information, however, are still the products of linguists' research, and one such type is data about etymology. Etymology is concerned with the origins and history of lexical items, and, while historical text resources – historical corpora – can be very helpful in this sort of study, at present, it can be done only by a human linguist. Interestingly, information about etymology is not very useful to a non-specialist: in particular, it says nothing about contemporary use or the semantics of a lexical item. However, many people are interested in the history of words, and there are even some people who believe that the etymological meaning – the meaning of a foreign-language item that was borrowed – is important, and in many descriptions of the meaning of English words the 'foreign' sense is given, as if it were part of English. For example, the editors of the Merriam-Webster dictionary define the meaning of *explicate* as follows:

Explicate, from the Latin root *explicāre*, literally means 'to unfold', a nice figurative way to say 'to make something clear or easy to understand' (Merriam-Webster.com).

The literal meaning is Latin, and obviously, the Merriam-Webster dictionary does not contain this meaning of the English word *explicate*. For various reasons, to many non-linguists, it might be amazing to learn that the noun *bistro* in English is perhaps a borrowing from French, which was in turn borrowed from Russian. This information about the Russian source of *bistro* in French is not true – an American etymologist of Russian origin convincingly argues this is false – but the Collins dictionary still maintains the word in French might be of Russian origin (Liberman par. 4). As a matter of fact, information that a French word can be borrowed from some other language is completely useless to an English-language user.

Criticism of dictionaries is concerned with evaluation of dictionaries, which is often done in reviews. For the editors of a scholarly dictionary evaluation is invaluable, because in this way, the dictionary can be made better in the following editions. After all, scholarship is expected to say something true about the world. The editors of commercial dictionaries can take scholarly opinions into account, but do not have to, especially in the sections which are not crucial for the dictionary user, and, as was noted above, etymological information is really not very important, as it is not critical: a dictionary with no etymological information is, or can be, valuable as a resource about a contemporary language. After all, the main aim of a commercial dictionary is to produce profits for the publisher.

This paper discusses two cases of information about the etymology of two words: one in English (*mazurka*) and one in Polish (*beton*). I will evaluate the quality of this information, and later I will present some general remarks about how etymologies are written. These remarks are based on data from two earlier papers of mine, the first of which was published in 1999 and the second in 2016. However, the data will be updated and the interpretation will be different. Both words are borrowings in the respective languages. In this way, I will also be able to offer some general remarks about the differences of dictionary descriptions in the two cultures, Polish and English-speaking.

Until quite recently in Polish general dictionaries, etymology was not considered important, and those dictionaries provided little information about the etymology of borrowings, and rarely, about native words. The etymology was covered far more exhaustively in a special type of a general dictionary – dictionaries of borrowings (*słownik wyrazów obcych*), and, of course, in specialist dictionaries of etymology, which covered, as a rule, a selection of predominantly native

Slavic words (*biały*) or very old borrowings (*blacha*). Dictionaries of borrowings have etymologies of all entries, including those very recent publications, though they cover only fairly recent borrowings. In what follows, I will refer to these dictionaries. In contrast, in the English-speaking world, the general dictionary is considered to be the basic source of lexical information, and it contains the etymologies of all items. On the other hand, dictionaries of borrowings are not popular, so I will use general dictionaries of English. Let us now examine the two words, English *mazurka* and Polish *beton* in some detail.

One of the few words in English which seem to come from Polish is the name of the dance and musical form *mazurka*. For anyone who knows Polish, the form *mazurka* is unusual, as the standard form (nominative singular) is *mazurek*. *Mazurka* to a Pole suggests the feminine gender, while dances in Polish are typically masculine, as is *mazurek*. It is even more interesting that most, if not all, European languages have the ‘distorted’ form, even Slavic languages, such as Czech, which is closely related to Polish, or the more distant Russian. In English, and other languages, another borrowing of the name of a similar musical form has the ‘correct’ form *oberek*.

The Polish name *mazurek*, scholars say, probably was not a form known to Polish peasants, or speakers of Polish at all, and appears for the first time in 1752, in, what is significantly, a German source, J. Riepel’s *Anfangsgründe zur musikalischen Setzkunst*, where it had the form *masura* (Stęszewski 596). Pilipczuk studied the distribution of the name in European languages: from 1752 until 1814, and found that it was only listed in German sources (16). For English, the *Oxford English Dictionary* (henceforth *OED*) has a citation apparently from 1818. However, the *OED* citation does not have the form *mazurka* but an even more curious noun *mizurko*. It was first encountered by an Englishman, Creevey, that year in Russia, who wrote it down in this form which, as the *OED* editors believe, is a variant of *mazurka*.

The form *mizurko* can be easily explained: Creevey simply *heard* the word from a Russian, and noted it as accurately as he could: in Russian, vowels in unstressed syllables phonemes are weakened and reduced to /a/ and /i/, the phenomenon is called *akan’e* and *ikan’e* (cf. Comrie 1990: 68). Hence, the word-final *o* in *mizurko*, which an English-speaking person would read as the schwa, which would be read as the short /i/.

The citation makes it clear that the source was made widely known, i.e., published, as late as 1904. However, it is the date 1818 that is very often repeated in other dictionaries as the earliest occurrence of the word in English, for example in the Merriam-Webster dictionary. The next citation is from 1831, and the word has the form *mazourca*. This date, I believe, should be treated as the date of the earliest occurrence of the form in English. Because of the first quotation in the *OED*, it is quite often assumed that in English the word comes from Russian. Russian borrowings are, however, rare in English, and there is no English name of a widely known ballroom dance from Russian (Podhajecka *passim*). In Russia, the dance must have been quite popular, since the name is used quite often by Pushkin, for example in *Evgenij Onegin*, in the parts written in the early 1820s (Vinogradov et al.). The first occurrence of the word in French was due to a traveller who visited Russia in 1829, according to the *Trésor de la langue française*.

Why did the form *mazurka* become popular? There are several hypotheses, one is that the word was patterned on the form *polka*, which is a borrowing from Czech *půlka* (Lehnert 22). One major difficulty with this explanation is that *mazurka* is an earlier musical form and an earlier word

than *polka*. Apparently, etymologists do not pay attention to the history of objects, as they prefer the spurious similarity of the form. This, if practiced by non-linguists, is called *folk etymology*. Another hypothesis, which can be often found in English dictionaries, is that the word means a woman from Mazowsze, a region in Poland. A man would be *Mazur* and a woman would be *Mazurka*. This is what can be found in the *OED* and other dictionaries that often follow it. The *OED* provides the following explanation:

a. Polish *mazurka* woman of the Polish province Mazovia. In Fr. *masurka*, *mazurka*, *-ourka*, *-urke*, Ger. *mazurka*.

There are some difficulties with this hypothesis. First, the word *Mazurka* is very rare in Polish and – as any corpus will show – for many reasons, it is avoided by Polish speakers. Second, the names of Polish dances are masculine, since they are derived from the names of men, as *krakowiak*, but not from women. Again, etymologists are attracted by the false analogies of form, this time disregarding other linguistic facts.

The most convincing explanation was given by German linguists, Hans Holm Bielfeldt (1965) and Martin Lehnert (1977). In a nutshell (more details can be found in my article from 1999), the word was coined in Germany, where *mazurek* was very popular from the eighteenth century. Poles usually used the phrase *tańczyć mazurka* ‘to dance the mazurek’ and the form *mazurka* was perceived by non-Polish speakers as the basic form. Because the German language and German culture had a far higher status than Polish and Polish culture at the time, the form and the dance was disseminated through Germany and through France, where it was also very popular at the beginning of the twentieth century, and later, to other countries. Even if the word originated in Russia, which can be doubted, German was the intermediate language. This most probable etymology can be found in a few dictionaries, one of them being the innovative *Oxford Dictionary of English*, where it is explained as

early 19th cent.: via German from Polish *mazurka*, accusative or genitive singular of *mazurek* ‘folk dance from Mazovia’, from *Mazur*, denoting an inhabitant of the province Mazovia.

Thus, *mazurka* seems to be a Germanized form of the Polish noun *mazurek*, and the popularity of the form resulted from the high cultural status of the German language.

The Polish word *beton*, on the other hand, has an uncontroversial form, but some of its recent etymologies have ignited a firestorm of controversy. In 1995, a new edition of an influential dictionary of borrowings from the reputed publisher Polskie Wydawnictwo Naukowe [Polish Scientific Publishing House] was issued. *Słownik wyrazów obcych PWN* [A Dictionary of Foreign Words PWN] included new etymologies of both recent and established borrowings in Polish, written by the historical linguist Andrzej Bańkowski. They were repeated then in other dictionaries by PWN, for example, in a more recent dictionary of borrowings, edited by Bańko (2003). In the 1995 dictionary, in many cases, words which earlier were supposed to have come from other languages were described as borrowings from English, for example *adwekcja*. *Adwekcja* was earlier thought to originate from Latin. Even if this new etymology is correct, we have no idea what the basis for this change was, as dictionaries of borrowings have no documentation, which is expected in a dictionary of etymology or in a general scholarly dictionary.

Another word which was given a new etymology was *beton* ‘concrete (building material)’. In the dictionary, the entry was given the following etymology:

ang. beton, fr. béton ‘spoiwo murarskie’, hiszp. betún ‘smoła’, z łac. bitumen ‘smoła ziemna, asfalt’

This explanation is far from clear: is the user given a string of words from other languages, which have a similar form as Polish *beton*? Or is this supposed to indicate that the English word *beton* is the source of to the Polish word? In any case, why is the Spanish form given? Polish typically did not have direct borrowings from Spanish, since Poles borrowed their words very often from modern languages of neighboring or geographically close countries, such as German, French, or, since the nineteenth century, Russian. In the previous editions of *Słownik wyrazów obcych* PWN prepared in 1971 by Jan Tokarski, Professor of Warsaw University, the definition read:

fr. béton, l z łac. bitumen = smoła, asfalt

Following the preface to the 1995 edition of the dictionary, I interpret the new etymology as indicating that Polish *beton* was borrowed from English *beton*.

Here, we have a double problem, because any fluent user of English knows that the word *beton* is simply not used in English with reference to ‘building material’, which is called *concrete*. The problem is double, because it is very unlikely that the Polish word is a borrowing from English, since *beton* is extremely rare in English. The simplest explanation is that the etymologist did not know English sufficiently well and, further, did not check the form and its meaning in standard dictionaries of English. Why did the form appear in the etymology? It is quite likely that as Polish scholars know that English is very expansive today and that numerous languages, including Polish, borrow large numbers of items from it. Thus, Polish scholars have a tendency to explain Polish linguistic forms as coming from English, not bothering with linguistic facts and neglecting available documentation. That was probably the reason why the Polish adverb *dokładnie* [exactly], used to enhance one’s point¹, is supposed to come from English as a loan translation, while a more convincing source would be German *Genau*.

To conclude, it is quite clear that linguists, etymologists including, make mistakes, or, rather, they make the wrong assumptions or guesses about the origin of words. This is understandable, since scholarship is based on the assumption that all knowledge is hypothetical, conjectural, and scholars work to make earlier hypotheses more probable. What is not quite obvious, as I noted above, is the fact that there are cases that etymologists use many false analogies of form to offer their explanations or are guided by psychological motives. This suggests that quite often etymology is not an empirical science, as it should be. For the non-specialist user of dictionaries, this means that dictionaries, as usual, should always be used with extreme caution. In particular, we should not be guided by the belief that a reputed publisher will produce a work of reference that necessarily contains true information.

¹ “Dokładnie. Sam zająłbym się fonią” [Exactly. I’d deal with sound myself], from wsjp.pl, entry *dokładnie II*.

Bibliography

American Heritage Dictionary

<https://www.ahdictionary.com/word/search.html?q=bistro>

BAŃKO, M. (Ed.), 2003. *Wielki słownik wyrazów obcych PWN*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

BIELFELDT, H. H., 1965. Die Entlehnung aus den verschiedenen slavischen Sprachen im Wortschatz der neuhochdeutschen Schriftsprache. In: *Sitzungsberichte der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst*, Jg. 1965, Nr 1. pp. 3-59.

Collins English Dictionary,

<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/bistro>

COMRIE, B., 1990. Russian. In: Bernard Comrie (ed.). *The Major Languages of Eastern Europe*. London: Routledge, pp. 63-81.

LEHNER, M., 1977. Slawisches Wortgut im Englischen. Eine sprach- und gesellschaftswissenschaftliche Studie. In: *Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. Gesellschaftswissenschaften. (Slawistik in der DDR 1977. Dem Wirken Hans Holm Bielfedts gewidmet)*, Nr 8/G, pp. 17-61.

LIBERMAN, A., 2009. English Is Astoundingly Like Russian, But What About French? (The Origin of the Word Bistro). *The Oxford Etymologist*.

<https://blog.oup.com/2009/06/french-2/>

Merriam-Webster Dictionary

<https://www.merriam-webster.com/words-at-play/inexplicable-vs-unexplainable>

Oxford Dictionary of English, 3rd edition, 2010. Angus Stevenson (ed.). Oxford: Oxford University Press.

Oxford English Dictionary, 2nd edition on CD-ROM, 1994. Oxford: Oxford University Press.

PILIPCZUK, A., 1969. *Der polnische Tanz Mazurek. Inaugural Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln*. Hamburg.

PIOTROWSKI, T. 1998. O anglicyzmach – a może germanizmach? – w języku polskim. *Język polski LXXVIII*, 3-4, pp. 271-273.

PIOTROWSKI, T., 1999. When etymologists dance the mazurka, *Studia Anglica Wratislaviensia XXXV*, pp. 97-107.

PIOTROWSKI, T., 2016. Czynniki subiektywne w opisach etymologicznych zapożyczeń. In: Diana Svobodová, Miroslaw Bańko (eds.), *Skryté přednosti přejatých slov. Ukryté zalety vyrazův obcych*. Ostrava: Ostravská univerzita, pp. 89-91.

PODHAJECKA, M., 2013. *Russian Borrowings in English: A Dictionary and Corpus Study*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.

SOBOL, E., (Ed.), 1995. *Słownik wyrazów obcych PWN*. Wydanie nowe. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

STĘSZEWSKI, J., 1981. Mazur, mazurek. In: *Mała encyklopedia muzyki*. Warszawa: PWN.

Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e et du XX^e siècle (1789-1960). Tome 11 (Lot-Natalité). Gallimard, Paris 1985.

<http://tlf.fr/Dictionnaire/riptide/5/dv/d.x?8;3158556990>

VINOGRADOV, V. V. et al., 1956-1961. *Slovar' jazyka Puškina*. Vol. I-IV. Moskva: Gosud. izdatel'stvo inostrannykh i nacional'nykh slovarej.

WSJP=*Wielki słownik języka polskiego*,

<https://wsjp.pl/haslo/podglad/6470/dokladnie/4598380/dokladnie>

AUTHOR'S BIOGRAM:

Polish English linguist, lexicologist and lexicographer; author of dictionaries and lexicographical and lexicological publications. Professionally affiliated with the Higher School of Pedagogy in Opole, and later, with the University of Opole, as well as the Higher School of Philology in Wrocław and the State Higher School of Vocational Education in Nysa. He is currently a full professor at the Institute of English Philology at the University of Wrocław.

e-mail: tadeusz.piotrowski@uwr.edu.pl

BIOGRAM AUTORA:

Polski językoznawca anglistyczny, leksykolog i leksykograf; autor słowników oraz publikacji leksykograficznych i leksykologicznych. Zawodowo związany z Wyższą Szkołą Pedagogiczną w Opolu, a później Uniwersytetem Opolskim, a także Wyższą Szkołą Filologiczną we Wrocławiu oraz PWSZ w Nysie. Obecnie jest profesorem zwyczajnym w Instytucie Filologii Angielskiej Uniwersytetu Wrocławskiego.

e-mail: tadeusz.piotrowski@uwr.edu.pl

Paweł MARCINKIEWICZ

Contemporary Anglo-American Poetry and Figurative Meaning

Abstract

The concept of literature as a collection of texts of high artistic merit did not appear until after the end of the eighteenth century, and for a long time the determinant of literariness was the concept of 'grand style.' However, by the end of the nineteenth century, due to its repetitiveness and predictability, the grandiose style became aesthetically devalued. Therefore, another marker of literariness had to be invented to make it possible for literature to depict the changing world in a convincing way. Tropes became such a marker, and they functioned as an alternative in creating the significance of a literary work. The greatest poets of modernism – Pound, Eliot, Stevens – as well as novelists – Stein, Joyce, Faulkner – were masters in the use of metaphor, irony, and metalepsis. The second generation of modernist experimenters, sometimes even more radical than their predecessors – Coover, Ashbery or Pynchon – developed a rich arsenal of tropes, making them the aesthetic foundation of their literary greatness. The valorization of tropes was fostered by the most prominent critics of the second half of the twentieth century, who understood literature as the art of perfecting rhetorical figures. However, in the most outstanding volumes of Anglo-American poets of the late twentieth and early twenty-first centuries, tropes are withering away, giving way to an essentially non-literary style based on the paradigms of colloquial language. Contemporary poetry is slowly losing what Harold Bloom calls 'anxiety of influence.' Does this mean the end of poetry? All signs indicate that poetry, however, can exist without traditional tropes and without a deeper awareness of its complex and long past.

Abstrakt

Pojęcie literatury, jako zbioru tekstów o wysokich walorach artystycznych, pojawiło się dopiero po koniec XVIII wieku i przez długi czas wyznacznikiem literackości było pojęcie 'dostojnego stylu' (*grand style*). Jednak pod koniec XIX wieku, z powodu swojej powtarzalności i przewidywalności, styl ten uległ estetycznej dewaluacji. Dlatego musiał pojawić się inny znacznik literackości, żeby literatura mogła w przekonujący sposób opisywać zmieniający się świat. Tym znacznikiem były tropy, które funkcjonowały jako alternatywa w kreowaniu istotności dzieła literackiego. Najwięksi poeci modernizmu – Pound, Eliot, Stevens – a także powieściopisarze – Stein, Joyce, Faulkner – byli mistrzami w użyciu metafory, ironii oraz metalepsis. Drugie pokolenie modernistycznych eksperymentatorów, niekiedy nawet bardziej radykalnych niż ich poprzednicy – Coover, Ashbery czy Pynchon – rozwijało bogaty arsenał tropów, tworząc z nich estetyczny fundament swojej literackiej wielkości. Waloryzowaniu tropów sprzyjali najwybitniejsi krytycy drugiej połowy XX wieku, którzy rozumieli literaturę jako sztukę doskonalenia figur retorycznych. Jednak w najwybitniejszych tomach poetów angloamerykańskich z końca XX i początku XXI wieku tropy ulegają atrofii, ustępując stylowi zasadniczo nieliterackiemu, opartemu na paradygmatach języka potocznego. We współczesnej poezji brakować zaczyna tego, co Harold Bloom określa 'lękiem przed wpływem' (anxiety of influence). Czy oznacza to koniec poezji? Wszystko wskazuje na to, że poezja jednak może istnieć bez tradycyjnych tropów i bez świadomości swojej skomplikowanej i długiej przeszłości.

Keywords: tropes, rhetorical figures, anxiety of influence, anxiety of tropes, postmodern poetry

Słowa kluczowe: tropy, figury stylistyczne, lęk przed wpływem, lęk przed tropami, poezja postmodernizmu

Literature, translation and tropes

In his monumental dictionary of culture, *Keywords*, Raymond Williams points out that the term 'literature' appeared in English as late as the fourteenth century and meant a kind of refinement acquired through reading, while a 'literary man' was a person with a thorough knowledge of books (Williams 185). It was not until the end of the eighteenth century that the concept of literature as we understand it today appeared in Europe: a collection of texts with outstanding aesthetic qualities. *Nationalliteratur* was first defined by Johann Gottfried Herder in his work *Über die neuere deutsche Litteratur* (1767) and shortly after by Antoine Sabatier in *Les Siecles de litterature française* (1772). The sense that a nation should have literature became an important cultural, social and political issue in the Age of Reason (Williams 185). However, the conventionality of aesthetic canons becomes clear if we consider the fact that even for the English critic William Ayrton (1777-1858), the most important writers in the English language were Isaac Newton and John Locke (Williams 185).

Characteristically, for thinkers of Raymond Williams' generation (1921-1988) – not just those who affiliated themselves with the New Left – translation was not a practice that merited separate reflection. In *Keywords*, the noun "translation" appears twenty times, but always to denote the difficulty of explicating some term coined in a non-English language culture, such as the French term "bourgeois" (Williams 46) or the Latin term "caritas" (Williams 54). Except for a few eccentric critics, such as Friedrich Schleiermacher or Francis Newman, until the twentieth century, no one saw translation as an integral and the most creative part of *belles-lettres* – it was thought to be a transparent transmitter for plots and tropes, enabling foreign authors to exist on the isolated peripheries of a given literary tradition, without connection with its creative energies which were decisive in artistic development.

Since the Enlightenment, the most important concept in defining literature was that of style. Matthew Arnold, the most important English critic of the Victorian Era and a sage writer, regarded the 'grand style' as a metaphysical category:

I may discuss what, in the abstract, constitutes the grand style; but that sort of general discussion never much helps our judgment of particular instances. I may say that the presence or absence of the grand style can only be spiritually discerned; and this is true, but to plead this looks like evading the difficulty. My best way is to take eminent specimens of the grand style, and to put them side by side (Arnold 58).

Arnold never defines the 'grand style' in his essays, but only quotes examples of it, most often from the poetry of Homer, Virgil, Dante and William Wordsworth. However, this critical fixation on grandiloquence as the basis of literary greatness, finally led to a withering of poetic creativity and marginalization of poetry as a genre, of which English Edwardian poetry serves as a primary example: epigonic, conventional and unimaginative. It was against those aspects of poetic design that modernism rebelled.

The artistic revolution, turning upside down the stylistic corset of nineteenth-century *belles-lettres*, started when Ezra Pound arrived in London, in 1909. At that time, no prominent poets were writing there, and even Alfred Austin – 'a cock sparrow of a man' – the Poet Laureate appointed to the post after Alfred Lord Tennyson's death in 1896, lacked literary passion, as well as talent, in the manner typical of Edwardian and, later, Georgian poets (Tytell 42). Pound clearly understood that poetry would only be able to convey the complexity of the modern self if it

followed the path laid out by Matisse and Cézanne, the end of which was Cubism (in the paintings of Braque and Picasso) and early Surrealism (in the collages of Ernst and Magritte). In the visual arts – as well as in literature – the greatest obstacle on the road to modernity was the artificial grandness of style promoted by the dominant academic culture and rooted in the tradition of Enlightenment. The fundamental task of the modernists – as Apollinaire expressed it in his essay ‘Méditations esthétiques. Les peintres cubistes’ (1913) – was to reject art that dealt mainly with mimetic and stylized representation:

[T]he modern painters still looked at nature, but they carefully avoided any representation of natural scenes as ‘real resemblance’, and everything else was sacrificed by the artist to truth (qtd. after Perloff 111).

In modernism, the intense use of tropes emerged as an alternative to grand style in creating the artistic significance of a literary work. The greatest poets of the early twentieth century – Ezra Pound, T. S. Eliot, Wallace Stevens – as well as novelists – Gertrude Stein, James Joyce, William Faulkner – were masters in the use of metaphor, irony and metalepsis. The second generation of modernist experimenters, often more radical than their predecessors – Robert Coover, John Ashbery, or Thomas Pynchon – developed a rich arsenal of tropes, making it the aesthetic foundation of their literary output. The valorization of tropes was fostered by the most prominent critics of the second half of the twentieth century – Harold Bloom, Helen Vendler or John Hollander – who understood literature as the art of perfecting rhetorical figures and passing them on to later generations through deliberate – albeit misguided – repetition, which Bloom famously labeled as ‘misprision’ (Bloom 6).

In Bloom’s tortuous history of literary influence, translation as a type of creativity is not included, although it was the main vehicle for the misprisions that occurred with a particular dynamic at the intersection of languages: archaic Greek and its dialects, Greek and Latin, Latin and European national languages, and finally, from Romanticism onward, between these languages. Historian Gilbert Murray gives a convincing indication of the accretive nature of ancient literature: The *Iliad* is a conglomeration of dialects, of which the youngest, Ionian, dominates, but the Aeolian dialect clearly resounds beneath it, and references from Mycenaean oral literature are mixed with those from the classical period (Murray 30-32). On the other hand, Roman poets adopted the Greek genre of epigram and its specific tropes, such as metonymy and metaphor, and the Latin short verse form had a strong influence on the European poetry of later eras. In England, the metaphoricalness borrowed from Latin was already present in Middle English lyric poetry (1240-1310), which also adopted French patterns. However, the English Renaissance (1509-1660) was initially dominated by Greek patterns, manifested in both numerous translations and original works, which were replaced by Latin models again (Kermode, Hollander 607). From about 1580, the Italian tradition gained prominence, for example, in Sir Thomas Wyatt (1503-1542), who translated and adapted Petrarch, but also wrote his own sonnets.

This whole chain of influences would not be possible without translation, because translation is the most effective way of disseminating rhetorical figures. The very sense of the noun ‘meaning’, as Bloom argues after the English philosopher Owen Barfield, implies formal and semantic recurrence, and thus literature has always inevitably been a catalog of repetitions (Bloom 69). These repetitions by the effort of “strong” poets – John Milton, Walt Whitman, or

Emily Dickinson – took the form of tropes, since ‘to say and mean something new, we must use language ... figuratively’ (Bloom 69).

Tropes in contemporary Anglo-American poetry

Bloom seems to suggest that, in successive literary epochs, tropes should occur with increasing vigor, which is in line with the logic of the accretion of texts in the domain of cultural memory. The world of books gets more and more cramped, and successive ‘strong’ poets have to find a place for themselves by pushing their way among a growing crowd of other strong verse writers.

However, in the most successful volumes by Anglo-American poets of the early twenty-first century, the tropes have gotten atrophied, giving way to an essentially non-literary style based on the paradigms of colloquial language. A good example of this poetics could be Rita Dove’s recent collection of poems *Playlist for the Apocalypse* (2021), with a whole gallery of excellent pieces built from snippets of the most ordinary communicative situations that use the most mundane speech, such as Bellringer’:

I was given a name, it came out of the book –
I don’t know which. I’ve been told the Great Man
could recite every title in order on its shelf.
Wee, I was born and that’s a good thing,
although I arrived on the day of his passing

a day on which our country fell into mourning.
This I heard over and over, from professors
to farmers, even duel-scarred students;
sometimes, in grand company, remarked upon
in third person – a pretty way of saying

more than two men in the room means the third
can be ignored, as I was when they spoke
of my birth and Mr. Jefferson’s death
in one breath ... (Dove 5).

Dove’s poem – with a plethora of clichés, such as ‘that’s a good thing’, ‘I heard over and over’ or ‘a pretty way of saying’ – offers the plausibility and expressiveness of an autobiographical narrative. The poetess seems to manifest a distrust towards the artificial and unauthentic language of the literati – ‘Great Men’ who could ‘recite every title’ – as opposed to the language of the black community she feels responsible for. What stylistically dominates in Dove’s recent volume is the clatter of the daily vernacular, typical of young adult fiction.

Another outstanding collection of poems that has wowed critics and readers in recent years is the book by American Nobel Prize winner Louise Glück, *Faithful and Virtuous Night* (2014). Glück’s volume is dominated by an almost naïve realism, resulting from the child-like perspective assumed by the speaker, who presents her early memories of family life, neighborhood and friends. On top of that, there is a psychoanalytic dimension in Glück’s compositions, often meticulously scrutinizing all the trivia of her mundane existence. Moreover, a few poems give accounts of

private sessions with an analyst who occasionally makes a cameo appearance in the text, like in the longer meditation 'The Sword in the Stone':

My analyst looked up briefly.
Naturally I couldn't see him
but I had learned, in our years together,
to intuit these movements. As usual,
he refused to acknowledge
whether or not I was right. My ingenuity versus
his evasiveness: our little game.

At such moments, I felt the analysis
was flourishing: it seemed to bring out in me
a sly vivaciousness I was
inclined to repress. My analyst's
indifference to my performances
was now immensely soothing. An intimacy

had grown up between us
like a forest around a castle.

The blinds were closed. Vacillating
bars of light advanced across the carpeting.
Through a small strip above the windowsill,
I saw the outside world (Glück 37).

In the above passage – except for a simile: 'an intimacy had grown up between us like a forest around a castle', which sounds archaic and displays military overtones, bringing to mind the dark world of Shakespeare's tragedies – there is not a figure of speech present. Glück's poems from her latest book resemble realistic short stories broken into verse, attempting to get to the root of the egocentric subject's present anxiety: the sentences are simple and balanced, and the narrative itself unfolds leisurely, staggering in ever-widening circles and trying to find the causes of the protagonist's feelings of insecurity, unfulfillment and alienation in the traumas of the past.

Another important book of poetry published in recent years is Robert Hass's collection of poems, *Summer Snow* (2020). Hass has always been cautious of employing tropes and stylistic ornamentation, but in his latest collection, he seems almost ascetically sparing in his use of figures of speech, as in the poem 'Nature Notes in the Morning':

After days of wind
No wind.
The leaves of the aspen are still.
The leaves of the alder and cottonwood
Juddering for days and cold
Are still.

East sides of the trees
Are limned with light (Hass 3).

Hass's verse often has the minimalistic form of diary entries, in opposition to the rich texture of his earlier volumes, such as *Field Guide* (1973) or *Sun Under Wood* (1996). In 'Nature Notes', the syntax is almost simplistic and full of repetitions, adjectives are sparse, and anaphora dominates among the rhetorical figures, introducing tautological deictic and rambling monotony. Yet, these poems definitely possess the attractiveness of meditations, simultaneously laying bare the artificial erudition inherent in the modernist lavishness of rhetorical signification.

A similar unwillingness to use tropes prevails among poets in the United Kingdom. Geoffrey Hill, who died in 2016, was widely considered Britain's finest poet. In his magnum opus *Broken Hierarchies. Poems 1952-2012* (2013), Hill makes very sparing use of figures of speech: they are mostly grounded in the Christian tradition and designed to reassure the reader of its continuity. A good example of this strategy is the long poem 'Al Tempo de' Tremuoti', which abounds in biblical references and repeatedly invokes the prophet Habakkuk, who appears in parts 12, 13, 22, 31, 40 and 86 of the poem:

Long before Arno sludge a fouled cleansing.
Donatello made me think Scriptural
In situ: Habakkuk barely raptural,
His stock of prophecy, the stone sensing

Itself maltreated, slain into magnitude.
A prince of God, dole-featured Habakkuk,
Pondering his extraction from the block,
The garb shit-coloured and the head nude. ...

Christ thrashing money-changers from their stalls
Derives his [Habakkuk's] blood. Indeed, the New Zion
Empowers such protestation's ancient kin
And sets the prophet up, stark in its halls (Hill 893).

Habakkuk, whose sculpture was chiseled by Donatello the poet in Florence, lived during the period of Babylonian domination in the late seventh and early sixth centuries BC, and appears in the poem as a symbol of the decline of modern culture (Wooding 2). In the passage above, tropes appear only in relation to him: the metaphors – 'the stone sensing/ Itself maltreated, slain into magnitude' and 'the New Zion ... sets the prophet up, stark in its halls' – possess a brutal force, but they are rather dull and unoriginal. The main carrier of Hill's message is the first-person narration, encrusted with arcane references whose role is to show the spiritual development of the speaker. Thus, tropes serve exclusively to highlight the emotional level of Hill's monologues, and they do not expand the aesthetic dimension of the text.

Another important British poet of recent years is Dean Atta – a Greek-Cypriot-Caribbean artist of the youngest generation – who is the opposite of Geoffrey Hill: spontaneous, emotional and openly committed to the LGBTQI+ movement. Atta made a name for himself with his courageous debut *I'm Nobody's Nigger* (2013), an outspoken rebuke to racism in British political and social life. His latest book, *The Black Flamingo* (2019), which won the Stonewall Book Award, belongs to the verse novel genre, and it is hard to find any typical attributes of poetry in it:

I am the black flamingo.
The black flamingo is me
trying to find myself.

This book is a fairy tale
in which I am the prince
and the princess. I am
the king and the queen.
I am my own wicked
witch and fairy godmother.

This book is a fairy tale
in which I'm cursed
and blessed by others.

But, finally, I am the fairy
finding my own magic (Atta 3).

Each of the pieces in the volume is an entertaining and often moving record of the protagonist's thoughts and feelings, but one would look in vain for metaphors, similes or epithets in them: the author uses colloquial diction and organizes his plot in a perfectly unambiguous way, which creates the illusion of mimetic solemnity.

It seems that a common feature of the quoted poets who have gained popularity and critical acclaim in recent years is that they strive to free themselves from the idea of literary greatness built on tropes, which was typical of Pound, Eliot, and Stevens, and which was later sanctified by the most prominent critics of the twentieth century. Contemporary poets do not dare to reach into the unknown with metaphors or metonymies, nor do they refer to the past with metalepsis. Rather, they choose regions of everyday life that their readers are familiar with and present the world using the simplest language which reemploys the tradition of realism based on sensual observations¹.

Tropes, figures and metaphorical meaning

Harold Bloom distinguishes six tropes chiefly responsible for the development of poetry: irony, synecdoche, metonymy, hyperbole, metaphor and metalepsis. Later theorists, especially those associated with cognitive linguistics, such as Mark Johnson and George Lackoff, and later, Zoltán Kövecses, limited most tropes to metaphor: metaphorical signification can be found both in simile, which implies a metaphorical sense (e.g. Achilles was like a lion in the fight) (Kövecses ix), and metonymy/synecdoche, which emphasize the referential content of the linguistic message (e.g. Watergate changed our politics) (Lackoff, Johnson 35-37). The revolution carried out by cognitive linguists in the 1980s and 1990s allowed us to see the metaphorical lining of thinking itself: in everyday linguistic communication, orientational metaphors and ontological metaphors enable us to categorize and quantify such abstract concepts as time and space.

¹ The complicated evolution of the meaning of "realism" is presented by Raymond Williams in his dictionary *Keywords*, pp. 257-262.

In literature, metaphor had a primarily aesthetic function, but it was also a vehicle for literary allusion, expanding the boundaries of poetic expression, as well as making it possible to capture and ponder over phenomena that would otherwise remain undescribed. One of the earliest masters of metaphor was Mimnermus of Colophon (c. 670 BC), who composed a cycle of elegiac songs called *Nanno*, dedicated to love and famous lovers from past eras, and he used sophisticated images with an erotic undertone, for example “the sea that wondrous bed” (Murray 81).

Allegory worked similarly, both as an emblem already found in Homer’s *Iliad* – for example, in the personification of terror as Deimos, son of Ares and Aphrodite – and as a narrative, which should be read as a story about something different but similar by analogy. However, the correspondence between metaphor and allegory is illusory: the logic of metaphor is based on mimesis, grasping at the relations between objects and cause-and-effect relationships, while the meaning of allegory is arbitrary and does not reflect an understanding of the world based on logic, but on subjective values derived from axiologies implied by the speaker.

In *A Map of Misreading* – the most perceptive yet controversial theory of tropes created in the twentieth century – Harold Bloom understands a trope in the tradition of Quintilian’s rhetoric as a word or phrase used intentionally in a non-literal but also erroneous way: ‘Trope is a *willing* error, a turn from literal meaning in which a word or phrase is used in an improper sense, wandering from its rightful place’ (Bloom 93). For Quintilian, the trope was different from the ‘figure’, which was a broader concept and meant any kind of discourse that deviated from the usual way of speaking. Tropes substituted some words in place of others, while figures did not have to deviate from conventional meanings. According to Erich Auerbach, a commentator on Quintilian, in later scholars, figurative meant a higher-order concept that included the trope, and thus any non-referential use of language was called figurative (Bloom 93).

For Bloom, however, the trope is primarily an interpretation of an older poet’s work created by an ephebe:

A poet attempting to make this language new necessarily begins by an arbitrary act of reading that does not differ in kind from the act that his readers subsequently must perform upon him. In order to become a strong poet, the poet-reader begins with a trope or defense that is a misreading, or perhaps we might speak of the trope-as-misreading (Bloom 69).

Being an interpretation, the trope is also inevitably a falsification, since any strong reading demands a meaning that is unique and accurate at the same time. The trope-as-interpretation is a mental operation undertaken by the ephebe’s ego to defend itself – and its unique poetic voice – against external discourses, a conclusion that lies at the heart of Bloom’s theory of the anxiety of influence.

From the perspective of his own literary preferences, Bloom values the metalepsis and hyperbole the most among tropes (Bloom 94), but he acknowledges the primacy of metaphor in shaping the Western literary tradition (Bloom 73). This is certainly connected with the fact that it was metaphor that Aristotle devoted the most attention to in his *On Rhetoric*: ‘Metaphor especially has clarity and sweetness and strangeness, and its use cannot be learned from someone else’ (Aristotle 200). For Aristotle and Plato, metaphor was important as the basic determinant of literary originality, but also as a sublimation and influence trope, which carried the non-literal meaning in the descriptions of specific objects, known to the recipient. At the end of this process,

according to Bloom, there is always a reduction, because the objects evoked in metaphor cannot reproduce the phenomena, relying on the sense of lack that underlies their subliminal nature, which remains as a substitute for gratification:

[A] substitute aim or object replaces the original impulse, on a basis of selective similarity ... [Thus] metaphor yet more powerfully limits poetry by creating a perspectivism of inside against outside, another subject-object dualism to add further burdens for imagination. Sublimation in life may be wisdom; in literature it courts defeat, since the acceptance it brings about in the self's sense of its own diminishment is also the acceptance of a precursor's survival as the inevitable form of the other, as a dualism that never before can be banished (Bloom 73).

Of course, Bloom evaluates the inherent features of metaphor primarily in terms of its usefulness for ephebes to free themselves from the influence of earlier poets, while most critics of the late twentieth century understood metaphor differently, as a mechanism of meaning extension.

Metaphor was dealt with by literary scholars, linguists and philosophers, because the game here was about the highest stakes: namely, to determine how meaning was created in language and how it happened that we were able to understand it. Initially, twentieth-century researchers were preoccupied with a problem already outlined by Cicero: how to distinguish metaphor from metonymy and synecdoche. For Cicero, the mechanism of metonymy formation reflected *res consequens*, i.e., real consequences and connections, while the mechanism of metaphor formation reflected *similitudo*, i.e., relations of similarity, which 'transport the mind and carry it back and move it here and there, a rapid tumult of thought (*motus cogitationis celeriter*) that gives pleasure through its own constant motion' (qtd. after Connolly 228).

Cicero's model was an important point of reference until the mid-twentieth century when Roman Jakobson expanded upon it in his 1956 essay, 'Two Aspects of Language and Two Aspects of Aphasic Disturbances'. According to Jakobson, in every linguistic sign, two relationships make themselves visible: the first, called combination, serves to create context, while the second, called selection, creates the possibility of replacing one sign by another. Combination is responsible for creating metaphors, while selection is responsible for creating metonymy (Jakobson 241. Jakobson tries to transfer this definition to the laws of the historical-literary process: he finds the predominance of the metaphorical process in romanticism and symbolism, and the metonymic process in realism and related aesthetics. This concept fit well with Heinrich Wölfflin's hypotheses (adapted to literature by Walzel, Strich and, in Poland, Krzyżanowski) about the alternation of the romantic and classical eras. However, as the Polish metaphor researcher Jerzy Ziomek argues, it is rather arbitrary, since it is ultimately impossible to determine the relationship between metaphor and metonymy to romanticism and realism. Contrary to what Jakobson proves, in world literature one can easily find 'realistic romantics' and 'metaphorical realists' (Ziomek 178-220).

Late structuralism proposed a number of models critical of Jakobson, but generally addressed a somewhat different problem: it tried to define not so much what metaphor was, but how it functioned. The most important theorists of this period, such as Jacques Dubois and Francis Edeline, active in the 'Groupe μ ' at the University of Liège, argued that the space of metaphor/metonymy did not reflect all stylistic operations, as synecdoche was separate from metonymy and superior to metaphor. In addition to the Liège rhetoricians, original theories of metaphor were developed by such individual scholars as I. A. Richards, one of the main figures of the New Criticism, and later, Max Black. They all analyzed metaphor as an expression composed

of two (sometimes three) components. The two basic ones are ‘determinatum’ (the determined module) and ‘determinans’ (the defining module). Richards refers to them as ‘tenor’ and ‘vehicle’, while Black uses the terms ‘focus’ and ‘frame’. The Liège rhetoricians further added ‘intermédiaire’ or ‘intermediary’ to justify the relationship of the two elements bound within the metaphor.

Futurism, Dadaism, Imagism, Surrealism and minor ‘-isms’ aimed to format language in such a way as to free it from the rhetorical ossification characteristic of the late nineteenth and early twentieth centuries, which in American literature is referred to as the ‘twilight interval’ or ‘interregnum’ and in British literature as Edwardian poetry. Although the radical plan to remodel poetic language – advocated, for example, by the Surrealists – proved unworkable, it is hard to deny the splendor and momentum of the metaphors of Ezra Pound, T.S. Eliot or Wallace Stevens.

In modernist poetry, metaphor was resistant to paraphrase and irreducible to plain discourse, yet could be easily rationalized and it bridged the speaker’s world and the world of the transcendental vision, usually adding a mystical dimension to the poem’s closure. In Ezra Pound’s poem, ‘In a Station of the Metro’, stylized as a haiku, albeit one that deviates significantly from the Japanese model, one finds perhaps the most frequently anthologized and critically discussed metaphor in Anglo-American modernism:

The apparition of these faces in the crowd;
Petals on a wet, black bough (Pound 59).

The poem was first published in Harriet Monroe’s *Poetry* in April 1913, as a part of a series of poems called ‘Contemporanea’². The initial realistic impulse – meeting a crowd of people at the Paris metro station – leads the speaker into a phantasmagoric vision of an eerie cityscape. The wet black bough, with anonymous faces looming up, produces a set of complex meanings, implying a continuity of history or passing time, but also a development or movement, with petals as passive participants, diminished by the bough’s sinister wetness and blackness. On a deeper level, the poem echoes social theories popular in the first decade of the twentieth century, especially Spencer’s and Durkheim’s organicism. As for the emotions invoked, the poem reveals the strong influence of mythological psychology, where a vibrant *élan vital* prevails over the materialism inherent in the products of civilization. The wet black bough is truly sublime, while the actual eponymous station of the metro does not even surface in the speaker’s description. All these layers of signification are bound together by the crystalline form of the poem, with its transparent syntax and grammar.

The juxtaposition of the determinate module in the literal sense (a.k.a. *determinatum* or tenor) – ‘the apparition of these faces in the crowd’ – with the defining component (a.k.a. *determinans* or vehicle) with all its semantic richness (‘petals on a wet, black bough’) suggests a meaning common to both of them, coming out of the defining component: ‘these faces in the crowd are petals on a bough which is wet and black’. The intermediary here would be the common

² Pound was working on the text for over a year to reduce it to just nineteen syllables of haiku fragility. As the poet himself elucidates the origin of the poem, he ‘got out of train at... La Concorde and in a jostle he saw a beautiful face, and then, turning suddenly, another and another, and then a beautiful child’s face, and another beautiful face’ (qtd. after David A. Moody. *Ezra Pound: Poet. A Portrait of the Man and his Works*. Vol. 1. Oxford: Oxford UP, 2007. p. 232).

feature of ‘faces in the crowd’ and ‘petals on a bough’, which makes the transfer of meaning possible: both the faces in the crowd and the petals on a plant are oval in shape and possess individual characteristics and a clear distinctiveness. Consequently, they are parts of larger wholes, such as a plant or society. The sum of all these meanings is the meaning of the metaphor.

As the Polish researcher Anna Wierzbicka elucidates, it is crucial for the sense of the metaphor that the non-verbalized sense of the defined term contains the postulate of negation or even self-negation (Wierzbicka 127-147). We say that ‘these faces in the crowd’ are ‘apparitions’, but we think about them (or we expect the reader to think), as if they were ‘petals on a wet, black bough’. Wierzbicka defines this quality of the metaphor as possessing the explicitly postulated element ‘you would say (rzekłbyś)’ (Wierzbicka 142). Another scholar, Aleksandra Okopień-Sławińska, tries to interpret the pragmatic instruction inherent in the modal frame of the metaphorical statement, coming to the conclusion that metaphoricalness does not imply exactly ‘you would say’ but ‘I purposefully talk in such an unusual (metaphorical) way because I want you to discover what I have meant to say’ (Okopień-Sławińska 26). Thus, the trope of metaphor constantly informs us about the presence of the narrator and the recipient, alternately emphasizing and hiding its meaning.

This emphasizing/hiding dichotomy of metaphor was masterly resolved by the eminent Polish literary historian Jerzy Ziomek, who put forward a convincing instruction manual for understanding the metaphor. Here, I adapt Ziomek’s scheme to Pound’s poem ‘In a Station of the Metro’:

I’m speaking about (1) Y (e. g. human faces in the metro), which is generally considered to be (2) *a, b, c...* (e. g. pale, oval, endlessly diverse...), and I observe that seemingly it is not Y (*a, b, c...*) but (3) Z (e. g. petals on a plant’s bough), which is (4) *m, n, o...* (e. g. beautiful, surprising, yet regular in its repetitiveness). I’m saying so, because I want the features *m, n, o...* to be ascribed to Y, along with its generally acknowledged features *a, b, c...*, or even against them (Ziomek 194).

According to Ziomek, the verbalized components of the metaphor – (1) and (3) – are most important, because metaphorical expressions are often rooted in realistically articulated determinate modules. Following Charles Perelman, Ziomek proposes a fractional notation of the metaphor:

<u>the apparitions of these faces in the crowd</u>	→	<u>petals (on a wet, black bough)</u>
pale, oval, diverse		beautiful, surprising, regular (Ziomek 195).

Ziomek calls the expression above the dash a ‘numerator’ and the expression below the dash a ‘denominator’. The meaning of the metaphor gets induced when the meanings of the denominators, which should not be openly formulated, but remain implicit, find a common area. In the above example, the meaning could read ‘the faces in the crowd are the petals of a plant’.

The arrow pointing to the right indicates that the features of the face (i. e. the subject) relate to the plant (i. e. the carrier) rather than the other way around. The unidirectional arrow is not a rule because there are metaphors with bidirectional activity. For Ziomek, the fundamental difference between metaphor and metonymy is that the first is a product of the constant striving to reclassify the experienced world, while metonymy is a result of a meaningful framing of reality registered in language (Ziomek 212). The ‘saber’ is taken from the set “armed man” and has the

function of marking the whole as a relevant part of the set. That is why metonyms are rarely original: they enter the author's texts in a ready-made form, taken from a dictionary.

Postmodern metaphor, the poetics of indeterminacy and the return of the literal

In the mid-twentieth century, metaphor entirely displaced the grand style as a marker of a text's literary quality. While Pound's *Cantos* and Eliot's *The Waste Land* still relied on elevated diction, Frank O'Hara and other New York School poets resorted to it only for ironic effect. Pastorals and odes were dominant poetic genres in O'Hara's *A City Winter*, reprinted in *Meditations in an Emergency* (1957), while *Lunch Poems*, published seven years later (1964), used contemporary cultural references and spontaneous poetic forms, ranging from irregular stanzaic patterns ('Five Poems') to edgy, oddly versified compositions ('Ave Maria'). Extending Harold Bloom's definition of the post-Enlightenment crisis lyric, one could say that the early metaleptic recycling of historical forms was the New York School poets' *clinamen*, which is a latecomer's swerving away from his or her poetic fathers. However, in the 1960s, the American avant-garde was already mature enough to speak its own language, and a broader cultural change – gaining momentum from the Vietnam War, the student protests, the civil rights movement, and the beginnings of the ecological movement – required new tropes for grasping a more complex reality. Thus, Ashbery, O'Hara, Schuyler, and Koch entered their *tessera* period, which is a completion of the poet's making and also a restorer of some of the degrees-of-difference between the ancestral tradition and his own voice. Although Bloom highlights a weakness of the metaphor as its 'endless perspectivizing of dualism', it was the indeterminacy of metaphor stretched to the limits of language that John Ashbery's poetry relied upon in its mature period (Bloom 95).

The New York school poets' goal was to dismantle what Charles Altieri called the 'scenic mode' or the 'scenic style' – a post-romantic rhetorical framework which did not aim at interpreting experience, but at establishing an awareness of what lies beyond the poem which served as a setting for the 'reticent ... and self-reflective speaker' (Altieri 11). Thus, the scenic poem consisted of quasi-discursive meditations, presenting reality via semantically coherent tropes – including metaphors – and aiming at a transcendental closure. However, for the New York school poets, the transcendental closure was not its goal, but rather a point of departure for redefining the self, which – in contrast to the fixed self of the modernist classics – was a diffused nebula of discourse. In his early volumes, John Ashbery used metaphor as the main tool for creating a semantic indeterminacy³. This is visible in the poet's debut collection *Some Trees* (1956), for example in 'Two Scenes', which opens the book:

I
We see us as we truly behave:
From every corner comes a distinctive offering.
The train comes bearing joy;

³ According to Marjorie Perloff, the notion of indeterminacy implies that the poem oscillates between reference and compositional game: its particulars no longer cohere in a logical configuration because they often resemble the abstract arguments of music, and it is not possible to decide which associations are relevant for interpretation and which are not. As Perloff points out, this fundamental undecidability is the core of the poetics of indeterminacy as started by Arthur Rimbaud and first transferred into English by Ezra Pound and Gertrude Stein (*The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage*, Princeton: Princeton UP, 1981, p. vii).

The sparks it strikes illuminate the table.
 Destiny guides the water pilot, and it is destiny.
 For long we hadn't heard so much news, such noise.
 The day was warm and pleasant.
 'We see you in your hair,
 Air resting around the tips of mountains'.

II

A fine rain anoints the canal machinery.
 This is perhaps a day of general honesty
 Without example in the world's history
 Though fumes are not of a singular authority
 And indeed are dry as poverty.
 Terrific units are on an old man
 In the blue shadow of some paint cans
 As laughing cadets say, 'In the evening
 Everything has a schedule, if you can find out what it is'. (Ashbery 3)

As Marjorie Perloff observes, the opening line, 'We see us as we truly behave', directly refers to Wallace Stevens's line, 'What we see is what we think', from 'An Ordinary Evening in New Haven' (Perloff 266). There are other traces of Stevens in the poem: abstract nouns in prepositional constructions ('A day of general honesty', 'Terrific units are on the old man'), predilection for qualifiers ('This is perhaps a day', 'Everything has a schedule'), or preference of intransitive and copulative verbs over transitive ones. Yet, the Stevensian model is turned upside down by eliminating the referential dimension: there is no particular speaker or a specific location in the parataxical rush of voices. On the other hand, the syntax is lucid enough to provoke a literal interpretation of the poem as a chronological description of a day in a city, yet the descriptive realism stands in disquieting proximity to sophisticated metaphors and ambiguous tautologies, which makes the poem resist an allegorical reading: 'Destiny guides the water-pilot, and it is destiny' or 'We see you in your hair,/ Air resting around the tips of mountains' do not fit into the emerging story about a life of an urbanite. Instead, we have insouciantly diverging splinters of tropes, with dark undertones, such as '[t]errific units are on an old man/In the blue shadow of some paint cans' or 'the fumes ... are dry as poverty'. Thus, *Some Tree's* opening is a meaningful gesture defining the poet's critical attitude to a primal modernist tradition of figurative signification: the palpable materiality of classical well-made metaphors gives way to a metaphorical indeterminacy, whose propositional value is close to music and whose goal is to move the poem into the dimension of Duchampian blague.

In modernism, metaphor was a means to control and order reality, giving the reader a surplus of esthetic ecstasy, while the metaphors of postmodern poets were totally anarchic, with disjunctive images whose goal is to frustrate the reader's hermeneutic expectations. However, the poets who have recently won critical acclaim and readers' approval follow neither in the modernists, nor in the New York School poets' footsteps. On the contrary, they remain rather literal, allowing themselves only very modest metaphors, typical of epochs when literature was dominated by the grand style.

Rita Dove explicitly avoids metaphor as a marker of poetic diction, opting for the colloquial register and its characteristic linguistic clichés. Louise Glück occasionally uses metaphors to add

variety to her realistic narratives, but metaphor is certainly not a means to manifest literary artistry in her verse. Robert Hass, on the other hand, is ostentatiously non-metaphorical and generally distrustful of tropes: his language seems focused, matter-of-fact and formally minimalist. In Geoffrey Hill's work, metaphors are used as references to religious poetry and the art of the past: their function is not so much to create aesthetic or epistemological values, but to express the continuity of the Christian poetic tradition. Finally, Dean Atta avoids metaphors and other tropes because he strives for linguistic plausibility in his works.

It seems that in the twenty-first century, Anglo-American poetry prefers the realistic concreteness of references rather than metaphorical riffs. More importantly, the idea of the poem as a game or joke is no longer appealing to contemporary writers. Semantic indeterminacy can never reach the complexity of the real because its meaning is programmed by its structure: when the readerly feeling of the absence of organization becomes the very principle of organization, the text remains, as it were, *aside* the world. Thus, the multidimensional virtual environments of the Internet and blogosphere, with their factual representations, foreshadow the burgeoning rhetoric of twenty-first-century poetry.

Irony

In the twentieth century, irony was probably the most important trope next to metaphor, and its popularity had its beginning in modernism, when with the publication of T.S. Eliot's *The Waste Land* and later Ezra Pound's *Cantos*, literary works started to be perceived as mines of quotations, which forced the reader to a multi-level interpretation. Such texts were ironic in the sense that they contradicted the sincere and direct confessions of the experiences and thoughts of the speaker or the narrator, which was a way of bypassing the rhetorical trap of sentimental tenderness, characteristic of both Edwardian poetry and the late Victorian novel.

As Wayne Booth argues, modernist irony was 'stable', that is, it attempted to balance the reader and the text, betraying a nostalgic belief in the promise of identification with the past, which was to be accomplished through the symbol (Booth 50-51). Etymologically, irony is derived from the Greek *ieron* (hypocrite) and *eirein* (to speak), indicating its connection to oral communication. Classical rhetoric distinguished between many types of irony and classified them as tropes. For the ancient Greeks, irony was a masked joke or disagreement expressed through mockery. Roman rhetoricians elevated irony to the status of a separate science (ironology). Speakers used two types of irony: the first was to lie (*simulatio*) and the second to reveal a lie (*dissimulatio*). The dialectic of lying/revealing a lie implied by irony remained a central issue in later discussions attempting to define the epistemological and ethical dimensions of the trope.

The most important of these discussions came from Søren Kierkegaard and Friederich Schlegel. The first of them was fascinated by the paradoxical nature of irony, which is at once eloquent and silent, but also repelling and attractive:

But just as there is something deterring about irony, it likewise has something extraordinarily seductive and fascinating. Its masquerading and mysteriousness, the telegraphic communication it prompts because an ironist always has to be understood at a distance, the infinite sympathy it presupposes, the fleeting but indescribable instant of understanding that is immediately superseded by the anxiety of misunderstanding – all this holds one prisoner in inextricable bonds (Kierkegaard 48-48).

Kierkegaard draws our attention to the aspect of irony, which is audaciously present in silence. This was later used by post-structuralism as an example of how meaning functions. Irony, in its discursive dimension, is inherently differentiating: it signifies by combining a variety of concepts and images, and it evokes an extreme semantic polarity between the signifier and the signified.

The second of the above-mentioned ironologists, Frederick Schlegel, also emphasized the contradictory nature of irony, but he was more interested in the relationship between irony and narrative. In the 42nd excerpt from *Lyceum*, he states that irony externalizes itself in poetry through *buffo*:

There are old and new poems, which in their wholeness and in every detail, breathe with the godlike air of irony. In these poems, there lives the true transcendental buffoonery. Their inside is permeated by this atmosphere (*Stimmung*) which permeates everything and infinitely rises above everything that is limited, also above art, virtue and the genius of the poet himself (qtd. after de Man 1996: 164).

The *Buffo* that Schlegel refers to comes from *commedia dell'arte*, where it functions as an interruption in a narrative illusion that was made to amuse the audience. In rhetorical terminology, it is called *parabasis*, and originally, it meant a direct address of the chorus to the audience. According to Schlegel, irony does not interrupt the narrative at just one point, but in all points, constantly. Therefore, in fact, it is a 'permanent *parabasis*' (*eine permanente Parabase*) (qtd. after de Man 1996: 164).

This very motif of Schlegel's theory was developed by one of the greatest ironologists of postmodernism, Paul de Man. In his essay 'The Concept of Irony', de Man combined irony with allegory, claiming that irony was a 'permanent parabasis of allegory of tropes' (de Man 1996: 164). The term 'allegory of tropes' would seem to imply that irony is already present in our reading. In other words, allegorical signification depends on whether we read a figure as a trope proper or its allegory. Such an allegory, like the allegory of a metaphor, points beyond referentiality, being a trope and a non-trope, saying one thing and meaning another. In another essay, 'Pascal's Allegory of Persuasion', de Man develops this definition and comes to the conclusion that 'allegory is a trope of irony' (de Man 1981: 12). Every moment of the allegorical narrative is ironic, meaning that it is an ambiguous gesture indicating the impossibility of narration. Allegory organizes the ironic points into a narrative sequence that defies all order.

Such a type of irony could be labeled as 'unstable', revealing the conventionality of the relationship between the sign and the thing, and thus, the relativism of meaning in general: the ironic sign is an arbitrary creation, and there are serious metaphysical consequences of its working within the transcendental problematic. If irony creates meaning by demolishing the conventional correspondence between the signifier and the signified, it simultaneously makes the sign 'empty' and always 'open' to contextual transactions.

Yet, we find examples of stable irony, especially in Glück, who often views herself ironically, for example, the aging of her own body, as in the opening gesture of the poem 'Visitors from Abroad' from the poet's latest volume:

Sometime after I had entered
that time of life
people prefer to allude to in others
but not in themselves, in the middle of the night

the phone rang. It rang and rang
as though the world needed me,
though really it was the reverse (Glück 23).

The speaker seems to imply that we notice aging more often in others than in ourselves, which is why our own old age surprises us so often. Moreover, deluding ourselves that we are still young, we rely on repression and projection, which serves as the basis of our well-being. Laying bare those mechanisms of self-deception is the gist of the poem's irony.

A similar, mildly ironic tone is also found in Hass's latest volume, for example in the short poem "A Memory," part of the longer narrative "February Notebook: The Rains":

This large, cheerful eye of the yellow duck
on your daughter's rainboots
staring up at you
from the floor of the entryway
near the kitchen (Hass 90).

The speaker condenses his daughter's childhood into one symbol: children's galoshes with the picture of a yellow duck with big eyes. The title of the poem indicates that those galoshes are no longer in their former place, and the irony stems from the fact that the absence of a person reaches the speaker only when he notices the disappearance of a piece of clothing that belonged to the child whom his daughter once was.

Hass's irony is sometimes sharper, like in the poem "Smoking in Heaven", which tries to problematize the political correctness of anti-smoking campaigns, but perhaps especially the idea of the Christian paradise:

Watching young poets in the early evening
Smoking on the terrace outside the poetry reading,
I wondered if there would be a smoking terrace
In heaven. ... It made me wonder
If there were coffee in heaven. Or sex. ...
The couples are walking by the sea, having already made love,
And the moon, almost unnaturally large, is just coming up. ...
And the women would have come in with their Greek masks on
To walk the shoreline and dance what fate is (Hass 62-64).

Smoking (or sex) in heaven seems as improbable as heaven itself, although it is difficult to deny the beauty of the picture painted by Hass: women in Greek masks – Moirai? – perform the dance of human fate on the shore of the sea that washes away their footprints: the inevitable end of both smokers and non-smokers.

One does not find irony in Rita Dove, Geoffrey Hill or Dean Atta, nor in its stable or unstable variety. The most important poets of the early twenty-first century clearly avoid this trope, as if they feared its negativity, or perhaps they were trying to return to the pre-modern moment when irony did not interfere with mimetic representation. It is this moment that Paul de Man reflects on in his essay 'The Rhetoric of Temporality', introducing the notion of a 'meta-ironical' text:

Could we think of certain texts of that period [the mid-nineteenth century] – and it is better to speak here of texts than of individual names – as being truly meta-ironical, as having transcended irony without falling into the myth of an organic totality or bypassing the temporality of all language? And, if we call these texts ‘allegorical’, would the language of allegory then be the overcoming of irony? Would some of the definitely non-ironic, but, in our sense of the term, allegorical, texts of the late Hölderlin, of Wordsworth, or of Baudelaire himself be this ‘pure poetry from which laughter is absent as from the soul of the Sage?’ (de Man 1986: 223).

According to de Man, one of Wordsworth’s poems about Lucy Gray is such a piece:

A slumber did my spirit seal;
I had no human fears:
She seemed a thing that could not feel
The touch of earthly years.

No motion has she now, no force;
She neither hears nor sees;
Rolled round in earth’s diurnal course,
With rocks, and stones, and trees (Wordsworth 225).

For de Man, the strength of this poem lies in its temporal structure. The speaker moves from the imaginary past of a dream, which is a ‘non-awareness’ to the present tense, which is the realm of understanding and wisdom (de Man 1986: 224).. By this strategy, the speaker puts himself in a position that is not susceptible to irony. At the same time, the poem represents a unified self that is situated in the present and recognizes the past as a mistake, embracing – as if from beyond the grave – the described sequence of events. Such a stance creates a separate temporality of the poem that denies the temporality of experience. This is where de Man sees the greatness of Wordsworth’s work.

However, the works of contemporary poets analyzed here are mostly devoid of irony, but not because of the experiences they describe – which is often erroneous and brings suffering – but lead their speakers toward understanding. Firstly, contemporary poets seem to fear semantic indeterminacy, manifesting itself in constant oscillation between representational reference and compositional game. Secondly, irony, in its sense-making permutations, is based on transforming the meanings of tropes in existing texts that are deeply rooted in literature and culture. Twenty-first century poetry, on the other hand, wants to build an illusion of absolute originality and directness of description, which makes it avoid intertextual references, not to say fence itself off from foreign texts.

Metalepsis

Another important trope in twentieth-century poetry was metalepsis (‘meta’ = among/ between and ‘lambanein’ = to take away/change meaning), the first sketchy outline of which appears in Aristotle’s *Rhetoric* as the sound similarity of the first and last syllables within a colon (Aristotle 217). Roman rhetoricians gave it the name of transumption (‘trans’ = over and ‘sumo’ = take), but Quintilian spoke of this trope contemptuously and declared it fit only for comedy:

There is but one of the tropes involving change of meaning which remains to be discussed, namely, metalepsis or transumption. which provides a transition from one trope to another. It is (if we except comedy) but rarely used in Latin, and is by no means to be commended, though it is not infrequently employed by the Greeks The commonest example is the following: cano is a synonym for canto and canto for dico, therefore cano is a synonym for dico, the intermediate step being provided by canto. We need not waste any more time over it. I can see no use in it except, as I have already said, in comedy (Quintilian 323).

Most likely, this opinion came from the fact that metalepsis is dependent on the meaning of other tropes, which can be seen in the Greek and Latin etymology of the word⁴. It deprives the existing figures of meaning by inserting in them different, loosely related or similar-sounding words. This manipulation often results in a reversal of meaning, which is why Harold Bloom calls metalepsis the 'trope of tropes' (Bloom 74). In literature, from the Renaissance through Modernism, it was a fundamental tool of poetic allusion.

There are at least two types of metalepses: the first concerns poetic form, involving the structure of the entire work. Both appear in Glück, Hass, and Hill, but are less common in Dove or Atty. Many of Hass's poems from his recent two volumes take the form of a poetic notebook or digression. This literary genre was developed in the 1960s and 1970s by Polish Nobel laureate Czesław Miłosz, whose student Hass was at the University of California in Berkley. Thus, the form of the poetic notebook is a literary allusion to Miłosz, and at the same time, a tribute to a poetic master. In Hass's most recent volume, *Summer Snow*, it can be found in such poems as 'Nature Notes in the Morning', 'The Creech Notebook' and 'An Argument About Poetics at Squaw Valley After a Night Walk Under the Mountain'. In the latter poem, by the way, the figure of Miłosz is evoked directly: Hass describes an imaginary discussion with the Polish writer about the duty of literature and its relation to reality.

The second type of metalepsis would refer to the trope as a figure similar to metonymy, replacing the name of an object or phenomenon with the name of another object/phenomenon, remaining in a gripping relationship with it. In this way, old words/phrases/sentences acquire a new meaning, transferred into a current and often, surprising context. There are several examples of this trope in Hass's volume, for example in the profound ending of the long, narrative poem 'The Creech Notebook', which tells the story of a trip made by a group of friends to the Las Vegas area:

We dropped Kat at her car
In the weird daylight nakedness of downtown Las Vegas
And Janet at the Amtrak station and found our way
To the freeway entrance. Brenda fishes the *Aeneid*
From her bag and I begin to read, as she drives.
End of book six. Aeneas has just emerged from the underworld
Through the gate of ivory and sets sail for the Italian coast.
A long drive home to save the cost of another motel (Hass 135).

⁴ At the end of the twentieth century, a new use of the figure of metalepsis in relation to narratology emerged, introduced by the French structuralist Gérard Genette. As Genette elucidates in his *Narrative Discourse*, metalepsis occurs when an author enters or addresses the fictional world he or she created, and when characters leave their fictional world or address their author and their readers. (Gérard Genette. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Trans. Jane A. Lewin. Ithaca: Cornell UP, 1983. pp. 234-259).

The passage from the *Aeneid* quoted here reads as follows in Edward McCrorie's translation:

Two gates of Sleep are there: according to legend,
the one of horn offers an easy exit to actual
spirits; the one of ivory, polished and shining,
send to the sky elusive Underworld fancies.
When done speaking Anchises walked his son and the Sybil
together and saw them out through the ivory gateway.
Aeneas cut the trail to the ships. Rejoining companions,
he soon sailed straight up the coast to the port of Caieta.
Anchors were thrown from prows. The ships stood on the beach-sand (Vigil 146).

Of course, we do not know which translation of the *Aeneid* the speaker in Hass's poem reads, but it may be the one published in 1996 by the American poet and Providence College professor. The use of the scene and particulars from the final section of Book VI, where Aeneas bids farewell to his father Anchises and leaves the hereafter, gives 'The Creech Notebook' a new meaning: the capital of American entertainment and the city of lights takes on an otherworldly dimension, and the speaker's journey becomes a metaphysical search for some new beginning or opening. The juxtaposition of Hass's poem with an excerpt from the *Aeneid* also reveals the American poet's formal inspiration from Virgil at the level of meter. Hass's verse is indeed epic: it is a mostly irregular hexameter of remarkable inclusiveness, giving his narrative a solemn character.

In Louise Glück's case, metalepsis also sometimes takes the form of references to the protagonists in world literature classics. In the poem 'A Summer Garden', there is a character called Beatrice, who appears to be an evocation of her Dantean predecessor: in Book III of the *Divine Comedy*, Beatrice is the poet's guide to paradise, while in the Glück poem, Beatrice is an ordinary woman, a mother of two children who has gone with her little ones for an afternoon walk in the park and there discovers the paradisiacal sublimity of nature:

Beatrice took the children to the park in Cedarhurst.
The sun was shining. ...
Freshly polished and glittering –
that was the world. ...
The planes passed back and forth, bound
for Rome and Paris – you couldn't get there
unless you flew over the park. Everything
must pass through, nothing can stop –
The children held hands, leaning
to smell the roses.
They were five and seven.
Infinite, infinite – that
was her perception of time.
She sat on a bench, somewhat hidden by oak trees. ...
The sky was pink and orange, older because the day was over.
There was no wind. The summer day
cast oak-shaped shadows on the green grass (Glück 64).

Here, Beatrice is a guide to paradise, but only for herself and her children: liberated from her relationship with Virgil and Dante, she discovers the magnitude of the world ('Infinite, infinite') and its beauty ('The sky was pink and orange'). She also has no aspirations to explore the order

and hierarchy of the world, and accepts it as it is. However, there are not many similar metaleptic moments in Glück's latest volume: in addition to the above, one could mention such poems as 'Utopia', which refers to the philosophical and literary tradition associated with the notion of utopia, and 'The Sword in the Stone', which refers to the Arthurian legends.

A completely different type of metaleptical transport for the sublime to a new historical context can be found in the last collection by Geoffrey Hill, who, like Ezra Pound, creates the medium of poetic discourse from a rich network of cultural and literary references, as the poem 'Al Tempo De' Tremuoti' perfectly demonstrates:

Spewed-out hermeneutic, something the puppy
Chewed at – your wife's stick of mascara
And you stare horrified at the massacre –
Syntax magisterial, the wit stropky.

My thoughts on plutocratic anarchy
Settle for grandeur and attend the sound
That trumpets of Siena can command;
My marked-up texts of the *Monarchia*.

Equity, most burdensome of powers,
Keeps time in riddles. Think of *nerofumo*
As satisfaction for black infamy
Evicted from the city via the sewers.

Everything that is not God is tourism,
Dante so nearly said. Let us secede
Even from your prophecies, pitiless Dada,
And from you also, antic Futurism;

Reluctant, immolate this photograph
Out of which the young Tristan Tzara
Stares like the mute assassin of a Tsar.
The aerobatic flame melting its trophy (Hill 933).

As Hill explains in a note at the end of the piece, '[t]he title alludes to Francesco di Giorgio's painted book-cover of the Sienese Biccherna records, which depicts the Virgin of the Earthquake (1467-8). The epigraph is taken from Petrarch's "Triumphus Temporis", II. 130-1' (Hill 941). Here, metalepsis does not function as a vehicle of poetic creation that produces a new framework for old words or meanings, acquiring an ironic subtext, as in Hass or Glück. In Hill's case, we have a flat, non-symbolic space, laced with names, titles and quotations, similar to that produced in *Cantos*. In the above passage, the speaker tells the story of his spiritual development, whose main inspiration was Dante, the author of *Monarchia*, a political treatise written in 1312 and dealing with the question of secular and spiritual power within the historical perspective. The greatness of Dante and the permanence of his work is pitted against the experiments of the Futurists and Dadaists, and Tristan Tzara's yellowing photograph is the ultimate proof that art strikes down its revolutionaries who forget that 'everything that is not God is tourism'. The main difference between Pound and Hill is that in Pound's ideogrammatic method, the meaning of the poem

remains unspoken, while Hill expresses his messages explicitly, making the poem a form of aesthetic criticism.

In Rita Dove or Dean Atta, one will not find any examples of metalepsis. As Harold Bloom argues, ‘the metalepsis leaps over the heads of other tropes and becomes a representation set against time, sacrificing the present to an idealized past or hoped-for future’ (Bloom 103). In this way, it pursues a strategy that Bloom terms a ‘defense’ of writers’ own artistic integrity: poets, later in time, through metaleptic substitution, attempt to disavow affinity with their predecessors, assimilating their discourse and presenting it as their own. This is due to their sense of lateness and fear of the influence of literary predecessors. Basically, there are two types of defenses: the first is the limiting defense, such as sublimation, which consist of elevating the past and blindly looking to the achievements of predecessors. Sublimation uses metaphor, which is a limiting trope. The second type is the representative defense. It represses the past and attempts to demolish the achievements of predecessors. This repression is implemented precisely by means of metalepsis. However, Dove and Atta – but also Hass, Glück and Hill – do not need to defend their artistic integrity against the achievements of their predecessors for the simple reason that literary history no longer exists in the consciousness of the average reader.

Concluding Remarks

The final conclusion of these considerations may sound quite surprising: it seems that the most outstanding poetry of the early twenty-first century – and I think not only in the English language – avoids tropes. This applies both to those tropes that Harold Bloom calls limiting (such as metaphor or irony) and those he calls representative (such as metalepsis). Of course, in each author and in each individual work, this ‘anxiety of tropes’ may look slightly different: it is weaker in the works of Robert Hass or Geoffrey Hill, and strong in the realizations of Rita Dove and Dean Atta. This is particularly interesting because, until recently, tropes allowed for new paths of poetic exploration for such great authors as James Tate, Mary Jo Bang or Charles Bernstein in the USA – and Simon Armitage, Glynn Maxwell and Paul Muldoon in Great Britain.

Contemporary poetry is slowly losing what Harold Bloom calls the “anxiety of influence”: poets (or rather, their texts) feel no affinity with their grand predecessors and do not try to assimilate their discourses. This could suggest that contemporary poetry, like the poetry of the Renaissance, has regained its earliness, that is, it possesses a wealth of presence, fullness and integrity. For some reason, tropes have lost their aesthetic role, so poets express themselves with literal meanings, univocal and plain. Does this mean the end of poetry? Perhaps the withering away of tropes is related to the declining rank of literature as art; or to the haste and *ad hoc* nature of the book industry imposed by the market? Yet, all signs indicate that that poetry can exist without traditional tropes and without a deeper awareness of its long and complex past.

Bibliography

ALTIERI, Ch., 1984: *Self and Sensibility in Contemporary American Poetry*. New York: Cambridge UP.

ARISTOTLE, 2007: *On Rhetoric. A Theory of Civic Discourse*. Trans. George A. Kennedy. New York & Oxford: Oxford UP.

ARNOLD, M., 1861: *On Translating Homer*. London: Longman.

ASHBERY, J., 2008: *Collected Poems 1956-1987*. Ed. Mark Ford. New York: The Library of America.

ATTA, D., 2019: *The Black Flamingo*. London: Hodder & Soughton.

BLOOM, H., 1975: *A Map of Misreading*. Oxford: Oxford UP.

BOOTH, W., 1974: *A Rhetoric of Irony*. Chicago: University of Chicago Press.

DE MAN, P., 1981: Pascal's Allegory of Persuasion. In: *Allegory and Representation*. Ed. Stephen J. Greenblatt. Baltimore: John Hopkins UP, 1981. pp. 1-25.

DE MAN, P., 1996: The Concept of Irony. In: *Aesthetic Ideology (Theory & History of Literature)*. Ed. Andrzej Warmiński. Minneapolis: University of Minneapolis Press, pp. 163-184.

DE MAN, P., 1986: The Rhetoric of Temporality. In: Paul de Man, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. pp. 187-228.

DOVE, R., 2021: *Playlist for the Apocalypse*. New York: W.W. Norton & Company.

GENETTE, G., 1983: *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Trans. Jane A. Lewin. Ithaca: Cornell UP.

GLÜCK, L., 2014: *Faithful and Virtuous Night*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

HASS, R., 2020: *Summer Snow*. New York: Ecco, 2020.

HILL, G., 2013: *Broken Hierarchies. Poems 1952-2012*. Ed. Kenneth Haynes. Oxford: Oxford UP.

JAKOBSON, R., 1971: Two aspects of language and two types of aphasic disturbances. In: Roman Jakobson, *Selected writings: Word and language*. The Hague and Paris: de Gruyter Mouton. pp. 239-259.

KERMODE, F. & HOLLANDER, J., 1973: Elizabethan song and lyric. In: *The Oxford Anthology of English Literature, Vol. I*. London: Oxford UP, pp 606-608.

KIERKEGAARD, S., 1989: *The Concept of Irony with Continual Reference to Socrates*. Przeł. Howard V. Hong & Edna H. Hong. Kierkegaard's Writings, Vol. II. Princeton: Princeton UP.

- KÖVECSES, Z., 2010: *Metaphor. A Practical Introduction*. Oxford & New York: Oxford UP.
- LACKOFF, G., JOHNSON, M., 2010: *Metaphors We Live By*. London: The University of Chicago Press.
- MOODY, D. A., 2007: *Ezra Pound: Poet. A Portrait of the Man and his Works*. Vol. 1. Oxford: Oxford UP.
- MURRAY, G., 1901: *History of Ancient Greek Literature*. New York: Appleton & Company.
- OKOPIEŃ-SŁAWIEŃSKA, A., 1980: Metafora bez granic. *Teksty* 1980/6, pp. 3-35.
- PERLOFF, M., 1999: *The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage*. Evanston: Northwestern UP.
- POUND, E., 1957: *Selected Poems*. New York: New Directions.
- QUINTILIAN, 1959: *The Institutio Oratoria of Quintilian. Books VII-IX*. Trans. H. E. Butler. Cambridge, Mass.: Harvard UP.
- TYTELL, J., 1987: *Ezra Pound. The Solitary Volcano*. Chicago: Ivan R. Dee.
- VIRGIL, 1995: *The Aeneid*, Trans. Edward McCrorie. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- WIERZBICKA, A., 1972: Porównanie – gradacja – metafora. *Pamiętnik Literacki*, z. 4. Wrocław 1972, pp. 127-147.
- WILLIAMS, R., 1983: *Keywords. A vocabulary of culture and society*. New York: Oxford UP.
- WOODING, J., 2022: Geoffrey Hill's Tuscan Pilgrimage – Religiosity in *Al. Tempo De' Tremuoti*".
Academia.edu.https://www.academia.edu/42452358/Geoffrey_Hills_Tuscan_Pilgrimage_Religiosity_in_Al_Tempo_De_Tremuoti. Accessed 31.03. 2022.
- WORDSWORTH, W. and Coleridge S.T., 2013: *Lyrical Ballads: 1798 and 1802 (Oxford World's Classics) 1st Edition*. Ed. Fiona Stafford. Oxford: Oxford UP.
- ZIOMEK, J., 1994: Metafora a metonimia. Refutacje i propozycje. *Prace ostatnie*. Warszawa: PWN, pp. 178-220.

BIOGRAM AUTORA:

dr hab., profesor w Zakładzie Filologii Angielskiej Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Raciborzu. Jego zainteresowania obejmują literaturę amerykańską oraz teorię translacji. Opublikował dwie monografie: *The Rhetoric of the City: Robinson Jeffers and A.R. Ammons* (Peter Lang 2009) oraz *'Colored Alphabets' Flutter. John Ashbery and the Twentieth Century American*

Avant-Gardes (University of Opole Press 2012), a także ponad 50 artykułów naukowych w polskich i zagranicznych czasopismach poświęconych literaturoznawstwu i translatoryce. W 2020 roku został wyróżniony trzymiesięcznym stypendium DAAD 'Research Stays for University Academics' i gościł na Uniwersytecie w Giessen, w Hesji.

e-mail: pawel.marcinkiewicz@pwsz.raciborz.edu.pl, pmarcinkiewicz@poczta.onet.pl

AUTHOR'S BIOGRAM:

PhD, DLitt., associate professor at the Department of English Philology at the State University of Applied Sciences in Racibórz. His interests focus on American literature and translation theory. He published two monographs: *The Rhetoric of the City: Robinson Jeffers and A.R. Ammons* (Peter Lang 2009) and *'Colored Alphabets' Flutter'. John Ashbery and the Twentieth Century American Avant-Gardes* (University of Opole Press 2012), and over 50 articles in Polish and foreign literary and translation journals. In 2020, he was awarded the 3-month DAAD scholarship 'Research Stays for University Academics' at the University of Gissen, in Hessen, Germany.

e-mail: pawel.marcinkiewicz@pwsz.raciborz.edu.pl, pmarcinkiewicz@poczta.onet.pl

Paweł STRÓZIK

Simultandolmetschen

Zusammenfassung

Der erste Teil des Artikels skizziert die Übersetzungstheorie anhand ausgewählter Definitionen und der Wissenschaftsentwicklung im Bereich des Dolmetschens. Der zweite Teil bezieht sich auf die Anfänge des Simultandolmetschens und seine Rolle in der modernen Welt. Im dritten Teil – Didaktik – finden wir 10 praktische Anregungen (mit ihren Varianten) im Bereich des Unterrichts des Simultandolmetschens. Jede Übung wurde theoretisch beschrieben und didaktisch kommentiert. Die Zusammenfassung des Artikels enthält die wichtigsten Eigenschaften des simultanen Dolmetschers.

Abstrakt

Pierwsza część artykułu stanowi zarys teorii tłumaczenia, przytaczając wybrane definicje i rozwój nauki w zakresie tłumaczeń ustnych. Część druga nawiązuje do początków tłumaczenia symultanicznego i jego roli we współczesnym świecie. W części trzeciej – dydaktycznej – znajdujemy propozycje 10 praktycznych (wraz z ich wariantami) w zakresie nauczania tłumaczenia symultanicznego. Każde ćwiczenie zostało opisane teoretycznie i skomentowane w oparciu o podstawy dydaktyczne. Podsumowanie artykułu zawiera najważniejsze cechy tłumacza symultanicznego.

Schlüsselworte: Übersetzungswissenschaft, Dolmetschen, Simultandolmetschen, Didaktik des Simultandolmetschens, Shadowing

Słowa kluczowe: translatoryka, tłumaczenie ustne, tłumaczenie symultaniczne, dydaktyka tłumaczenia symultanicznego, shadowing

Übersetzen ist übersetzen, traducere navem. Wer nun, zur Seefahrt auflegt, ein Schiff bemannen und mit vollem Segel an das Gestade jenseits führen kann, muss dennoch landen, wo andrer Boden ist und andre Luft streicht.
Jacob Grimm

Dolmetschen – theoretische Einführung

Das Dolmetschen wird als mündliche Form der Textwiedergabe verstanden. Eine der historisch betrachteten ersten Definitionen wurde von Kade formuliert:

Unter Dolmetschen verstehen wir die Translation eines einmalig in der Regel mündlich dargebotenen Texts der Ausgangssprache in einem nur bedingt kontrollierbaren und infolge Zeitmangels kaum korrigiert korrigierbaren Text der Zielsprache (35).

Die angeführte Definition erfasst nicht nur den Kern, also die Tatsache, dass die Handlung ausschließlich auf mündlicher Ebene verläuft, sondern weist auch auf zwei wichtige Faktoren des Dolmetschens hin: die (Un-)Kontrollierbarkeit und (Un-)Korrigierbarkeit. Die zwei Elemente

seien mit der Art der Darbietung des Ausgangs- und Zieltextes verbunden, folgert Kautz (289-291). Beim Dolmetschen sei die Textwiedergabe in der Regel eine „mündliche, einmalige, unwiederholbare, unvollständige Darbietung des Ausgangstextes, den der Dolmetscher sehr oft erst in der jeweiligen Kommunikationssituation kennenlernt“. Dies hat zur Folge, dass der Dolmetscher bei der Erstellung des Zieltextes nicht mehr auf ihn zurückgreifen könne. Der Ausgangstext – so Kautz – existiere dann schon nicht mehr. So sei [der Text – PS] also nicht – wie beim Übersetzen – der Ausgangstext selbst, sondern sein vom Dolmetscher gespeichertes ‚Substrat‘ die Grundlage für die Erstellung des Zieltextes. Das stelle eine spezifische Schwierigkeit des Dolmetschers dar.

Die Taxonomie des Dolmetschens sieht bei Kautz folgenderweise aus:

Grundsätzlich unterscheiden wir zwischen *konsekutivem* und *simultanem* Dolmetschen. Der prinzipielle Unterschied liegt ... darin, dass beim *Konsekutivdolmetschen* die Darbietung des Ausgangstextes unterbrochen wird, um die Verdolmetschung des jeweils dargebotenen Textsegments zu ermöglichen, beim *Simultandolmetschen* dagegen nicht: Beim Simultandolmetschen werden Ausgangstext und Zieltext ‚gleichzeitig‘ angeboten.

Hinzu kommt bei beiden Dolmetscharten, dass wir es entweder mit *unilateralen* und *bilateralen* Dolmetschen zu tun haben. Beim *unilateralen* (‚einseitigen‘) Dolmetschen erfolgt die Verdolmetschung aus einer Sprache A, die stets die Ausgangssprache darstellt, in eine Sprache B, die stets die Zielsprache ist, d.h. in *eine* Richtung. Beim *bilateralen* Dolmetschen dagegen wechselt die Richtung: sie kann einmal von der Sprache A in die Sprache B und zum anderen von der Sprache B in die Sprache A gehen, d.h. beide Sprachen treten in derselben Kommunikationssituation sowohl als Ausgangs-, wie auch als Zielsprache auf. (290-291)

Die in dem Zitat erwähnte Gleichzeitigkeit ist so zu verstehen, dass der Dolmetscher und Sprecher gleichzeitig reden, aber sie vermitteln nicht denselben Inhalt in derselben Zeit. Um dies zu verwirklichen, müsste der Dolmetscher telepathische Fähigkeiten haben und fehlerfrei antizipieren. In der Praxis ist eine inhaltliche Verzögerung präsent (je nach persönlichen Fähigkeiten, ca. 2 bis 5 Sekunden), die es dem Dolmetscher ermöglicht, das Gehörte, Verstandene und Gespeicherte in die Zielsprache reproduktiv zu transportieren.

Im Zusammenhang mit dem Begriff *Dolmetschen* werden viele andere Termini gebraucht, die sich auf die mündliche Sinnwiedergabe beziehen, jedoch präziser ausdrücken, auf welche Art und Weise sie verläuft. Gemeint sind hier: Konferenz-, Flüster-, Vom-Blatt-, Stegreif-, A vista-, Begleit-, Verhandlungs- Kabinendolmetschen, Interpreting, etc.

Simultandolmetschen – Anfänge und Gegenwart

Der Beruf des Dolmetschers ist sehr alt. Die Kommunikationsvermittlung zwischen unterschiedlichen Sprachen ist

die älteste aus geschichtlicher Überlieferung bekannte Form des Sprachmittlertums. Bereits im 3. Jahrtausend vor Christus, in der 6. Dynastie des ägyptischen Alten Reiches, trugen die Gaugrafen der südlichsten Region des Nillandes, die auf der Insel Elephantine residierten, den Titel, Vorsteher der Dragomane. (Kurz 1996, 19)

Die ältesten erhaltenen Übersetzungen aus dieser Zeit sind Texte vom wissenschaftlichen und administrativen Charakter, aber auch – Übersetzungen der religiösen Literatur:

Die politische Bedeutung des Übersetzens zeigt das ‚Dolmetscherrelief‘ in einem ägyptischen Edlengrab, nämlich des Statthalters Haremhab in Memphis auf der Insel Rhodos. Das Bild zeigt etwas über den sozialen Status des Dolmetschers. Er ist in der Mitte des Bildes in Doppelgestalt als Hörender und als Redender abgebildet. In Altägypten wurde der Ehrentitel ‚Mensch‘ nur den eigenen Leuten zugebilligt, Fremdvölker galten schlicht als ‚elende Barbaren‘, ähnlich wie auch bei den Griechen, und sind deshalb im Bild kleiner dargestellt. So ergibt sich die Kommunikationsrichtung von oben nach unten, was auch auf den Dolmetscher abfärbt. Er ist als bloßer Handlanger viel kleiner als der Gaugraf, ja sogar noch kleiner als die Ausländer, obwohl er mit diesen auf gleicher Stufe redet. Dolmetschen ist eben nur eine Dienstleistung für die Verständigung, keine Tätigkeit eigenen Rechts, und zudem verdächtig. Man beachte das uralte italienische Epigramm mit dem Diktum *traduttore traditore* (der Übersetzer ist ein Verräter – PS). (Radegundis, Stolze 15-17)

Die Form des Dolmetschens, die heute als Konferenzdolmetschen bekannt ist, entwickelte sich im Ersten Weltkrieg. Man bediente sich davor als Diplomatsensprache des Französischen und führte wichtige internationale Verhandlungen in der Sprache von Voltaire. Der erste Einsatz der Dolmetscher, die auch im Englischen und Russischen agierten, waren die Pariser Friedensverhandlungen. Da nicht alle Parteien über ausreichende Sprachkenntnisse im Französischen verfügten, musste man Dolmetscher engagieren. Damals konnte man nur konsekutiv dolmetschen, denn die Technik der simultanen Redewiedergabe war noch nicht entwickelt. Die Anfänge des Simultandolmetschens reichen ins Ende der zwanziger Jahre zurück, Herbert (1978). Der erste Einsatz einer Simultananlage geschah bei der ‚International Labor Conference‘ bereits im Jahr 1927, danach folgte die Anwendung der ersten Technik für die simultane Verdolmetschung bei den Nürnberger Kriegsverbrecherprozessen (Kurz 1996, 23-26).¹ Es ist nicht zu leugnen, dass die simultane Dolmetscherhandlungen in Nürnberg sehr spektakulär waren – die Prozesse an sich erregten großes Interesse des internationalen Publikums –, aber es fehlte nicht an Kritikern, die sowohl das System, als auch die Form der Translation in Frage stellten. Kurz erzählt:

In Berichten über den Nürnberger Prozess findet man mehrfache Hinweise auf das IBM-System, das der U.S. Anklagevertreter Justice Robert H. Jackson aus Genf nach Nürnberg schaffen ließ. Dieses IBM-System war damals bereits etwas veraltet. Es war ein verdrahtetes System, wobei die Kabel offen im Gerichtssaal verlegt waren. Technische Störungen – wenn beispielsweise jemand über ein Kabel stolperte und dadurch eine Verbindung locker wurde – waren häufig und stellten nach dem Augenzeugenbericht ... mitunter ein Problem dar. (1996, 23)

Die damalige teilweise heftige Kritik, bezeichnete das Dolmetschen als ‚unzuverlässig‘ und sah darin ‚einen qualitativen Rückschritt‘ im Vergleich zum Konsekutivdolmetschen (Kurz 1996, 18). Mit der Zeit entwickelte sich die simultane Textwiedergabe sowohl im fachmännischen, organisatorischen, als auch technischen Sinne, so dass die Einrichtungen, wie, die UNO oder die EU ohne die Entwicklung der Simultantechnik gar nicht hätten entstehen können‘ (Kurz 1996, 34) und dass heute das Simultandolmetschen bei internationalen Konferenzen etc., „nicht mehr wegzudenken“ sei – eine vielleicht etwas zu optimistische Beurteilung (so: Dubsclaff) angesichts

¹ Mehr Informationen zu den ersten Proben simultan, simultan/konsekutiv zu dolmetschen, wie auch zur Beschreibung der Anfänge der Organisation des Simultandolmetschens finden wir bei Tryuk (29-41). Die Autorin präsentiert die Ergebnisse ihrer Recherche und zitiert unter anderem den Brief eines Unternehmers aus Boston, Edward Filene, in dem er dem Generalsekretär der Liga der Nationen, Eric Drummond erklärt, welche Vorteile die Simultanverdolmetschung hätte und wie sie sich organisieren ließe.

der steigenden Tendenz, Englisch als internationale Arbeitssprache zu benutzen und auf Dolmetscherdienste zu verzichten'.² Aber die prophetische Voraussage bestätigte sich im Laufe der Zeit. Der Einsatz von Dolmetschern ist immer dann erforderlich, wenn ein internationales Gremium die Ergebnisse seines Treffens von der zuverlässigen Kommunikation abhängig macht. Kautz zählt

Gruppen von Kommunikationssituationen [auf], für die Dolmetscher relevant sind: Konferenzen internationaler Organisationen, Fachtagungen, Schulungen, Aus- und Fortbildungsveranstaltungen, Beratungen, Gespräche, Verhandlungen, Panels, Foren, aktuelle Diskussionsveranstaltungen, Pressekonferenzen, Präsentationen und Gastvorträge (291-291).

Die aktuell erstellten Statistiken, die Dolmetscherhandlungen in vielerlei Hinsicht analysieren, bestätigen die bedeutende Rolle der mündlichen Textwiedergabe. Auf der Internetseite von ‚INTERPRET‘ werden die Statistiken für das Jahr 2021 veröffentlicht. Der ‚Einsatzbericht ikDV 2021‘ meldet eine Steigerung der Einsätze um 23%. In dem Bericht lesen wir:

Nach dem Corona Jahr 2020 und seinen Auswirkungen auf alle Lebensbereiche hat sich die Lage im Dolmetschwesen trotz bestehender Pandemie gut erholt: Die Einsätze sind im Berichtsjahr 2021 um 23% (von 307'151 auf 377'062) und die Stunden um 21% (von 355'835 auf 432'304) gegenüber dem Vorjahr gestiegen. Das interkulturelle Vermitteln macht weiterhin rund 1% aller Einsätze aus und erlebte eine leichte Steigerung von knapp 400 Einsätzen.³

Im Bezug auf die einzelnen thematischen Bereiche wurde folgendes festgestellt:

Die große Mehrheit der Einsätze findet wie in den vorigen Jahren im Bereich Gesundheit statt (49%). Von den rund 180'000 Einsätzen finden ca. 55% der Einsätze in einem ambulanten Setting und deren 30% in einem stationären Setting statt. An zweiter Stelle steht weiterhin der Bereich Soziales mit 19%, mittlerweile aber beinahe gleich auf wie der Bereich Asyl (18%). Zwei Drittel dieser Einsätze finden im Rechtsschutz (Rechtsvertretung und Beratung im Asylverfahren) statt. Im Gegensatz zu den anderen Bereichen findet im Asylbereich die Mehrheit der Einsätze via Telefon statt. An vierter Stelle steht der Bereich Bildung mit 13%, gefolgt vom Bereich Behörden und Gerichte mit 1%. Gerichte und Behörden greifen nur selten auf die Dienstleistungen von Vermittlungsstellen zurück, da die kantonalen Behörden über eigene Verzeichnisse von zugelassenen Dolmetschenden verfügen. Überproportional zugenommen haben die Einsätze im Bereichen Asyl (54%) und – wenn auch auf sehr tiefem Niveau – im Bereich Behörden und Gerichte (68%). Aber auch in allen anderen Bereichen haben die Einsätze zugenommen (zwischen 15% und 23%).⁴

Die Ergebnisse der Statistiken zeigen, dass die heutige Welt ohne Übersetzer/Dolmetscher nicht funktionieren würde. Deswegen soll für Bildung und Nachwuchs gesorgt werden.

Die Bildung der kompetenten Dolmetscher stellt in der Akademie für Angewandte Wissenschaften in Racibórz/Ratibor ein Novum dar. Das Fach, im Rahmen welches die Fertigkeiten eingeführt, unterrichtet und (auch autodidaktisch) geübt und vervollkommen werden,

² Vgl. Friedel Dubslaff, Besprechung von Ingrid Kurz: *Simultandolmetschen als Gegenstand der interdisziplinären Forschung*. Wien: WUV-Universitätsverlag, 1996, <https://tidsskrift.dk/her/article/view/25445>, Zugang am 28.12.2022.

³ Interpret, <https://www.inter-pret.ch/de/service/statistiken-77.html>. Zugang am 28.12.2022.

⁴ Interpret, <https://www.inter-pret.ch/de/service/statistiken-77.html>, 2021__einsatzstatistik_zusammenfassung_dt (1).pdf, S. 3, Zugang am 7.01.2023.

wurde erst im letzten Jahr entwickelt und in die Studienpläne implementiert. Man fing mit der relativ niedrigeren Stundenzahl von 30 an, nach einem Jahr verdoppelte man sie. Ein wichtiger Grund dafür war die Anschaffung einer professionellen Dolmetscherkabine mit dem Konferenzsystem zur Einführung und Einübung von mündlichen Übertragungen.

Didaktik des Simultandolmetschens – Einführung

Das Simultandolmetschen dürfte die größte Herausforderung für die Dolmetscher darstellen, denn sie ist eine ‚überaus komplexe kognitive Tätigkeit, bei der das gleichzeitige Sprechen und Hören selbstverständlich nur eine Teilfertigkeit ist‘ (Kurz 1996, 101). Dabei ergeben sich einige Aspekte, die bei der Planung von Didaktik des Dolmetschens vom Belang sind. Eine der fundamentalen ist die Frage, ob Dolmetschen überhaupt ausbildbar und beherrschbar ist. Bei Lambert finden wir eine bejahende Antwort dazu. Die Forscherin stellt diesbezüglich fest: ‚Listening and speaking simultaneously is an acquired skill, not something interpreters are necessarily born with‘ (381). Ähnliche Ansichten, die allerdings die Rolle der Psychologie bzw. Neuropsychologie, Textlinguistik, Soziologie, Neurolinguistik ausdrücklich betonen, finden wir unter anderem bei Coughlin (1989), Seleskovitch/Lederer (1989), Kurz (1996), König (1997), Tryuk (2007). Mit der Zeit entstanden renommierte Übersetzer- und Dolmetscherschulen, in denen geplante Didaktik – Ausbildung der Interpreten stattfand. Einen Eindruck, mit welcher Situation man nach dem 2. Weltkrieg konfrontiert war, illustriert ein Abschnitt aus der Studie des französischen Wissenschaftlers Georges Mounin ‚Pour une pédagogie de la traduction‘:

Die Didaktik der Übersetzung hat lange überhaupt nicht existiert. Einerseits bildeten die philologischen Fakultäten sehr wenig Übersetzer/ Dolmetscher aus und wandten ausschließlich sehr archaische Methoden für die Arbeit an der literarischen Übersetzung aus der Fremd- in die Muttersprache an. Andererseits bewahrten die tätigen Dolmetscher-/Übersetzerschulen die Geheimnisse des Wissens ziemlich hermetisch und veröffentlichten zu diesem Thema aus ihren Erfahrungen so gut wie nichts. Schließlich meinten auch die Übersetzer/Dolmetscher selbst, dass ihr Beruf eher eine Kunst als Handwerk ist, und äußerten sich nicht zum Thema der methodischen Möglichkeiten des Unterrichtens der Fertigkeiten. Man war begabt oder nicht; wenn ja, dann hat man was Übersetzen/Dolmetschen als Autodidakt erlernt, im Dunklen irrend, indem man es praktizierte (29).⁵

Auch Jean Herbert behauptete, dass die Fähigkeit zu übersetzen angeboren sei und man sie nicht erlernen könne (Tryuk 204). Gleichzeitig aber war er Gründer einer Dolmetscherschule, in der er seine Erfahrungen persönlich und mit Erfolg vermittelte. Die ersten und die besten Didaktiker waren übrigens die damals ‚in der ersten Stunde‘ praktizierenden Dolmetscher/Übersetzer, wie: Leon Dostert, Danica Seleskovitch, Ghelly V. Chernov, Jean Herbert oder Andrzej Kopczyński (Tryuk 9).

Didaktik des Simultandolmetschens – praktischer Teil

Im Folgenden werden einige Übungsvorschläge für die Einführung und Entfaltung von Dolmetscherkompetenzen und begleitenden Parakompetenzen dargestellt. Die Aufgaben sind als

⁵ Das Zitat wurde von Florczak angeführt (S. 53). Die Übersetzung aus dem Polnischen ins Deutsche – PS.

Vorübungen gedacht, haben keinen Anspruch auf Vollständigkeit und sind in Varianten beliebig zu erweitern und zu ergänzen.

Übung 1:	Nachsprechen in der Muttersprache (Shadowing)
Zielsetzung:	Entfaltung der Aufmerksamkeit, Gedächtnistraining, Hörverstehübung, Aussprache- und Intonationsübung, Sprechtempoübung, Verzögerungsübung
Ort:	Dolmetscherkabine
Beschreibung: Die Studenten sehen einen Sprecher auf dem Bildschirm und hören ihn in der Muttersprache sprechen, z.B. aus der Internetseite: https://lightupacademy.pl/2020/05/08/kurs-i-zrodla-dla-tlumaczy-za-darmo/ oder https://webgate.ec.europa.eu/ . Sie sprechen dem Sprecher nach. Zur Einführung kann man Texte in verlangsamttem Tempo spielen lassen, dann normal. Die im Saal außerhalb der Kabine Sitzenden hören zu und machen sich Notizen mit eventuellen Korrekturen, Verbesserungsvorschlägen, wertenden Kommentaren zur Korrektheit des wiederholten Textes, Aussprache, Sprechtempo. Danach wird die Übung kommentiert und ausgewertet.	
Kommentar: Die scheinbar einfache Wiederholung des Wahrgenommenen hilft den Lernern sich an die Bedingungen in der Kabine anzugewöhnen. Besonders in der ersten Phase ⁶ ermöglicht es, sich in die Umstände der Kabine „einzuleben“ und sich mit der technischen Ausstattung vertraut zu machen, z.B.: das Mikrofon ein- und auszuschalten, direkt ins Mikrofon zu sprechen und mit den Kopfhörern umzugehen. Man gewöhnt sich auch an die Lautstärke und Qualität ihrer eigenen Stimme, an die Dämmung der unzulässigen Geräusche (Husten, Sich-Räuspern, Wassereinschenken, Hin- und Herschieben von Unterlagen), an die technische Umgebung – den geschlossenen Raum der Kabine, an die Nähe des Co-Dolmetschers, wie auch an die Kontrollmöglichkeiten der Dolmetschtechnik. ⁷ Außerdem werden spezifische Angewohnheiten entfaltet und Präferenzen erkannt, z.B., das Hören mit dem Kopfhörer an einem Ohr, oder an zwei Ohren. ⁸	

⁶ Die Übungen zum Shadowing werden von Moser (1984), Lambert (1989), Schweda-Nicholson (1990) empfohlen. Unter Shadowing wird die Situation verstanden, in der die Studenten einem Redner zuhören und gleichzeitig das von ihm Gesagte wiedergeben. Sie sprechen das akustische Material mit den Redner mit. Die Übung ist nur in der ersten Phase zu empfehlen, weil sie die Gefahr mit sich bringt, dass die Studenten den Text nachplappern, anstatt dass sie versuchen den Sinn herauszufischen.

⁷ Mehr zur Kabinendisziplin: Einführung in das Simultandolmetschen, https://orcit.eu/resources/eside/story_html5.html

⁸ Es wird darauf hingewiesen, dass die professionellen Dolmetscher die Kopfhörer auf eine nicht übliche Art und Weise gebrauchen. Ein Ohr wird entweder nicht oder nur teilweise abgedeckt, damit beide Tonquellen (fremde und eigene Stimme) wahrnehmbar sind. Mit einem Ohr hört der Dolmetscher dem Sprecher zu, mit dem anderen (nicht abgedeckten) überwacht er seine eigene Text(re)produktion. Lambert beschreibt in ihrem Artikel eine neuropsychologische Studie, die an der Universität in Ottawa durchgeführt wurde (200-204). Die Ergebnisse der Präferenzen lassen u.a. je nach der Textart auf die Funktion der linken oder rechten Hemisphäre schließen.

Übung 2:	Nachsprechen in der Fremdsprache (Shadowing)
Zielsetzung:	Entfaltung der Aufmerksamkeit, Gedächtnistraining, Hörverstehübung, Aussprache- und Intonationsübung, Sprechtempoübung, Verzögerungsübung
Ort:	Dolmetscherkabine
Beschreibung: Die Studenten sehen einen Sprecher auf dem Bildschirm und hören ihn in der Muttersprache sprechen, z.B. aus der Internetseite: ORCIT. ⁹ Sie sprechen dem Sprecher nach. Zur Einführung kann man Texte in verlangsamttem Tempo spielen lassen, dann normal. Die Begleitung, Kommentare und Auswertung, wie bei der Übung 1.	
Kommentar: Außer den in der Übung 1 genannten Vorteilen, die mit dem Technischen (Kabine, Mikro, etc.) verbunden sind, werden hier die fremdsprachlichen Fertigkeiten vervollkommen (richtige Aussprache, Intonation, Sprachmelodie, Sprechtempo) praktiziert.	

Übung 3:	Nachsprechen in der Fremdsprache mit Füllung von Lücken
Zielsetzung:	Entfaltung der Aufmerksamkeit, Gedächtnistraining, Hörverstehübung, Aussprache- und Intonationsübung, Sprechtempoübung, Flexibilitätstraining
Ort:	Dolmetscherkabine
Beschreibung: Die Studenten sehen (wie bei der Übung 1) einen Sprecher auf dem Bildschirm und hören ihn in der Muttersprache sprechen. Er spricht jedoch nicht den ganzen Text, sondern macht Lücken, die von den Hörern zu ergänzen sind. Sie sprechen dem Sprecher nach und füllen die Lücken. Die Begleitung, Kommentare und Auswertung, wie bei der Übung 1.	
Kommentar: Die in der Übung 1 Wiederholung des Wahrgenommenen wird um eine Stufe schwieriger gemacht. Man kann den Inhalt des Textes an die in anderen Unterrichtsstunden durchgenommenen Themen anpassen, z.B. Gesellschaftsrecht, damit die Lückenfüllung einfacher ist und als Festigungsübung fungiert.	
Textbeispiel: <i>Gesellschaftsrecht Die Gesellschaften: eine Personengesellschaft besteht aus mindestens zwei XXXX (natürlichen) oder XXXX (juristischen) Personen, die gemeinsam einen XXXX (wirtschaftlichen) Zweck erreichen wollen. Die XXXX (Personengesellschaften) besitzen keine eigene Rechtspersönlichkeit, das heißt, sie sind keine juristischen XXXX (Personen). Ihren Kern stellen die Beziehung zwischen den XXXX (Gesellschaftern) und ihr persönliches Engagement in die XXXX (Angelegenheiten, Sachen, Handlungen) der Gesellschaft dar. Sie müssen keine Kapitaleinlage in die XXXX (Gesellschaft) einbringen. Die Haftung der einzelnen Gesellschafter für die XXXX (Verbindlichkeiten, Geschäfte) der Gesellschaft ist nicht auf das Gesellschaftsvermögen beschränkt. Die Gesellschafter XXXX (haften) persönlich, gesamtschuldnerisch und unbeschränkt. Die Grundlage für die XXXX (Gründung) einer Personengesellschaft bildet ein Gesellschaftsvertrag, der keiner besonderen XXXX (Form) bedarf. Er muss also nicht vom XXXX (Notar) beurkundet werden.¹⁰</i>	

⁹ ORCIT ist eine öffentlich zugängliche Online-Bibliothek in 8 Sprachen zum Thema Konferenzdolmetschen für Lehrende und Studierende. Das Projekt wurde von europäischen Hochschulen mit finanzieller Unterstützung der Europäischen Kommission entwickelt: <https://ec.europa.eu/education/knowledge-centre-interpretation/de/node/113#DGInterpretationtrainingmaterials>. Die Bibliothek bietet umfangreiches Material in Text, Ton und Film, theoretisch und praktisch zu folgenden Themen an (Auswahl): Konferenzdolmetschen, Zuhören und analysieren, Public Speaking, Konsekutivdolmetschen, Notizentechnik, Simultandolmetschen, Recherchekompetenzen.

¹⁰ Bearbeitet auf der Grundlage von Kaczmarek, Kapitel 7: Gesellschaften (109).

Übung 4:	Wiederholung in der Fremdsprache mit Sinneinheiten (Phrase shadowing)
Zielsetzung:	Entfaltung der selektiven Aufmerksamkeit, Gedächtnistraining, Hörverstehübung, Verallgemeinerung
Ort:	Dolmetscherkabine
Beschreibung: Die Studenten hören den Text, der von einem Sprecher gelesen wird. Sie sprechen ihm aber nicht jedes Wort nach, sondern finden Sinneinheiten und betiteln die Abschnitte der Sprecheraussage nach dem Prinzip: ‚Wer spricht wo und wann zu wem über was?‘ Sie finden Stichworte zu jedem Abschnitt. Die Begleitung, Kommentare und Auswertung, wie bei der Übung 1.	
Kommentar: Nachdem die Studenten die Umstände in der Kabine kennengelernt haben, können sie mit den Vorübungen zum eigentlichen Dolmetschen anfangen. Während das Phonemic shadowing von den früheren Übungen nur in der Anfangsphase mit den vorerwähnten (Neben)zielen zu empfehlen ist, ist die Phase des Phrase shadowing die nächste Etappe der Vorbereitung auf das Simultandolmetschen. ¹¹	
Textbeispiel: Zum 50. Jahrestag der Gründung der Vereinten Nationen <i>Rede des Bundesministers des Auswärtigen Doktor Klaus Kinkel aus der Sondersitzung der Generalversammlung der Vereinten Nationen anlässlich des 50. Jahrestages der Gründung der UNO am 23.10.1995 in New York</i> <i>Herr Präsident,</i> <i>vor 50 Jahren setzten Delegierte aus 50 Ländern in San Francisco mit der Gründung der Vereinten Nationen ein Zeichen der Vernunft der Solidarität und der Hoffnung. Im Rückblick zeigt sich: Die Geschichte folgt leider nicht immer den geraden Wegen der Vernunft. Zugleich hält sie aber auch Fortschritte bereit, die manchmal an Wunder grenzen.</i> Stichworte: Vereinte Nationen, Geschichte der Menschheit, Bund, Hoffnung <i>Ein solches Jahrhundertgeschenk war der Fall der Mauer und Stacheldraht in Berlin, in Deutschland, in ganz Europa. Das Ende des Ost-West-Konflikts hat die Welt von der Angst vor dem großen nuklearen Inferno befreit, es hat die Bürde des Rüstungswettlaufs von uns genommen und allen Völkern neue Chancen eröffnet – für die Selbstbestimmung, friedliche Zusammenarbeit und eine umweltbewusste globale wirtschaftliche Entwicklung. Kein Zweifel: viele der neuen Hoffnungen wurden bisher nicht erfüllt. Vor allem konnte die Kluft zwischen Nord und Süd, zwischen Arm und Reich nicht geschlossen werden.</i> Stichworte: Fall der Berliner Mauer, Entmilitarisierung, Frieden, Entwicklung	

¹¹ Um die Gefahr des Papagei-Wiederholens zu vermeiden, sollen in der späteren Phase die Sinneinheiten (Phrase shadowing) geübt werden, die ein mechanisches Wiederholen vermeiden lassen. Das einfache Phonemic shadowing ist übrigens auch auf heftige Kritik gestoßen: ‚Shadowing is not only not a useful introductory exercise, it is a totally counter-productive introduction to conference interpretation‘ (Kurz 1992, 102-103, Van Dam 5). Schweda-Nicolson untersucht unterschiedliche Arten von Shadowing und folgert seine Vor- und Nachteile (33-37). Als Fazit formuliert sie: ‚In sum, shadowing is an exercise which has almost limitless applications, especially when combined with additional tasks. It is one of a wide variety of training techniques available to the interpreter trainer which will no doubt continue to be an important component of a presimultaneous interpretation course‘ (37).

Heute, an der Schwelle eines neuen Jahrtausends, geht es darum, aus den Erfahrungen der letzten fünfzig Jahre die richtigen Lehren zu ziehen. Was hinter uns liegt, ist nicht mehr veränderbar. Was vor uns liegt, müssen wir besser machen, beeinflussen, gestalten. Worum geht es? Um nichts Geringeres als die Herausforderung, unseren Planeten Erde auch für unsere Kinder und Enkel bewohnbar zu halten, sicherzustellen, dass acht oder sechs Milliarden Bewohner auf dieser Welt menschenwürdig leben können.

Stichworte: *Lernen von Geschichte, Einfluss aus Zukunft, Planet Erde für Kinder*

...

Noch nie war so klar, dass die Menschheit nur die Wahl hat, gemeinsam zu gewinnen oder gemeinsam zu verlieren. Und deshalb müssen wir den Bund von San Francisco erneuern und stärken – den Bund für Frieden, Menschenrechte und Entwicklung – für das gemeinsame Überleben der Menschheit. Nur mit einem solchen Kompass hat die Menschheit eine gute Zukunft.

Stichworte: *Einladung zum Zusammenarbeit, Überleben der Menschheit*

[...] Kautz (2002, 359-361)

Übung 5:	Freisprechen zu einem Thema in der Mutter-/Fremdsprache, Varianten
Zielsetzung:	Gedächtnistraining, Hörverstehen, Aussprache- und Intonationsübung
Ort:	Dolmetscherkabine und Konferenzsaal
Beschreibung:	Die Studenten sprechen zu einem gelosten Thema 1 Minute lang. Themenbeispiele: Gesundheit, Familie, Alltag, Einkäufe, Essen, Stadt, Bildung, Literatur, Sport, Gefühle, Arbeit, Politik, Bankwesen, Erde, Tier- und Pflanzenwelt, etc. Die Begleitung, Kommentare und Auswertung, wie bei der Übung 1.
Kommentar:	Jetzt haben die Studenten die Gelegenheit, sich frei zu einem Thema zu äußern. Die Übung bezieht sich auf die in anderen Fächern durchgenommenen Themen und ist als eine Vorübung zum Flüsterdolmetschen gedacht. Um die Hörer im Saal zu aktivieren, kann man nur jeden zweiten hören (nur jeder zweite hat den Kopfhörer an) und für seinen Kommilitonen (flüster-)dolmetschen lassen. Variante: Verfügt man über einen Konferenzsaal im Lehrraum, dann kann man einen Studenten vom Saal eine Minute lang ins Mikro sprechen lassen.

Übung 6:	Freisprechen zu einem Thema mit Unterbrechungen und Themawechsel in der Mutter-/Fremdsprache
Zielsetzung:	Gedächtnistraining, Hörverstehen, Aussprache- und Intonationsübung
Ort:	Dolmetscherkabine und Konferenzsaal
Beschreibung:	Die Studenten sprechen zu einem gelosten Thema 2 Minuten lang. Themenbeispiele: wie bei der Übung 5. Auf das Zeichen von der Lehrkraft wird alle 30 Sekunden ein Blatt mit einem neuen Thema gezeigt und der Student muss – einen fließenden Übergang machend – zum neuen Thema wechseln. Die Möglichkeit eines begleitenden Flüsterdolmetschens besteht, wie in der Übung 5. Die Begleitung, Kommentare und Auswertung, wie bei der Übung 1.
Kommentar:	Die Übung ist als ein Flexibilitäts- und Aufmerksamkeitstraining gedacht. In der Variante mit dem Flüsterdolmetschen stellt sie eine Herausforderung für alle Teilnehmer dar.

Übung 7:	Frage – Antwort in der Fremdsprache, Varianten: Entscheidungs- und Ergänzungsfragen
Zielsetzung:	Entfaltung der Aufmerksamkeit, Gedächtnistraining, Hörverstehen, Flexibilitätsübung
Ort:	Dolmetscherkabine und Konferenzsaal
Beschreibung: Die Studenten beantworten Entscheidungs- und Ergänzungsfragen, die sie im Kopfhörer hören. Bei den Ergänzungsfragen wird nur die Ja/nein-Antwort erteilt, bei den Wissens-/Ergänzungsfragen soll die Antwort nicht länger als die Frage sein. Die Begleitung, Kommentare und Auswertung, wie bei der Übung 1.	
Kommentar: Das sprachliche Material der Fragen hat definitiv einen Einfluss auf die Entwicklung von simultanen Fertigkeiten. Die Übungen mit Fragen und Antworten erscheinen zweckmäßig und begründet, weil sie den kognitiven Prozess anspruchsvoller machen und die Konzentration stark fordern, was zur Entwicklung beiträgt. Aus einer empirischen Studie von Kurz (1996, 107-124), die auf Fragen und Antworten basierte, geht hervor: 'Nach einer viermonatigen Übungsperiode hatten die Studierenden demnach in den Versuchen zum simultanen Sprechen und Hören mit sinnvollem einsprachigem Material nahezu die Leistungen der erfahrenen Dolmetscher erreicht. ... Es zeigt ..., dass in einer für das Simultandolmetschen wichtigen Teilfähigkeit – nämlich im verbalen Reagieren auf Gehörtes bei gleichzeitigem Wahrnehmen und Verstehen von neuen akustischen Reizen –durch Übung relativ rasch entscheidende Fortschritte erzielt werden können' (124).	
Textbeispiele: Entscheidungsfragen: (mit ja oder nein zu beantworten) 1. Scheint es in Oslo mehr als in Kairo? 2. Ist 3 x 5 mehr als 20? 3. Ist ein Flugzeug schneller als ein Personenzug? 4. Ist Griechenland grösser als Polen? 5. Ist ein Holzstück schwerer als Eisenbeton? 6. Ist eine Landstraße breiter als ein Waldweg?	
Textbeispiele: Ergänzungsfragen: (mit Antworten von derselben Länge zu beantworten) 1. Warum kam Kolumbus nicht nach Indien? 2. Warum bestahl Robin Hood die Reichen? 3. Warum soll man bei Nebel langsamer fahren? 4. Warum wechselt das Chamäleon seine Farbe? 5. Warum ist ein billiger Kauf nicht immer gut? 6. Warum hat Österreich keine Marine?¹²	

¹² Bearbeitet nach Kurz (1996, 111-113).

Übung 8:	A vista-Dolmetschen ¹³
Zielsetzung:	Training vom gleichzeitigen Lesen und Sprechen, Antizipationsübung, Gedächtnistraining, Aussprache- und Intonationsübung
Ort:	Dolmetscherkabine und Konferenzsaal
Beschreibung: Die Studenten leisten die A-vista-Verdolmetschung: sie erhalten einen in Schrift verfassten Text zu einem Thema und dolmetschen ihn. Zu den möglichen Themen gehören, je nach dem Grad der Sprachbeherrschung, die früher besprochenen Probleme (bei der Übung 5, in anderen Unterrichtsstunden).	
Kommentar: Die A-vista-Verdolmetschung unterscheidet sich vom bisher besprochenen Simultandolmetschen in der Quelle des Inputs. Hier wird nicht der gehörte, sondern der gelesene Text gedolmetscht. Dies hat vereinfachende Folgen für den Dolmetscher: der Konzentrationsgrad ist niedriger, das Kurzzeitgedächtnis ist nicht so stark belastet, bedingte Kontrollbarkeit des Zieltextes und die volle Kontrolle des Sprechtempos ist möglich. Deswegen sollte man an den gedolmetschten Text höhere Ansprüche bezüglich seiner Korrektheit stellen. Das A-vista-Dolmetschen wird von vielen Didaktikern empfohlen, unter anderem von Weber (1990), Viaggio (1995), Więclawski (2004) und Song (2010). ¹⁴	

Übung 9:	Simultandolmetschen von einfachen Texten
Zielsetzung:	Entfaltung der Aufmerksamkeit, Gedächtnistraining, Hörverstehen, Aussprache- und Intonationsübung, Sprechtempoübung
Ort:	Dolmetscherkabine und Konferenzsaal
Beschreibung: Nach der Vorbereitungsphase leisten die Studenten die simultane Verdolmetschung des von ihrem Kommilitonen, im normalen Sprechtempo, dargebotenen Textes.	
Kommentar: Bei dieser Aufgabe ist die Vorbereitungsphase von großer Bedeutung. Das Simultandolmetschen ist komplex und kann verursachen, dass die Studenten entmutigt werden und der Aufgabe nicht gewachsen sind. Deshalb sollte man, besonders vor den ersten Versuchen, gut fundierte Vorbereitungen treffen, um zu vermeiden, dass der Student/Dolmetscher in der Kabine überrascht wird. Es ist daher angebracht mit einfacheren Texten, die seit langem gut verinnerlicht sind, anzufangen. Bartłomiejczyk schlägt vor, auf allgemein gut bekannte Märchen zurückzugreifen, z.B. ‚Aschenputtel‘ oder ‚Schneewittchen‘ (220-221). Ähnliche Vorschläge finden wir übrigens auch bei Seleskovitch/Lederer (145). Die Märchen beeinflussen die Atmosphäre im Unterricht rufen angenehme Erinnerungen hervor und tragen zweifellos zur motivierten und produktiven Arbeit bei. Man muss allerdings auf	

¹³ A-vista-Dolmetschen, Stegreif-Dolmetschen, Vom-Blatt-Dolmetschen (VBÜ) ist ein Dolmetschen des gelesenen Textes. Der Dolmetscher verbindet den mit Augen wahrgenommenen Ausgangstext mit der Produktion des gesprochenen Zieltextes. Vgl. Płużyczka: ‚To, co nazywam tłumaczeniem a vista, traktuję jako akt (działanie) wykonywane przez tłumacza, które polega na tym, że recypuje on tekst (odbiera obiekt sygnałowy i na jego podstawie rekonstruuje znaczenie nadane mu przez nadawcę tego obiektu sygnałowego) oraz produkuje, nowy ekwiwalentny względem pierwszego, tekst (tworzy określony obiekt sygnałowy o określonym znaczeniu). Mówiąc inaczej, tłumacz czyta tekst pisany i jednocześnie odtwarza (wyraża) ustnie jego treść. Zazwyczaj na recepcję tekstu ma on bardzo mało czasu‘ (41).

¹⁴ Angabe nach Bartłomiejczyk (217-218) und Gerzymisch-Arbogast: http://www.translationconcepts.org/pdf/sight_translation_WS07-08.pdf und Ploetz: Ploetz_Zuerich_04.04.08.pdf (translationconcepts.org).

bestimmte, allgemein geläufige Sätze aus dieser Textsorte aufmerksam machen und sie – vielleicht in der Vorbereitungsphase – entsprechend einführen, z.B. ‚Spieglein, Spieglein an der Wand...‘. Aus meinen Erfahrungen bringen auch Texte aus dem Alltag, einfache Geschichten aus der Literatur gute Ergebnisse, z.B. ‚Der Bauer und sein Esel‘ von J.P. Hebel.

Übung 10:	Simultandolmetschen von Fachtexten
Zielsetzung:	Entfaltung der Aufmerksamkeit, Gedächtnistraining, Hörverstehen, Aussprache- und Intonationsübung, Sprechtempoübung
Ort:	Dolmetscherkabine und Konferenzsaal
Beschreibung:	Nach der Vorbereitungsphase leisten die Studenten die simultane Verdolmetschung des von ihrem Kommilitonen, im normalen Sprechtempo, dargebotenen Fachtextes.
Kommentar:	Bei den Fachtexten ist die Vorbereitungsphase von besonderer Relevanz. Als Mittel für die Vorbereitung können folgende Handlungen ausgeführt werden: Kurzvorträge der Studenten zum Fachthema, Erweiterung des Fachwissens, Gedächtnisübungen zum Wortschatz, Besprechung von antizipierten lexikalischen Schwierigkeiten, konsekutives Dolmetschen des Textes mit Rollenwechsel und gegenseitiger Kontrolle, Tonbandaufzeichnung der Dolmetscherleistung, etc.

Schlussbemerkungen

Wie es sich aus den vorstehenden Konstatierungen sowohl im theoretischen, als auch im praktischen (didaktischen) Bereich ergibt, ist Simultandolmetschen ein komplexer, höchst interessanter Prozess. Die an den Dolmetscherschulen aktiv handelnden Didaktiker bestätigen, dass das Simultandolmetschen eine erlernbare Fähigkeit ist. Natürlich muss der Dolmetscher über bestimmte Eigenschaften verfügen, die ihn dazu prädestinieren, den Handlungen gewachsen zu sein. Zu den Eigenschaften gehören: hoher Intelligenzgrad, schnelles, effizientes Denken, Aufmerksamkeitsverteilung, Flexibilität, Kreativität, Fähigkeit zu Antizipation, etc. Er muss auch ausgezeichnete Sprachkompetenzen in der Ausgangs- und Zielsprache haben. Eindeutig ist aber, dass Übersetzerische Kompetenz nicht angeboren ist und im interdisziplinären, psychologisch richtig durchdachten und didaktisch bewusst abgewickelten Prozess durchaus trainiert werden kann (vgl. Hönig 172). Das also, was ‚für den Nichtfachmann am Simultandolmetschen besonders auffällig und beeindruckend ist, und zwar die Fähigkeit der Dolmetscher zwei Dinge gleichzeitig zu tun: zu sprechen und auf das, was ein anderer gesagt hat, zu hören‘ (Kurz 1996, 100), ist erlernbar und nicht angeboren. Insofern ist der unter anderem von Herbert vertretene Behauptung zu widersprechen, dass die Kenntnisse simultan zu dolmetschen, angeboren sein müssen. Er selbst hat wohl daran nicht geglaubt, weil er – trotz dieser allgemein bekannten Behauptung und wie vorerwähnt – einer der ersten war, der mit der Einrichtung von Übersetzer- und Dolmetscherschulen begonnen hat.

Forschungsliteratur:

BARTŁOMIEJCZYK, M., 2015: *Wprowadzenie tłumaczenia symultanicznego*, in: A. Chmiel i P. Janikowski (Hrsg.) *Dydaktyka tłumaczenia ustnego*, Katowice, S. 207-226.

COUGHLIN, J., 1989: *Interpreters versus psychologists: a case of context*, in: Hammond, D.L. (Hrsg.), *Coming of Age, Proceedings of the 30th Annual Conference of the American Translators Association*, Medford, S. 105-113.

DUBSLAFF, F., 2022: *Besprechung von Ingrid Kurz: Simultandolmetschen als Gegenstand der interdisziplinären Forschung*, Wien 1996, Zugang am 28.12.2022.
file:///C:/Users/User/Downloads/admin,+Hermes-19-26-rev-dubslaff%20(1).pdf.

FLORCZAK, J., 2013: *Tłumaczenia symultaniczne i konsekwentne. Teoria i praktyka*, Warszawa.

HEJWOWSKI, K., 2007: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa.

HERBERT, J., 1978: „*How Conference Interpretation Grew*”, in: Gerver D. & Sinaiko W.H. (Hrsg.) *Language, Interpretation, Communication*, New York, S. 5-9.

HÖNIG, H.G., 1997: *Konstruktives Übersetzen*, Tübingen.

HÖNIG, H.G. & KUßMAUL P., 1996: *Strategie der Übersetzung*, Tübingen.

KACZMAREK, B., 2020: *Deutsche Rechtssprache*, Warszawa.

KADE, O., 1968: *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung*, in: *Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen I*, Leipzig.

KAUTZ, U., 2002: *Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens*, München.

KOLLEER, W., 1979: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 8. neubearbeitete Auflage 2011, Tübingen.

KÖNIGS, F., (Hrsg.) 1989: *Übersetzungswissenschaft und Fremdsprachenunterricht*, München.

KURZ, I., 1996: *Simultandolmetschen als Gegenstand der interdisziplinären Forschung*, Wien.

KURZ, I., 1992: *Shadowing Exercises in Interpreter Training*, in: Dollerup C. und Loddegaard A. (Hrsg.), *Teaching Translation and Interpreting: Training Talent and Experience. Papers from the First Language International Conference*, Elsinore, S. 245-250.

KUßMAUL, P., 2007: *Verstehen und Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*, 2. aktualisierte Auflage 2010, Tübingen.

LAMBERT, S., 1988: *A Human Information Processing and Cognitive Approach to the Training of Simultaneous Interpreters*, in: Hammond D.L. (Hrsg.), *Languages at Crossroads, Proceedings of the 29th Annual Conference of the American Translators Association*, Medford, S. 379-387.

LAMBERT, S., 1989: *Simultaneous Interpreters: One Ear May Be Better than Two*, in: *The Interpreters' Newsletter* 2, Ottawa, S. 11-16.

MOSER, B., 1984: *Testing Interpreting Aptitude*, in: Wills W./Thome G. (Hrsg.), *Die Theorie des Übersetzens und ihr Aufschlusswert für die Übersetzungs- und Dolmetschdidaktik*, Tübingen, S. 318-325.

MOUNIN, G., 1984: *Pour une pédagogie de la traduction*, in: M. Ballard (Hrsg.), *La traduction. De la théorie à la didactique*, Lille.

PIEŃKOS, J., 2003: *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki*, Kraków.

PLUŻYCZKA, M., 2015: *Tłumaczenie a-vista. Rozważania teoretyczne i badania eyetrackingowe*, Warszawa.

PORWOŁ, M., 2021: *Unifying Concepts in Translation Analysis*, Warszawa.

PÖCHHACKER, F., 1994: *Simultandolmetschen als komplexes Handeln*, Tübingen.

PÖCHHACKER, F., 2000): *Dolmetschen. Konzeptuelle Grundlagen und deskriptive Untersuchungen*, Tübingen.

SCHWEDA-NICHOLSON, N., 1990: *The Role of Shadowing in Interpreter Training*, in: *The Interpreters' Newsletter* 3, Nancy, S. 33-37.

SELESKOVITCH, D., & LEDERER, M., 1989: *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*, Paris.

SNELL-HORNBY, M., HÖNIG, H.G., KUBMAUL, P., SCHMITT, P., (Hrsg.) 2006: *Handbuch Translation*, Tübingen.

STOLZE, R., 1994: *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*, 6. überarbeitete und aktualisierte Auflage 2011, Tübingen.

TRYUK, M., 2007: *Przekład ustny konferencyjny*, Warszawa.

WOJTASIEWICZ, O., 2005: *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa.

ŻMUDZKI, J., 1995: *Konsektivdolmetschen. Handlungen. Operationen. Strategien*, Lublin.

Internetquellen:

Interpret: Geschäftsstelle und Kompetenzzentrum,
<https://www.interpret.ch/de/service/statistiken-77.html>

Online Resources for Conference Interpreter Training,
<https://orcit.eu/index.php/ubungsmaterial/>

Smartidiom,
<https://smartidiom.pt/en/9-exercises-to-improve-short-term-memory-while-interpreting/>

Translationconcepts: Vom-Blatt-Übersetzung,
http://www.translationconcepts.org/pdf/sight_translation_WS07-08.pdf

Webgate,
<https://webgate.ec.europa.eu>

BIOGRAM AUTORA:

Absolwent filologii germańskiej Uniwersytetu Łódzkiego. Stypendysta programu TEMPUS w University of Sheffield (Wielka Brytania) oraz Justus-Liebig-Universität w Gießen (Republika Federalna Niemiec). Nauczyciel dyplomowany, egzaminator i ekspert Centralnej Komisji Egzaminacyjnej w Warszawie. W latach 2005-2015 wicedyrektor Instytutu Neofilologii w PWSZ w Raciborzu, w latach 2015-2019 prorektor do spraw dydaktyki i studentów. Pracę doktorską pod tytułem *Drogi i bezdroża niemieckiej literatury emigracyjnej na podstawie życia i twórczości Klausa i Eryki Mann* obronił w 2007 r. w Uniwersytecie Wrocławskim. Autor ponad 40 tekstów naukowych z dziedziny nauk humanistycznych i społecznych (literaturoznawstwo, nauki o zarządzaniu), opublikowanych w czasopismach naukowych w Polsce i za granicą. Członek i uczestnik sympozjów Towarzystwa Henryka Manna w Lubece oraz członek Rady Naukowej przy Górnośląskim Centrum Kultury i Spotkań im Josepha von Eichendorffa w Łubowicach. Ukończył międzynarodowo akredytowane szkolenia w zakresie zarządzania projektami i zdobył certyfikaty „PRINCE2® Foundation” i „PRINCE2® Practitioner”, a także certyfikat ukończenia warsztatów w zakresie LEAN Management. W 2020 r. ukończył studia w ramach programu: „Master of Business Administration – Zarządzanie w biznesie międzynarodowym” realizowanego w Wyższej Szkole Bankowej w Poznaniu/ Franklin University (USA). Tłumacz przysięgły języka niemieckiego. W Instytucie Neofilologii prowadzi przedmioty związane z translatoryką i teorią tłumaczenia, a także międzykulturowością i sztuką prowadzenia negocjacji. Od 2020 r. rektor PWSZ, od 1.10.2022 r. Akademii Nauk Stosowanych w Raciborzu.

e-mail: pawel.strozik@akademiarac.edu.pl

AUTHOR'S BIOGRAM:

A graduate of German philology at the University of Lodz. Scholar of the TEMPUS program at the University of Sheffield (Great Britain) and Justus-Liebig-Universität in Gießen (Federal Republic of Germany). The certified teacher, examiner and expert of the Central Examination Board in Warsaw. In 2005-2015, deputy director of the Institute of Modern Languages at the PWSZ in Racibórz, in 2015-2019, vice-rector for didactics and students. In 2007, he defended his doctoral dissertation entitled *Roads and Wilderness of German Emigration Literature based on the life and works of Klaus and Erica Mann* at the University of Wrocław. The author of over 40 scientific texts in the field of humanities and social sciences (literary studies, management sciences), published in scientific journals in Poland and abroad. Member and participant of symposia of the Henryk Mann Society in Lübeck and member of the Scientific Council at the Joseph von Eichendorff Upper Silesian Center for Culture and Meetings in Łubowice. He completed internationally accredited training in project management and earned the "PRINCE2® Foundation" and "PRINCE2® Practitioner" certificates, as well as a certificate of completion of

LEAN-Management workshops. In 2020, he completed his studies under the program: "Master of Business Administration – Management in international business" implemented at the WSB-University in Poznań & Franklin University (USA). The sworn translator of the German language. At the Institute of Modern Languages Studies, he teaches courses related to translation studies and the theory of translation, as well as interculturality and negotiations. Since 2020, rector of the former PWSZ (October 1, 2022 – University of Applied Sciences in Racibórz).

e-mail: pawel.strozik@akademiarac.edu.pl

Daniela GUROK

Intertextuelle Strukturen und Funktionen in *Tonio Kröger*, *Der Räuber* und *Das Parfum* – ein Vergleich

Zusammenfassung

Anhand der gefundenen Beispiele für Intertextualität werden in diesem Beitrag Analysen der Werke *Tonio Kröger*, *Der Räuber* und *Das Parfum* gegenübergestellt, um die Parallelen und Unterschiede zwischen den Strukturen und Funktionen der Prätexte festzustellen. Als Basis wird die Theorie der Intertextualität angenommen, deren Phänomen unter bestimmten Bedingungen als eine Beziehung zwischen Texten verstanden wird, wobei ich mich in den Analysen auf den Begriff „Text“ im engeren Sinne beschränke. Als methodisch-analytische Werkzeuge der intertextuellen qualitativen sowie quantitativen Deskription dienen: die Skalierung von Pfister¹, Markierungsstufen nach Helbig² und die Transtextualität-Theorie Genettes³. Diese Kategorien werden die Möglichkeit erstellen, die intertextuellen Textmomente zu beschreiben und dementsprechend zu klassifizieren.

Abstrakt

Opierając się na znalezionych przykładach intertekstualności, artykuł porównuje utwory *Tonio Kröger*, *Złodziej* i *Perfumy* w celu wskazania podobieństw i różnic między strukturami i funkcjami pretekstów. Za podstawę przyjmuje się teorię intertekstualności, której zjawisko rozumiane jest w pewnych warunkach jako relacja między tekstami, przy czym w analizach ograniczam się do terminu „tekst” w węższym znaczeniu. Jako narzędzia metodyczno-analityczne do jakościowego i ilościowego opisu intertekstualnego służą: skalowanie Pfistera, poziomy znakowania Helbiga oraz teoria transtekstualności Genette'a. Kategorie te stworzą możliwość opisu intertekstualnych momentów tekstowych i odpowiedniej ich klasyfikacji.

Schlüsselwörter: Intertextualität, *Der Räuber*, *Tonio Kröger*, *Das Parfum*

Słowa kluczowe: intertekstualność, *Złodziej*, *Tonio Kröger*, *Perfumy*

Das Forschungsfeld der Intertextualität im literaturwissenschaftlichen Sinne wird hauptsächlich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts untersucht, was eine unmittelbare Antwort auf die Einführung des Begriffs von Kristeva war, der in ihrem strukturalistischen Werk *Séméiotikè* 1969 erstmalig vorkommt. An dem Konzept wurde sowohl positive Kritik, vor allem wegen der Sensibilisierung auf das Phänomen, als auch negative Kritik geübt. Broich und Pfister betonen,

¹ Vgl. Pfister, Manfred: *Konzepte der Intertextualität*. In: Broich, Ulrich (Hg.)/ Pfister, Manfred (Hg.) (1985): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich. Bd. 35. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. S. 26-29.

² Vgl. Helbig, Jörg (1996): *Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität*. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Dritte Folge. Bd. 141. Universitätsverlag C. Winter. Heidelberg. S. 87-135.

³ Vgl. Genette, Gérard (1993): *Palimpseste; die Literatur auf zweiter Stufe*. Übersetzt von: Bayer, Wolfram und Hornig, Dieter. Bd. 683. Edition Suhrkamp Aesthetica. Frankfurt am Main. S. 9-16. Empfehlenswert sind ebenfalls S. 33, 40-44, 287-288, 309.

dass dieses Phänomen einer Konkretisierung in seiner semiotischen Struktur bedurfte, weshalb in den nächsten zwei Dekaden zahlreiche Arbeiten zu diesem Thema entstanden.⁴

Grundlegend für die Herausbildung eines Verhältnisses zwischen den zwei textuellen Einheiten ist die Wahl der intertextuellen Signalisierung. Dabei handelt es sich nicht nur um die Strukturen und Markierungsweisen, sondern auch um den Zweck und semantischen Mehrwert ihrer Verwendung. Um diese Fragen zu beantworten, arbeite ich bei den (inter)textuellen Analysen hermeneutisch und wende die Transtextualität-Theorie Genettes sowie Helbigs Markierungsstufen als Klassifizierungswerkzeuge an. Dadurch wird ein Überblick verschafft, der zusätzlich mit Skalierung der Intertextualität nach den Kriterien Pfisters deskribiert wird.

Die Untersuchungen werden anhand der ausgewählten Texte durchgeführt, zu denen *Tonio Kröger* des Nobelpreisträgers Thomas Manns, der postmoderne Roman *Das Parfum* Patrick Süskinds und *Der Räuber* des Schweizer Robert Walsers gehören. Diese Literatúrauswahl integriert folgende Aspekte: Alle drei Autoren sind Vertreter des deutschsprachigen Kulturraumes und betrachten die Thematik des künstlerischen Schaffens, die in diesen Werken motivisch variiert, das signifikanteste Element bleibt jedoch die Intertextualität, die sowohl in *Tonio Kröger* als auch *Das Parfum* sowie dem Roman *Der Räuber* präsent ist.

1. Das Bild der Intertextualität in den drei Werken – komparative Analyse

Tonio Kröger

Obwohl die prätextuellen Titelnennungen in *Tonio Kröger* als Signalisierungsweise dominieren, ist das Bild der Intertextualität von ungleicher Transparenz. Bei den thematischen Analogien mit anderen Prätexten sind die Intensitätsstufen der Signale ausschlaggebend. Manche von denen sind sehr sichtbar, wie es der Fall mit *Leiden des jungen Werthers* ist, der sich motivisch-assoziativ aufdrängt und wegen des eindeutigen Kommentars Manns in der Nachricht an Agnes E. Meyer vom 26.7.1941 hervorgehoben wird.⁵ Der Brief beinhaltet Informationen über *Tonio Kröger* und Interpretationshinweise, indem er mitteilt, dass die Novelle sein Werther ist und gewisse Motive aus seiner Jugend durch die Lektüre transparenter werden. Die Intensität steigt und erlangt die Potenzierungsstufe mit Akzenten der Reduktionsstufe, entsprechend der Intertextualität und Metatextualität, wenn der Prätext-Titel genannt sowie der Text-Inhalt von dem Erzähler erläutert wird ohne dabei auf Handlungsparallelen und einzelne, zarte, hypertextuelle Verfahren zu verzichten. Am stärksten scheint es durch *Don Carlos* bemerkenswert zu sein, weil die Tragödie Schillers in *Tonio Kröger* mit dem Titel allein sieben Mal erwähnt wird, wobei in den begleitenden Szenen ein Bezug zur referierenden Handlung existiert. Auch *Immensee*⁶ und *Die Welt als Wille und Vorstellung* lassen sich durch die paratextuelle Titelangabe, die in *Tonio Kröger* mittels der einfachen Guillemets nach der deutschen Verwendungsart erfolgt, hierbei klassifizieren, die

⁴ Vgl. Broich, Ulrich/Pfister, Manfred: *Vorwort*. In: Ulrich Broich (Hg.)/Manfred Pfister (Hg.) (1985): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich. Bd. 35. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. S. IX.

⁵ Vgl. Mann, Thomas (1965): *Briefe 1937–1947*. Mann, Erika (Hg.). 1. Auflage. Aufbau-Verlag. Berlin u. Weimar. S. 216–217.

⁶ Der Titel *Immensee* kommt in *Tonio Kröger* zwei Mal vor. Es sind jedoch nicht die einzigen Signale, die auf diesen Text Storms sensibilisieren sollen. In dem weiteren Textverlauf sind es Anspielungen auf die Problematik des Künstler-Seins und Liebeskummers.

allerdings zahlenmäßig nicht an das schillersche Drama heranreichen. Ohne Titelnennung, aber dafür mit eindeutigen Merkmalen werden *Hyazinthen* sowie *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* erwähnt. Das Gedicht *Hyazinthen* zeichnet sich zudem durch das Zitieren und Anspielungsmomente aus, wobei der philosophische Text Nietzsches als Quelle der Kombination der *Hamlet*-Tragödie und des Erkenntnisekels als Zentralmotiv anschaulich ist. Separat betrachtend, präsentiert *Tonio Kröger* den differenzierten Einsatz der prätextuellen Elemente, die mithilfe des shakespeareschen Werkes realisiert wurden, was die Tabelle mit einigen Bildern des Phänomens verdeutlicht.

Nr.	Verweisart auf <i>Hamlet</i>	Beispiel des Verweises auf <i>Hamlet</i> in <i>Tonio Kröger</i> samt Seitenangabe ⁷	Anzahl
1.	Erwähnen des Protagonisten	„Hamlet“ (S. 34, 39)	2
		„Horatio“ (S. 33)	1
2.	Adjektivische Ableitung der Personennamen	„hamletische Redseligkeit“ (S. 37)	1
3.	Konkreter Ort	„Helsingör“ (S. 53, 56, 58)	3
		„Terrasse von Kronborg“ (S. 39)	1
4.	Landangabe	„Dänemark“ (S. 38, 39, 47)	4
5.	Nationalität	„des Dänen“ (S. 34)	1
6.	Adjektivische Ableitung des Landesnamens (deklinierte Formen)	„dänisch“ (S. 10, 13, 47, 49, 54, 59)	6
7.	Sprache	„Dänisch“ (S. 49)	1
8.	Zitat	„die Dinge so betrachten, hieße, sie allzu genau betrachten“ (S. 33)	1
9.	Paraphrase	„»[...] Übrigens wissen Sie sehr wohl, daß Sie die Dinge ansehen, wie sie nicht notwendig angesehen zu werden brauchen...«“ (S. 33)	1
10.	Halbzitat mit Anzweiflung des ursprünglichen Sinns	„[...] die Dinge <i>so</i> betrachten, hieße, sie nicht genau genug betrachten?“ (S. 33)	1

Tabelle 1. Beispielverweise auf *Hamlet* in *Tonio Kröger* samt deren Anzahl.

Mann tendiert zu stichwortartigen Analogie-Beziehungen und greift selten nach der ersten Nachahmung bzw. indirekten Transformation⁸, die sich im Grunde genommen auf die Stil-Imitation stützt. Ein Sonderfall-Beispiel wird in der Spalte 10 gezeigt, weil er an die Spezifik des hypertextuellen Verfahrens erinnert. Eine ähnliche Situation kommt in Bezug auf *Hyazinthen*

⁷ Vgl. Mann, Thomas (1988): *Tonio Kröger. Mario und der Zauberer: Ein tragisches Reiseerlebnis*. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main.

⁸ Vgl. Genette, Gérard (1993): *Palimpseste; die Literatur auf zweiter Stufe*. Übersetzt von: Bayer, Wolfram und Hornig, Dieter. Bd. 683. Edition Suhrkamp Aesthetica. Frankfurt am Main. S. 15-16, 18.

Theodor Storms vor – es wird eine Zeile aus dem Gedicht in *Tonio Kröger* angesagt und umgeformt. Gleichzeitig wird er mit Anführungszeichen hervorgehoben, nämlich den doppelten Guillemets nach der deutschen Verwendungsart, die für die Aussagen ggf. Gedanken der Protagonisten reserviert wurden, weswegen der alleswissende Erzähler paraphrastisch herangeht:

Ich liebe dich, liebe, süße Inge, sagte er innerlich, und er legte in diese Worte seinen ganzen Schmerz darüber, daß sie so eifrig und lustig bei der Sache war und sein nicht achtete. Ein wunderschönes Gedicht von Storm fiel ihm ein: »Ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen.« Der demütigende Widersinn quälte ihn, der darin lag, tanzen zu müssen, während man liebte...⁹

Am Ende des angeführten Fragments kommt es zur Transposition des letzten Verses aus *Hyazinthen* Storms „ich möchte schlafen, aber du mußt tanzen“¹⁰, wobei Mann die Stimmung, also primär den Stil und interpretierten Inhalt, widerzugeben versucht, weswegen „tanzen zu müssen, während man liebte...“ ebenso an die sinngemäßen Zitate erinnert. Charakteristisch für *Tonio Kröger* bleiben Signale mit metakommunikativer Rolle, deren Verwendung auf den sekundären Gebrauch der Texte sensibilisiert (hier: „einfallen“). Die zweite Beziehungsszene zu diesem Gedicht¹¹ wird nach diesem Muster aufgebaut. Zuerst werden Inge als Bezugsperson und die Empfindungen Tonios offenbart, die die Ursache für das Zitieren der *Hyazinthen*-Zeile sind, dann folgen Kommentarworte und die transpositionierende Paraphrase bzw. Halbzitat „tanzen zu müssen, indes man liebte...“. Theodor Storm ist jedoch nicht nur wegen dieser Markierungen relevant – er ist der einzige Prätext-Autor, der mit dem Nachnamen in der Handlung erwähnt wird. Der Nachname Storm wird zweimal eingeflochten – sowohl bei dem ersten Zitat aus *Hyazinthen* als auch bei der Titelnennung von *Immensee* – interessanterweise werden sie in der Handlung nah platziert, wodurch die Aufmerksamkeit geweckt wird und die Intentionalität – Hinweisung auf die Parallelen der Empfindungen – erkannt.¹²

Die Referentialität betrifft nicht alle Prätexte in *Tonio Kröger* gleichermaßen, weil sie hauptsächlich bei den Titelnennungen, Zitaten, Paraphrasen beobachtet wird, die Beiträge zur Prätext-Thematisierung leisten und sie metasprachlich in der Handlung verwirklicht, was bspw. bei impliziten Markierungen nicht der Fall ist. Eine Ausnahme bilden Allusionen, die autonom und leserabhängig im Text existieren, d. h. von keiner anderen Verweisart auf demselben Prätext bekräftigt werden, weil sie von niedrigerer Ausdrucksstärke und Deutlichkeit sind. Aus diesem Grund zeugt *Tonio Kröger* von ausgeprägter Kommunikativität, wobei die Strukturalität besonders intensiv an den Textstellen ist, wo die Prätext-Posttext-Beziehung auf ausgebauten, explizit markierten Analogien beruht, wofür *Don Carlos*, *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* oder *Hamlet*-Signale Paradebeispiele sind. Je mehr der Hinweis der Analogie ähnelt, desto niedriger der Selektivitätsgrad (Pointiertheit), wobei, den ganzen Text betrachtend, *Tonio Kröger* mit großer Selektivität gekennzeichnet ist, weil die Intertextualität am meisten direkt in der Handlung ausgedrückt wird und über hermeneutisch-kausale Verwendungswerte verfügt:

⁹ Mann, Thomas (1988): *Tonio Kröger. Mario und der Zauberer: Ein tragisches Reiseerlebnis*. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main. S. 63.

¹⁰ Storm, Theodor (1983): *Gedichte. Theodor Storm: Gesammelte Werke in sechs Bänden*. Bd. 1. Gottfried Honnefelder (Hg.). Insel Verlag. Frankfurt am Main. S. 21.

¹¹ Mann, Thomas (1988): *Tonio Kröger. Mario und der Zauberer: Ein tragisches Reiseerlebnis*. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main. S. 63.

¹² Vgl. Ebd. S. 22.

So schön und heiter wie du kann man nur sein, wenn man nicht ›Immensee‹ liest und niemals versucht, selbst dergleichen zu machen; das ist das Traurige! ...¹³

Die Autoreflexivität ist dagegen im Werk weniger vertreten, weil die Intertextualität nicht direkt den Status des Leitthemas von *Tonio Kröger* wie bei Süskind vertritt, sondern einen Werkaspekt bildet. Die Dialogizität der Prätexte kommt dafür intensiv vor, weil ihre Wahl auf die Philosophieschriften des 19. Jahrhunderts, Werke Theodor Storms, weltbekannte Texte wie *Schuld und Sühne*, *Die Bibel* bzw. verschriftliche Kulturerbe – griechische Mythologie – zutrifft, weswegen die Möglichkeit ihrer Identifizierung steigt. Als relevant für die Kategorie Autoreflexivität erweisen sich diejenigen referierenden Stellen in *Tonio Kröger*, die auf andere Werke Manns¹⁴ zurückzuführen sind – besonders *Buddenbrooks*. Die Verbindung mit *Buddenbrooks* wird auch mittels Anspielungen strukturiert, die durch direkte, vollstufige Figurennamen bzw. Figurenauftritt realisiert werden. Veget betont, dass der Name Tonio Kröger (Hauptprotagonist) und Petersen (Polizist) aus dem Gesellschaftsroman Manns stammen; ähnlicher Fall betrifft die Lisaweta Iwanowna-Figur, deren Name eindeutige Assoziationen mit der russischen Literatur, vor allem *Schuld und Sühne* wachruft.¹⁵ Diese Informationen können im Hinblick auf das Schaffen des Autors auch metatextuell verstanden werden, weil sie in der Novelle in den subjektiv formulierten Figuren-Äußerungen vorkommen.

Die Präsenz von transtextuellen Beziehungen unterschiedlicher Art deutet auf die Heterogenität des Phänomens, was mittels des quantitativen Faktors und der vielschichtigen Kreierungsweisen der Signal-Verwendungen belegt wird. Diese lassen sich aus der anwesenden Intertextualität, Paratextualität, Metatextualität und Spurensignale¹⁶ im Bereich der Hypertextualität nach Genette feststellen, wobei sie an dem zweiten, dritten und vierten Markierungsgrad¹⁷ von Helbig orientiert sind, was bedeutet, dass der Mehrwert des Phänomens sich vor allem aus der Explizitheit und Eindeutigkeit der Signalisierungen erschließen lässt. Die Frage lautet, warum die Signale in diese Richtung gehen. Die sofortige Bemerkung eines Bezugs auf einen anderen Text, begrenzt die Interpretationsperspektiven und gewährleistet einen beschränkten bzw. unflexiblen Wahrnehmungskanal. Die Lesart ist somit eher einspurig und wenig variationsfähig strukturiert.

Der Räuber

Walser entwickelt in seinem Roman ein spezifisches Bild von zwischentextuellen Beziehungen. Die Vortexte werden als assoziativer Anreiz verwendet, der den Inhalt und das Schreiben des

¹³ Mann, Thomas (1988): *Tonio Kröger. Mario und der Zauberer: Ein tragisches Reiseerlebnis*. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main. S. 22.

¹⁴ Ich schreibe hier absichtlich in der Pluralform, weil die intertextuelle Interpretation jedes Lesers/jeder Leserin andere Verbundenheit erkennen kann. Ausschlaggebend ist das literarische Vorwissen in Bezug auf die bekannten Texte. So können auch Ähnlichkeiten mit anderen Novellen Thomas Manns oder anderen Autoren erkannt werden, sobald ein biographisch-belegender Bezug zwischen den Autoren besteht, *Tonio Kröger* der früher geschriebene Text ist (nicht der Prätext) und Assoziationen mit beiden Texten bestehen, z.B. Similaritäten mit einer der ersten Novellen Thomas Manns, weil dort das Motiv der unerfüllten Liebe ebenfalls vorkommt.

¹⁵ Vgl. Veget, Hans Rudolf (1984): *THOMAS MANN – KOMMENTAR zu sämtlichen Erzählungen*. Winkler. München. S. 106.

¹⁶ Im Vergleich zu der Textlänge und anderen Verweisen auf Prätexte.

¹⁷ Der Reihenfolge entsprechend: Reduktionsstufe, Vollstufe und Potenzierungsstufe nach den Kategorien Helbigs.

Textes fortentwickelt. Aus diesem Grund wird die Intertextualität, wie in manchen Markierungsstellen bei Mann (z.B. Deutung von Verweise auf *Don Carlos*, *Immensee*), deskriptiv betrachtet, indem die Signale inhaltlich ergänzt und erklärt werden, wofür *Rinaldo Rinaldini* und *Erniedrigte und Beleidigte* Beispiele sind. Sie werden als Impulse verstanden, die ebenfalls auf das Verhältnis zu der Handlung hindeuten. Dabei werden die Prätexte mit Titel, Autoren, Figurennamen, Anspielungen oder einem Zitat ähnelnder Weise markiert. In meisten Fällen sind es Prätexte, die sich genau wie *Das Parfum* und *Tonio Kröger* nicht unbedingt auf die ganzen Werke beziehen, sondern auf Fragmente (z.B. *Die göttliche Komödie* – Gesang XXXIII) oder ausgewählte Aspekte (z.B. *Uli der Knecht*), deren Beziehung zu dem *Räuber*-Roman selten gleichermaßen über die am intensivsten referierende Stelle hinausgeht. Im Text kommen ebenfalls diskursiv orientierte Aspekte vor, wie die sozialen Lebensbedingungen in der Schweiz, was an die kristevschen Gedanken erinnert – die breitverstandene Intertextualität, die grenzlose textuelle Strukturen verwebt. So wie Mann und Süskind bedient sich auch Walser der biblischen und mythologischen Akzente, wobei er mit der Sprache umgangssprachlicher arbeitet, was gleichermaßen den bachtinschen Dialog der Stimmen¹⁸ realisiert:

Zitat aus dem <i>Räuber</i> -Roman mit Quellenangabe ¹⁹	Intertextuelle Signale
„«[...] Mir scheint, du hast einen starken Rücken. Deine Schultern sind breit.» [...] «Meine Achseln sind das Zarteste, was je in dieser Hinsicht geschaffen worden ist.» «Du bist ein Herkules.» «Das scheint nur so.»“ (S. 16)	muskulöser und perfekter Körperbau, Herkules
„Der Räuber lag, [...] ausgezogen auf dem Sofa, und als Selma eintrat, [...] sah sie, was zu sehen ihr beinah das Leben kostete, denn sie blieb steinern stehen wie eine Medusa, als klappte vor ihr ein Abgrund.“ (S. 152)	das Leben kosten, steinern, Medusa
„Was Treue, Untreue usw. betrifft, so sind das bürgerliche Begriffe, über die sich Amor mächtig lustig macht.“ (S. 72)	Treue, Untreue, Amor
Verweise auf <i>Die Bibel</i> in dem <i>Räuber</i> ²⁰	Quelle des Verweises
„Sind wir denn etwas anderes als Mitarbeiter am Weinberg unseres gemeinsamen Strebens, und zum Glück erstreben wir ja etwas.“ (S. 62)	Parabel über das Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg (Mt 20, 1-16)
„Er habe, bevor er dich kennengelernt habe, nie Tränen gefunden, doch nun wisse er, wie es einem sei, wenn man weine, der Seelenschmerz sei ihm wie ein Paradies erschienen.“ (S. 76)	Paradies (Garten Eden) (Gen 2, 10)

Tabelle 2. Mythologische und biblische Hinweise in *Der Räuber*.

¹⁸ Vgl. Bachtin, Michail (1979): *Die Ästhetik des Wortes*. Grübler, Rainer (Hg.). Übersetzt von: Grübler, Rainer/Reese, Sabine. 1. Auflage. Edition Suhrkamp 967. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main. S. 177.

¹⁹ Walser, Robert (1984): *Romane und Erzählungen: Der Räuber. Roman*. Bd. 4. Suhrkamp. Zürich.

²⁰ Walser, Robert ebd.

Die Umgangssprache in der Zusammensetzung mit gehobenem Stil, Thematik und Uneindeutigkeit der Erzähler-Instanz führt zur erweiterten, aber auch flüssigen Dialogisierung der Stimmen im Text²¹, was gleichzeitig den hypertextuellen Aspekt andeutet. Außerdem beinhaltet *Der Räuber* auch Signale, die, wie *Tonio Kröger*, ihre Herkunft in anderen Werken des Autors haben, z.B. *Heinrich von Kleist*, *Marie*, *Stilvolle Novelle*, *Ediths Anbeter*.²² Zweck des Phänomen-Einsatzes liegt meines Erachtens im Erzielen der Anerkennung in der Literaten-Welt, wofür auch die Anzahl der Referenztexte belegend ist, weil sie bei Walser höher als bei Mann ist. Der quantitative Unterschied bleibt jedoch nicht der einzige – die Qualität und Textbreite weisen ebenfalls keine Parallelen auf – bei Walser werden mehrere Texte, die nicht umfangreiche, weniger bekannte bzw. angesehene Prosawerke seiner Autorschaft sind, eingesetzt.

Aus der Perspektive der Markierungsintensität ist die Referentialität hoch, aber nur angesichts der Signalart, weil sie häufig mit den zwei stärksten Markierungsstufen identifizierbar ist – Potenzierungsstufe und Vollstufe – von Sequenzen bzw. Regelmäßigkeiten-Erstellung, wie es der Fall von *Don Carlos* in *Tonio Kröger* ist, kann es nicht gesprochen werden. Der Thematisierung der Prätexte lässt sich das dagegen nicht zuschreiben. Die Markierung wird nicht immer direkt-ausführlich in der Handlung realisiert; u. a. Markierungen der spezifischen Verweise auf Prätexte sind starke, aber kurze Impulse – meistens Titel-, Figuren-, nicht selten Autorennennungen – oder werden, ganz im Gegenteil, ausgebaute Verweise konstruiert, die gleichzeitig den auktorialen Erzähler bzw. Räuber dem Leser anvertrauter erscheinen lassen. Markenzeichen des *Räuber*-Romans sind sowohl die dichten Gruppierungen intertextueller Bezüge, die das Erkennungspotenzial steigern lassen als auch ihr Gegenpol, was folgende Zusammensetzung darstellt:

Zitat aus dem <i>Räuber</i> -Roman ²³	Signale bzw. Hinweise
„Was die Stadt Pontarlier betrifft, so hatte er sie aus einem bekannten Buch kennengelernt. Es gibt dort unter anderem eine Festung, worin ein Dichter sowohl wie ein Negergeneral zeitweilig angenehm logierten. Bevor unser oft und viel Französisch Lesender sich in sein Nest oder Bett legte [...]“ (S. 8)	Pontarlier, Französisch, Festung, Negergeneral, Dichter
„Diese paar Damenstellen übrigens in dem großen Roman von Dickens. Wie heißt dieser Roman schon? Aber was brauche ich es zu wissen? Die ganze Welt kennt dieses Buch ja, und alle Verständigen bringen weiter kaum viel anderes als Bewunderung entgegen. Wenn Dickens von schönen Frauen spricht, wird er unendlich weich und redet liebeich und kunstvoll. Keiner versteht wie er dem weiblichen Geschlecht zu schmeicheln.“ (S. 116)	Dickens, weltbekanntes Buch, Roman, Beschreibung der Frauen

²¹ Vgl. Bachtin, Michail (1979): *Die Ästhetik des Wortes*. Grüber, Rainer (Hg.). Übersetzt von: Grüber, Rainer/ Reese, Sabine. 1. Auflage. Edition Suhrkamp 967. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main. S. 204.

²² Vgl. Walser, Robert (1984): *Romane und Erzählungen: Der Räuber. Roman*. Bd. 4. Suhrkamp. Zürich. Siehe: Anmerkungen zum »Räuber«-Roman. S. 197-199.

²³ Walser, Robert (1984): *Romane und Erzählungen: Der Räuber. Roman*. Bd. 4. Suhrkamp. Zürich.

„Verächtlichkeit herab, wie überhaupt gern ein Stand dem andern schier vor Liebe und Nachgiebigkeit kaum die Existenz gönnt. Das war schon zu Schillers Zeit so und wird fernerhin so bleiben.“ (S. 34)	Schiller
„Erscheinungen wie ich reden mit feinen jungen Leuten sonntagsvormittags über Goethe.“ (S. 182)	Goethe

Tabelle 3. Beispiele für Signalisierungen der Prätexte in *Dem Räuber*.

An manchen Stellen werden die Texte erst bei dem zweiten Verweis deutlicher erwähnt, wodurch die Ähnlichkeiten der Kontexte intensiver präsentiert werden oder Abschnitte, in denen es über ein Buch geschrieben wird, der Autor (Name etc.) ggf. Titel allerdings nicht verraten werden, weshalb der Leser/die Leserin mit diskursiv orientierten Akzenten dialogisch, aber auch kommunikativ indirekt, dadurch intuitiv bzw. assoziativ auseinandergesetzt wird (siehe erstes Beispiel in Tabelle 3). Die sich durch Intransparenz des Bezugfelds auszeichnenden Stellen, wie die angeführten Goethe- oder Schiller-Verweise, treffen Aussagen von der Beweisprobe der Belesenheit, künstlerischen Sensibilität, der Zugehörigkeit zur Gesellschaftselite der erzählenden Figur. Die Verwendung von Namen der Persönlichkeiten, die weltweit Anerkennung gewonnen haben, offenbaren breite Perspektiven nicht nur von Dialogisierung unterschiedlicher Texte, sondern auch von Vielfältigkeit der Beziehungsart. Eine Ausnahme bilden hier die *Räuber*-Werke, die äußerst hohe Intensitätswerte erreichen, weil sie explizite Verbindungen mit dem Inhalt darstellen, die zusätzlich von dem Titel geprägt werden. Sie erstellen hauptsächlich eine Vergleichsbasis, die die Rezeption durch Suchfaktor um Signalen jeder Art bereichert, die ein assoziatives Verhältnis mit dem Wort „Räuber“ aufzeigen und den Erwartungen ggf. Vorstellungen des Betrachters des individuellen, autonomen Erzählprozesses stark mitwirkt. Da es auf nullstufige Markierungen verzichtet und für Anführungszeichen plädiert wird, erscheint die intertextuelle Ebene simpler und eindeutiger. Die meisten Elemente werden mittels der bewussten Kommunikativität betont und der Fürst-Wronsky-Fall²⁴ wahrscheinlich (un)bewusst in seinem Inhalt eingeflochten wird, was sich nur als ein prätextuell-sachlicher Fehler kategorisieren lässt, der das Wissen, die Unfehlbarkeit der auktorialen Erzählerinstanz anzweifeln lässt, zur Verwirrung führt und auch die Lesbarkeit beeinträchtigt, weil es als Kardinalfehler klassifiziert werden kann, was sicherlich der Intentionalität des Bezugs nicht entspricht.

Die Richtlinien der Kommunikativität basieren grundlegend auf dem direkten Kanal der prätextuellen Informationsvermittlung, wobei die Strukturalität hierbei am stärksten aufgrund der Titellähnlichkeit mit *Die Räuber* und Verweisen auf *Rinaldo Rinaldini* verbunden ist. Da die Pointiertheit der intertextuellen Verweise transparent und meistens direkt in dem Text Walsers verläuft, wird die Selektivität erhöht, was zusätzlich das Niveau der Strukturalität erhebt. Auch die

²⁴ Hier wird folgender Abschnitt gemeint: „Ich weiß nicht, bin ich berechtigt oder nicht, wie jener Fürst Wronsky aus dem Buch «Erniedrigte und Beleidigte» des Russen Dostojewsky zu sagen, ich brauche Geld und Beziehungen.“, siehe: Walser, Robert (1984): *Romane und Erzählungen: Der Räuber. Roman*. Bd. 4. Suhrkamp. Zürich. S. 136. Zwar lässt sich die Behauptung in dem angegebenen Roman finden, aber die Problematik dieses Abschnittes liegt in der fehlerhaften Angabe der Figur, die die paraphrasierten Worte „ich brauche Geld und Beziehungen“ äußert. Dieser Nebensatz lässt sich in *Erniedrigte und Beleidigte* eher dem Fürst Walkowski zuschreiben, weil Wronsky zu den Figuren dieser Lektüre nicht gehört. Bolli erläutert, dass der Fürst Wronsky eine andere Quelle hat – Tolstois *Anna Karenina*. Vgl. Bolli, Thomas (1991): *Inszeniertes Erzählen: Überlegungen zu Robert Walsers Räuber-Roman*. Bd. 60. Francke. Bern. S. 108.

Prätextwahl lässt sich kategorisieren. Die meisten Vortexte erweisen sich als umfangreiche Romane (*Don Quijote*, *David Copperfield*, *Schuld und Sühne*, *Idiot*, *Uli der Knecht*, *Anna Karenina*²⁵), Andeutungen auf die Texte des Sturm und Drang (Räuber-Dramen, *Fidelio*, ferner – zusätzliche Mitwirkung der Verweise auf Personen Schillers und Goethes), Aufmerksamkeitslenkung auf die Prosatexte Walsers Autorschaft, aber auch Aspekte der Philosophie Nietzsches. Die Dialogizität beschließt daher die vorkommenden diskursorientierten Passagen, die z.B. die Lebensbedingungen in der Schweiz thematisieren. Die Kategorie der Autoreflexivität erinnert im *Räuber*-Roman mehr an *Tonio Kröger* als an *Das Parfum*. Ähnlich wie bei Mann ist der Umgang mit der Intertextualität überwiegend vorläufig, unkompliziert, nicht aufwändig, was sich in der geringeren Frequenz von hypertextuellen Impulsen im Vergleich zu intertextuellen zeigt. Die Prätexte sind daher verwoben einmontiert als miteinander verschmolzen.

Das Parfum

Der süskindsche Umgang mit Intertextualität erinnert an fließende Mischung, die einen fusionsfähigen Charakter verkörpert, was im Verzicht auf direkte Visualisierung der Prätexte identifizierbar ist. Sein Text enthält vielfältigere Verweisformen, die den Leser mit diversen Subkategorien der Transtextualität konfrontieren. Was *Das Parfum* auszeichnet, ist ein Spiel mit dem Phänomen, das sich sogar als eine Abweichung von der bereits bekanntesten Regel, wie man Intertextualität als Schriftsteller erschafft, bezeichnen lässt – primär durch die graphischen Markierungen sowie Darstellung des Prätextes als Gegenstandes der Handlung. Diese Prinzipien gelten jedoch nicht für *Das Parfum*, weil die Signalisierung der Intertextualität, wie Schütte schreibt, basiert auf „Patchwork, [das] gut vernäht“²⁶ – oder um es deutlicher auszudrücken – verschmolzen ist. Der Leser wird dadurch nicht unbedingt mit dem Vortext als Ganzem permanent konfrontiert, sondern unmittelbar mit den einzelnen Textpassagen. Diese Herangehensweise stützt sich in erster Linie auf Hypertextualität, einschließlich der Nachahmung des Stils einer bestimmten Passage, die so markant ist, dass sie nur von einem mit den beiden Handlungen vertrauten Leser/vertrauter Leserin erkannt wird.

Das Parfum beweist, dass es nicht notwendig ist, den Prätext graphisch zu kennzeichnen oder den Titel zu markieren, um einen Bezug herzustellen. Der Autor emanzipiert sich von den etablierten Regeln und bringt die Intertextualität mit Interpunktionszeichen nicht zum Vorschein. Ryan erkennt, dass ein wesentlicher Aspekt des Romans in Pastiche und Parodie besteht, die das breite, aber auch innovative und somit postmoderne Verständnis des Phänomens bestätigen.²⁷ Dank diesen Verfahren werden verschiedene Arten der Hypertextualität integriert. Nichtsdestotrotz verfügt *Das Parfum* auch über mehrere Anspielungen, die in ihrer Struktur unterschiedlich geartet werden. Es unterliegt keinem Zweifel, dass Texte, die die Intertextualität

²⁵ Die letzte Position – *Anna Karenina* – wird wahrscheinlich zufällig eingeflochten, aber sie ist beachtenswert, weil derjenige Rezipient, der auch diesen Roman kennt, diesen Prätext identifizieren wird.

²⁶ Schütte, Wolfram: *Parabel und Gedankenspiel*. In: *Frankfurter Rundschau*. Frankfurt am Main. (6.04.1985). Zitiert nach: Delseit, Wolfgang/ Drost, Ralf (2000): *Erläuterungen und Dokumente zu: Patrick Süskind: Das Parfum*. Reclam. Stuttgart. S. 67.

²⁷ Vgl. Ryan, Judith: *Pastiche und Postmoderne. Patrick Süskinds Roman „Das Parfum“*. In: Lützel, Paul Michael (Hg.) (1991): *Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main. S. 97. Zitiert nach: Delseit, Wolfgang/ Drost, Ralf (2000): *Erläuterungen und Dokumente zu: Patrick Süskind: Das Parfum*. Reclam. Stuttgart. S. 68.

als Leitmotiv thematisieren, für den Betrachter anspruchsvoller sind. Dies lässt sich damit begründen, dass z.B. Titel oder Autornamen, die „traditionellen“ Signale, einen intensiveren Ausdruck verkörpern (explizitere, prägnantere und höhere Markierungsstufen), wobei die Aufmerksamkeit und Vorwissen in Bezug auf den Handlungsverlauf sowie Schreibstil oder Wissen über charakteristischen Formulierungen entscheidend ist.

Bei der Berücksichtigung der Bedingung des Bedarfs nach Belesenheit und Bewusstsein von charakteristischen Stilelementen und dadurch deren Erkennung im Text bleibt die Referentialität bei Süskind von impliziter Deutlichkeit und begrenzten Intensität, die schwer erkennbar ist. Sie determiniert die Strukturalität, die in *Das Parfum* auf syntagmatisches Niveau des Prätextes realisiert wird (siehe Tabelle 4):

<i>Die Bibel</i>	Realisierung in <i>Das Parfum</i> ²⁸ samt Seitenangabe
„[...] sah, daß es gut war“ (Gen 1, 12)	„[...] sah, daß es gut war [...]“
„So geschah es.“ (Gen 1, 7)	„Und es geschah.“
„Es war sehr gut.“ (Gen 1, 31)	„[...] es gut war, sehr, sehr gut.“

Tabelle 4. Zitat und Halbzitate im Kapitel 26 in *Das Parfum*, deren Quelle Genesis ist.

Die Bibel motiviert den Einsatz einer reduzierungsstufigen, wörtlichen Entlehnung, wie das erste Beispiel zeigt, aber auch Transformation in Halb-Zitate, die Pastiche- und Parodie-Eigenschaften aufweisen, weil die Rezipienten mit einer minimalen Worttransformation im semantischen Bereich²⁹ auseinandersetzt werden. Parallelerweise wird die Konstellation von *Evangelium nach Johannes* und dem Roman erstellt.

<i>Evangelium nach Johannes – der Prolog (Joh 1, 1)</i>	<i>Das Parfum – Kapitel 29</i> ³⁰
„Im Anfang war das Wort, / und das Wort war bei Gott, / und das Wort war Gott.“	„Der Nebel war sein eigener Geruch. Sein, Grenouilles, Eigengeruch war der Nebel.“

Tabelle 5. Beispiel für Stil-Imitation in *Das Parfum* vom *Evangelium nach Johannes*.

Infolge der ausgebauten Strukturalität entfaltet sich die Selektivität, die wegen der Praxis von unterschiedlichen intertextuellen Präsenzformen auch uneinheitliche Pointierungsarten erzeugt. Einen Beitrag leistet dazu in gleichem Maße der schon erwähnte Verzicht auf allographische Markierungen, weil die Aufmerksamkeit strikt auf den Textinhalt gelenkt wird, was die Lesermanipulation evoziert. Beispiele dafür können *Also sprach Zarathustra* und *Die Blechtrommel* samt *Zauberlehrling* sein, weil der Bezug auf Nietzsche sichtbar – genauer mit der Transformation des Titels – realisiert wird, und *Die Blechtrommel* mittels Analogien bzw. Anspielungen. Die ausgeprägte Kommunikativität wird zusätzlich durch den außertextuellen

²⁸ Süskind, Patrick (1994): *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*. Diogenes Taschenbuch. Zürich. S. 162.

²⁹ Vgl. Genette, Gérard (1993): *Palimpseste; die Literatur auf zweiter Stufe*. Übersetzt von: Bayer, Wolfram und Hornig, Dieter. Bd. 683. Edition Suhrkamp Aesthetica. Frankfurt am Main. S. 26, 40, 103.

³⁰ Süskind, Patrick (1994): *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*. Diogenes Taschenbuch. Zürich. S. 171.

Aspekt verbreitet, nämlich den Status des Werkes, dass u. a. durch die Intertextualität weltbekannt wurde. Dies entspricht erneut der offenbarten Thematisierung des Phänomens – der dicht strukturierten Autoreflexivität – die aber nicht direkt in den Handlungsverlauf geäußert wird, aber z.B. auf dem Buchumschlag. Dabei bleiben die benutzten Prätexte in der Sphäre der klassischen, weltbekannten (Mythen, *Die Bibel* oder Werke Goethes, Nietzsches, Grass') und relevante, deutsche Texte, bei der gleichzeitigen Rücksichtnahme auf die Geschichte, die mit metaphorisch-bildlichen Allusionen auf einem lyrischen Text (wie Mann auf *Hyazinthen*) – *Todesfuge*³¹ akzentuiert wird. Interessanterweise bilden die Prätexte des deutschsprachigen Kulturraumes (so wie bei *Tonio Kröger*) einen großen Anteil an Bezugsfolien.

Resümee

Während alle drei Texte gleichsam einen konstituierenden Anteil an dem innertextlichen System haben, handelt es sich bei *Tonio Kröger* und *Räuber* meistens um eine Signalisierung auf der entfernteren Ebene des Textes, die sich mit hoher Transparenz auszeichnet. Bei der Miteinbeziehung der starken Aussagekraft von Intertextualität in diesen beiden Werken, lässt sich auch natürlich vermuten, dass die Art des gewählten Signals den Code-Charakter direkter determiniert, weshalb er simpler im Empfang erscheint. *Das Parfum* ähnelt dagegen einem literarischen Komplex, der nicht immer eine ebenso starke Hindeutungskraft zeigt wie die Beispiele der modernen Literatur. Aus der methodologischen Perspektive der Textproduktion kann das Patchwork Süskinds³² als eine extreme Entwicklung der Intertextualität bzw. des Montage-Effekts verstanden werden, die zu einer Textstrategie tendiert. Dabei qualifiziert sich Walsers intertextueller Verweisstil in dem *Räuber* teilweise als dynamische Strategie, die zwar mit der von Süskind nicht vergleichbar ist, aber den bahnbrechenden Charakter durch anekdotische Prägung und unvorhersehbare Würfe der Prätext-Elemente hervorhebt. Süskind arbeitet dafür mit der Intertextualität auf einem erweiterten, leser-indirekteren Niveau, das sich selten dank der Verwendung des einen Wortes erkennen lässt, es sind eher syntagmatische Konstruktionen oder Sätze. Die stichwortartigen Bezüge sind müheloser in der Erzeugung der referierenden Position, weil die Handlungsumstände entscheidend bleiben. Unabhängig davon welches Verfahren der Hypertextualität gewählt wird, bleibt die transformierende und nachahmende Arbeit mit dem Text komplexer und bedarf hoher literarischen Sensibilität, weil sowohl Inhalt, Stil, als auch Ton des Prätextes bei dem Schreibprozess des neuen Textes eingebaut werden.

2. Gegenüberstellung der Funktionen von Prätexten

Tonio Kröger, *Der Räuber* und *Das Parfum* präsentieren gemeinsame Funktionen der Intertextualität. Angenommen, dass dem Leserpublikum die Prätexte nicht fremd sind, beschleunigen und zentrieren die intertextuellen Signale den Konzentrationsprozess, indem sie den Sinn assoziativ und daher intensiver erschließen, weil der Input (Text) mit der vorbekannten Komponente (Prätext) effizienter gespeichert wird. Dabei bilden alle drei analysierten Texte zur Beeinflussung der Stimmung des Textes und der dichter Textstrukturierung heraus. Der letzte

³¹ Verweis auf *Todesfuge* in *Das Parfum* siehe: ebd. S. 308.

³² Schütte, Wolfram: *Parabel und Gedankenspiel*. In: *Frankfurter Rundschau*. Frankfurt am Main. (6.04.1985). Zitiert nach: Delseit, Wolfgang/ Drost, Ralf (2000): *Erläuterungen und Dokumente zu: Patrick Süskind: Das Parfum*. Reclam. Stuttgart. S. 67.

Aspekt erinnert am stärksten an *Das Parfum*. Wegen der Mischung von Wörtern des Textes und Stil des Prätexts (und umgekehrt) wird etwas Neues mithilfe des Alten erschafft, was die Autorschaft des geistlichen Gutes etwas anzweifelt, vor allem bei der Übernahme der Worte oder des Stils, die prinzipiell dem Prätext-Autor zugeschrieben werden. Diesen Gedanken nach ist Intertextualität ein konstanter, mitgestaltender Werkaspekt, der ein absichtlich erschaffenes Patchwork-Konglomerat ist. Er besteht aus einzelnen Prätext-Elementen – einer breiten Interpretation der Kristevischen Text-Mosaik³³ im strukturalistischen Sinne, die auf der systematischen Wiederverwendung beruht. Die Suche nach intertextuellen Signalen strukturiert somit den Text zu einer Art intertextuellen Labyrinth. Das zeigt, wie Intertextualität kohärenter mit dem Text-Produkt sein kann und somit sogar einen inhärenten, obwohl weniger sichtbaren textuellen Bauteil bildet. So wird der Leser/die Leserin vor eine Herausforderung gestellt, aber gleichzeitig hat er/sie die Möglichkeit, einen Text, der die „Geschichte eines Mörders“ erzählt, zu genießen, ohne die fremden Elemente zu bemerken, selbst wenn diese nicht wahrgenommen werden. Diese Art der Integration des Textes lässt also mehr als eine Lesart-Möglichkeit zu, die nicht unbedingt von Intertextualität determiniert wird; Bei *Räuber* und *Tonio Kröger* ist die Nichtberücksichtigung der intertextuellen Einwurfe zumindest unwahrscheinlich. Hinzu kommt, dass die Referenztexte in diesen beiden Texten oft durch einen einleitenden bzw. ergänzenden, kontextuellen Aspekt angesagt werden, was die Aufmerksamkeit noch stärker auf ihre Existenz lenkt und die Identifizierung vorentlastet.

Die Verwendung der Intertextualität in *Tonio Kröger* dient der Bildung von Subjektivität des Erzählers, so wie es auch zum Teil in dem *Räuber* realisiert wird. Durch das Einbauen von vergleichenden Bezugspunkten bereichern sie den Text um Aspekte der Autor-Biographie. Der qualitative Wert der Intertextualität wird daher autobiographisch, aber auch affektiv vom Autor geprägt, was allerdings für Texte Manns charakteristisch ist. Dies ist ein gemeinsames Element mit dem *Räuber*-Roman, weil in der Biographie des Autors sich Angaben zur Vertrautheit Walsers z.B. mit dem Schaffen Schillers (vor allem *Die Räuber*) seit der Kindheit befinden.³⁴ Während diese Angaben sich in der Rezeption relevant erweisen, vertreten sie bei Süskind einen wenig bedeutenden Wert, weil die Informationsmenge über seine Person begrenzt sind.

Beim *Räuber*-Roman bilden die Vortexte Erinnerungsgrundlagen für das weitere Schreiben, aber sie sorgen auch für eine expressive Abwechslung, die nicht selten eine digressive Funktion verkörpern, andererseits aber auch den Verlauf des Hauptinhalts verstören und daher die mangelnde Distanzierung des Erzählers betonen. Aufgrund ihrer Präsenz in einem Rahmentext kann ihnen eine Binnenerzählung gleichende Rolle zugeschrieben werden, die bei Mann und Süskind weniger erfassbar ist. Andererseits kann die Funktionalität als Vorteil angesehen werden, die spontane Spannungsimpulse sichert und die Aufmerksamkeit manipulierend wachhält. Dadurch versucht Walser zu zeigen, dass der Räuber durch sein Nichtstun und mangelnde Erfüllung seiner sozialen Rolle beurteilt, verurteilt und nicht unbedingt akzeptiert wird. Die Text-Zusammenhänge werden somit als Versuch verstanden, den eigenen Wert und die Individualität

³³ Vgl. Kristeva, Julia: *BACHTIN, DAS WORT, DER DIALOG UND DER ROMAN*. Übersetzt von: Korinman, Michel und Stück, Heiner. In: Ihwe, Jens (Hg.) (1972): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven*. Bd. 3. Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft, II. Athenäum, Frankfurt am Main. S. 348.

³⁴ Vgl. Łukasiewicz, Małgorzata (1990): *Robert Walser. Klasycy literatury XX wieku*, pod redakcją Lecha Budreckiego. Czytelnik. Warszawa. S. 7.

zu demonstrieren, deren Ablehnung oder Verfolgung die kommunistische Zerstörung der Gesellschaft offenbart. Fraglich ist, ob diese Verfahren die Kohärenz und Flüssigkeit nicht beeinträchtigen.

3. Fazit

Während Mann und Walser zu der Signalisierung der Referenztexte durch verschiedene Arten der Transtextualität neigen sowie den Prätext expliziter verwenden, unternimmt Süskind die hypertextuelle Herangehensweise häufiger – beispielsweise der Pastiche aufzutun, Verzicht auf metakommunikative Verben, die die Hinweise auf referierende Stellen gewährleisten. Die ältesten Texte stützen sich vorwiegend auf die deutlich markierte Signalisierung. Häufig sind das: Titel, Autoren oder Figuren aus Prätexten, die danach (fakultativ) auf konkrete Aspekte des Prätextes übergehen und zur Erzeugung der Anspielungen Beitrag leisten, die eine Umhüllung der stärksten Beziehungsstelle formen. Diese Markierungsweisen beruhen nach Genettes Transtextualität-Theorie entsprechend auf den intertextuellen und paratextuellen Signalisierungen mit metatextuellen Akzenten.

Die Verwendung von Anführungszeichen bei Wortübernahmen oder Nennung von Titeln betont die zwischentextuelle Beziehung semantisch, symbolisch und optisch. Dabei bedient sich Süskind nebst der Imitation der Handlung, der Imitation des Stils. Aus dieser Perspektive kommt es in den jüngeren Werken vor, dass die Intertextualität primär nicht unbedingt an jedem referierenden Punkt auf Ähnlichkeiten zwischen den Handlungen beruht, sondern auf Sprachstil und Motivszenen, die dem folgend kontextuell zu einem bestimmten Abschnitt des Werkes angepasst werden. Infolgedessen ist *Das Parfum* angesichts der Prätext-Stilimitation von der adäquaten Wortwahl abhängig. Die Motiviertheit dieses Verfahrens liegt in der möglichst treffenden stilistischen Anpassung, die mit kurzen Zitatstellen vermischt oder durch Halb-Zitate vollzogen werden. *Der Räuber* baut hingegen die Intertextualität ähnlich wie Mann auf, wenn man die visuellen Zeichen betrachtet. Beide Autoren verwenden die Montage-Technik, wobei Mann eine dichtere Strukturalität erreicht. Dies geschieht im *Räuber* aufgrund der metafiktionellen und intertextuellen Spezifik des Textes, die von dem Erzähler determiniert wird, weil er spontan wirkende Anekdoten oder intertextuelle Erinnerungen einschleibt, die zugleich beweisen sollen, wie der Roman von anderen Texten (im breiteren Sinne) als Gedankenfolge (Roman) beeinflusst wird. Das geschieht im *Räuber* allerdings durch spontane Einschübe, die an manchen Momenten eine Ideenflucht darstellen, die für Abwechslung, Spannungs- und Überraschungsmomente sorgen.

Die Funktionen der Intertextualität sind trotz ihrer gemeinsamen Grundlage vielfältig und hängen von der Autor-Intention, nicht unbedingt allein von der Markierungsart ab. Sie spielen bei Walser oft die Rolle von Impulsen, dienen der Anregung, die den Autor zu Verfassung einer Gedankenreihenfolge ermuntern. Die autobiographische Motiviertheit wird hierbei nicht auf einem solchen Niveau ausgeprägt wie bei Mann. Im Falle Manns geht es vielmehr darum, dem Betrachter die Person des Autors näher zu bringen, der die Intertextualität nutzt, um zu zeigen, welche Werke ihm besonders nahestehen, für ihn persönlich oder für die gegenwärtige Zeit wichtig waren. Süskind hingegen kombiniert eine heterogene, aber dennoch einstimmige Mosaik von Prätexten, die unbestritten durch die Fusion und Neubearbeitung der ausgewählten Elemente des

Prätextes und Posttextes ein neues Text-Produkt fusioniert. Am erkennbarsten ist es an der größeren Zahl der hypertextuellen Verfahren. Mit diesen Mitteln werden tief verwobene Beziehungen hergestellt, sodass die Lektüre ohne literarisches Vorwissen die Erkenntnis von intertextuellen Signalen nicht sicherstellen kann.

Der Paradigma-Wechsel der Realisierung der Intertextualität ist gewissermaßen eine Provokation der ambivalenten Problematik der Autorschaft, die Grenzwerte wegen Plagiat erreichen kann. Durch den Drang nach „dem Neuen“, hat ein Regel-Bruch stattgefunden, das die intertextuelle Diskussion immer wieder belebt. Jedoch auf die Untersuchungen reflektierend zeigen die individuell analysierten Werke Walsers und Manns Differenzen, obwohl sie temporär näher einander stehen als mit *Das Parfum*, worauf auch die intertextuelle Herangehensweise und Werkzeugarten hindeuten. Wichtig bleibt hierbei die Bedingung, dass sie absichtlich angewendet werden³⁵, weil das Wort nach Bachtin „der individuellen Meisterschaft des Künstlers“³⁶ dient. Somit hängt jegliche Art der bewusst verwendeten Intertextualität von dem Stil und der Intention des Autors ab, der mittels der Erzähler-Instanz seine Erzählart und seinen Schreibstil im Text widerspiegelt. Fraglich bleibt jedoch, ob die Intertextualität den Autorenstil ggf. Erzählstil relativieren oder gar anzweifeln lässt. Diese Fragestellung ist zweifellos ein Anreiz für weitere Untersuchungen, die sich sowohl mit der Intertextualität als auch mit dem Stil des Textes, oder genauer, des Autors, bei der gleichzeitigen Betrachtung des Urheberrechts auseinandersetzen, das an dem literarischen Grenzbereich manövriert.

Bibliografie

BACHTIN, M., 1979: *Die Ästhetik des Wortes*. Grübler, Rainer (Hg.). Übersetzt von: Grübler, Rainer/ Reese, Sabine. 1. Auflage. Edition Suhrkamp 967. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main.

BOLLI, T., 1991: *Inszeniertes Erzählen: Überlegungen zu Robert Walsers Räuber-Roman*. Bd. 60. Francke. Bern.

DELSEIT, W. & DROST, R., 2000: *Erläuterungen und Dokumente zu: Patrick Süskind: Das Parfum*. Reclam. Stuttgart.

GENETTE, G., 1993: *Palimpseste; die Literatur auf zweiter Stufe*. Übersetzt von: Bayer, Wolfram und Hornig, Dieter. Bd. 683. Edition Suhrkamp Aesthetica. Frankfurt am Main.

HELBIG, J., 1996: *Intertextualität und Markierung. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität*. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte. Dritte Folge. Bd. 141. Universitätsverlag C. Winter. Heidelberg.

³⁵ Bei Anspielungen muss es nicht unbedingt der Fall sein.

³⁶ Vgl. Bachtin, Michail (1979): *Die Ästhetik des Wortes*. Grübler, Rainer (Hg.). Übersetzt von: Grübler, Rainer/ Reese, Sabine. 1. Auflage. Edition Suhrkamp 967. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main. S. 154.

ŁUKASIEWICZ, M., 1990: *Robert Walser*. Klasycy literatury XX wieku, pod redakcją Lecha Budreckiego. Czytelnik. Warszawa.

MANN, T., 1965: *Briefe 1937–1947*. Mann, Erika (Hg.). 1. Auflage. Aufbau-Verlag. Berlin u. Weimar.

MANN, T., 1988: *Tonio Kröger. Mario und der Zauberer: Ein tragisches Reiseerlebnis*. Fischer Taschenbuch Verlag. Frankfurt am Main.

O. A. 1980: *Die Bibel. Altes und Neues Testament*. Einheitsübersetzung. HERDER. Stuttgart.

PFISTER, M., *Konzepte der Intertextualität*. In: Broich, Ulrich (Hg.)/ Pfister, Manfred (Hg.) (1985): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Unter Mitarbeit von Bernd Schulte-Middelich. Bd. 35. Max Niemeyer Verlag. Tübingen.

STORM, T., 1983: *Gedichte. Theodor Storm: Gesammelte Werke in sechs Bänden*. Bd. 1. Gottfried Honnefelder (Hg.). Insel Verlag. Frankfurt am Main.

SÜSKIND, P., 1994: *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*. Diogenes Taschenbuch. Zürich.

VAGET, H.R., 1984: *THOMAS MANN – KOMMENTAR zu sämtlichen Erzählungen*. Winkler. München.

WALSER, R., 1984: *Romane und Erzählungen: Der Räuber*. Roman. Bd. 4. Suhrkamp. Zürich.

BIOGRAM AUTORKI:

Daniela Gurok (ur. 1998) jest absolwentką Filologii Germańskiej na Uniwersytecie Opolskim. W kręgu jej zainteresowań znajdują się: literacka kategoria intertekstualności, przekład utworów lirycznych oraz kultura obszarów niemieckojęzycznych.

e-mail: danielagurok@gmail.com

AUTHOR'S BIOGRAM:

Daniela Gurok (born 1998) is a graduate of German Philology at the University of Opole. Her interests include the literary category of intertextuality, the translation of lyrical works and the culture of German-speaking areas.

e-mail: danielagurok@gmail.com

Michala MIKOLÁŠÍKOVÁ

Strážkyně prahu – interpretace úvah Anny Pammrové

Abstrakt

Anna Pammrová je literárně zasvěcenější veřejnosti známá spíše jako přítelkyně básníka Otokara Březiny, s nímž ji pojila rozsáhlá celoživotní korespondence, kterou vydala v roce 1933 tiskem. Pammrová však po sobě zanechala velmi cenné filozofické dílo. V něm se zaměřovala zejména na oblasti ženské otázky, smyslu výchovy a vzdělávání, ekologického a udržitelného přístupu civilizace k přírodě. Kromě esejistické činnosti se věnovala překladatelství, svoje myšlenky publikovala v dobových časopisech. Esejistické dílo a novinové příspěvky vycházely autorce v posledních letech před první světovou válkou a v meziválečném období. V rovině filologické interpretace jim však dosud nebyla věnována celistvější pozornost. Záměrem našeho článku je přiblížit a více osvětlit náhledy autorky na ženskou otázku na základě interpretace jejích úvah z díla *O mateřství a pamateřství* (1919) s ohledem na dobový vývoj a specifika emancipačního hnutí v českém prostředí.

Abstract

Anna Pammrová is better known to the literary public as a friend of the poet Otokar Březina, with whom she was connected by an extensive lifelong correspondence which she published in 1933. However, Pammrová left behind a very valuable philosophical work. In it, she focused mainly on the women's issue, the meaning of upbringing and sustainable approach of civilisation to nature. In addition to essay writing, she was engaged in translation, and she published her philosophical texts in contemporary magazines. Essays and newspaper contributions were published by the authoress in the last years before World War I and in the interwar period. However, on the level of philological interpretation, they have not yet been given more comprehensive attention. The purpose of the following article is to examine those brief texts closer and shed more light on the author's views on the women's issue based on the interpretation of her reflections presented in her work *O mateřství a pamateřství* (1919) with regard to the specifics of the emancipation movement in the Czech environment.

Klíčová slova: ženské hnutí, emancipace, feminismus, gynokritika

Key words: women's movement, emancipation, feminism, gynocriticism

Úvod

V posavadní odborné literatuře vyšlé k tématu emancipačního procesu, feminismu a ženské otázky, ať již v měřítku světovém, evropském či našem – domácím českém, je velmi těžké najít ekvivalent k přístupu a smýšlení, které svými úvahami publikovanými zejména ve spisech – *Alfa – embryonální pokus o řešení ženské otázky* (1917), *O mateřství a pamateřství* (1919) a *Cestou k zářnému cíli* (1925) reprezentovala Anna Pammrová. V našem příspěvku se chceme zaměřit na interpretaci její filozofie v souvislosti s myšlenkami formulovanými v díle *O mateřství a pamateřství*.

Na rozdíl od místních soudobých iniciativních snah hlavních představitelk ženského hnutí počátku 20. století směřujícím zejména k požadavkům na sociální změny v oblastech volebního

práva, zrušení celibátu pro učitelky, právu na práci pro vdané ženy, právu na vlastní tělo či právo na rozluky manželství, Pammrová po důkladném studiu novějších i starších filozofů (zejména Lessinga, kterého i překládala, Rousseaua, kterým byla ovlivněna, Weininger, Schopenhauera a Nietzscheho, s nimiž nesouhlasila), Písma, védské, i v prvních letech 20. století aktuální theosofické filozofie, směřovala vyznění svého díla k transformační přeměně společnosti z hlediska univerzálního lidství a celkové obrodě kulturní společnosti s ohledem k maximálnímu zachování a respektování Přírody a Života. Z hlediska postavení ženy nehovoří o emancipaci sociální, ale zabývá se argumentací směřující k pochopení ženského principu jako společenským vývojem potlačené tvůrčí síly, která postupně upadá v zapomnění:

Pro moderní stoupenkyně pohlavního humbugu nemá Genius Ženy uznání, a nemůže se jim zjevit jinak, leč s lítostně odmítavým zamávnutím zraněných svých perutí. Ale zamávnutí těchto bolavých perutí je dnes postrachem některých skupin, které si velmi přejí, by plané domněnky, zhubřelé nauky a lícoměrné názory společenské byly nadále upevněny. (Pammrová 1919, 116)

Pokud na počátku osmdesátých let hovoří Elaine Showalter o principu gynokritiky jako možnosti interpretace ženami psaných textů¹, najdeme u Pammrové myšlenku vystihující podstatu tohoto oboru již o šedesát let dříve:

Je nesporno, že následkem věkovité mužovlády nalézá se základna rodová ve stavu tak mizerném, že není divu, když nesmělá žena, nahlédnouc jen zpola v ta místa, o svém postřehu pomlčí. (Pammrová 1919, 117)

Pokud u Kaari Utrio nalezneme v *Dcery Eviny*² z devadesátých let interpretaci příběhu o Adamovi a Evě jakožto úvod k feministické interpretaci dějin evropské ženy, Pammrová tuto teorii ve své době odvážně rozpracovává a vede ji k přesahu k porozumění poslání ženy prvotně jí samotnou, což na několika místech svých úvah akcentuje a následně přivádí k vizi transformace všelidského myšlení. Tímto příměrem s příkladně vybranými autorkami zabývajících se emancipačním hnutím v druhé polovině 20. století chceme jen dokladovat, jak jsou myšlenky Pammrové vizionářské a svoji dobu předcházející a že pojmají emancipaci zcela novým a originálním způsobem, jak rozvedeme dále. Myšlenkové souznění některých úvah Pammrové můžeme najít u její soudobé a více známé anglosaské kolegyně Virginie Woolfové. Přesto, že obě autorky vyrostly a své osobnosti formovaly ve velmi odlišném prostředí, shodují se zejména v důležitosti vzdělání pro ženy³, absolutnímu odmítnutí války, kterou Woolfová vykládá právě jako důsledek nemožnosti žen zasahovat do veřejného dění jinak než dobrovolnickou činností, což je důsledkem nesystémového a nepraktického vzdělávání dívek.⁴ Tam, kde Woolfová překládá analytické argumenty, hledá a navrhuje východiska, Pammrová celým vyzněním spisu *O mateřství a pamateřství* a dalších vydaných esejů deklaruje, že nepřijímá pravidla patriarchy a nehodlá se jim podrobit. Zejména v tom se její filozofie liší nejen od soudobých, ale i budoucích autorů a autorek zabývajících se ženskou otázkou.

¹ Showalter, E., 1981: *Feminist Criticism in the Wilderness. Critical Inquiry*, 8 (2), 179–205. <http://www.jstor.org/stable/1343159>

² Utrio, K., 1994: *Dcery Eviny: Historie evropské ženy*. Havlíčkův Brod: Hejkal, 9.

³ Soudobý systém vzdělávání dívek a jeho neuplatnitelnost v praktickém životě popisuje Pammrová v posmrtně vydaném beletristickém spisku *Antieva* (2003, 171).

⁴ Woolfová, V., 2000: *Tři guineje*. Havlíčkův Brod: One woman press. Zejména, 91–95.

K prvotnímu uchopení směru úvah a významu díla Pammrové můžeme dosáhnout, pokud se zamyslíme nad jí používaným argumentačním lexikem. Zajímavého účinku docílíme, když ho postavíme do souvztažnosti například s požadavkem F. X. Šaldy, který podporoval myšlenku ženské tvorby a účast žen i na literárním životě. Úvahy a podporu k tomuto tématu zveřejnil ve stati s názvem *Žena v poesii a umění* z roku 1905, kde píše:

A nejmladší historie sama dokazuje již správnost tohoto názoru: erotický život získal jen na pravdivosti a hloubce od chvíle, kdy žena, dotud němá, promluvila. Žena mluvící jest o kouzlo víc než žena mlčící, a erotická kultura nabyla vedle nových odstínů a tónů i posvěcení a potvrzení starého svého jádra a vlastních svých základů. (Šalda 1905, 57)

Oproti tomu autorka v úvodu své práce *Cestou k zářnému cíli* navazuje a o dvě dekády později dodává: Žena doposud nepromluvila, (Pammrová 1925, 8). Tímto citátem svébytně kontruje náhledy Šaldovy a shrnuje problematiku, již se svým esejistickým dílem snaží uchopit a popsat – že ženám je i v rámci dílčích úspěchů emancipačního hnutí dosud pouze uvolňováno místo mezi muži, nikoliv jim automaticky náleží.

1. To, co bylo vysloveno

*Proč dosud v ženách této doby nepromluvila Žena?
Proč neozývá se plnozvukně hlas z utajovaných hlubin,
hlas pravý ze zastřených končin univerzálního žensství?*

Anna Pammrová

*Na počátku bylo Slovo a to Slovo bylo u Boha
a to Slovo bylo Bůh.*

Jan 1:1-3

Úvodní slovo k úvahám, jež autorka sama označuje za, podivné⁵, bylo sepsáno devět let před vydáním celého spisu, v roce 1910 a pojmenováno *Předeslané poznámky*. Z časové disproporce mezi formulací záměru práce a vznikem názorově výkladového textu můžeme usuzovat, že před vydáním svých závěrů veřejnosti předcházela u Pammrové důkladná reflexe a studijní i osobnostně zkušenostní průprava, což sama potvrzuje, když píše, že idea, kterou bude prezentovat a rozvíjet, předpokládá vyšší myšlenkovou úroveň čtenáře bez šablonovitosti předsudků a doznává, že sama ve své době nevěří v její uskutečnění.

V části, *Názvuky*⁶, vysvětluje autorka výchozí postoj k problematice ženské otázky a jeho vyzněním se vymezuje vůči soudobému emancipačnímu proudu, který za jejího života dostal již hmatatelných cílů a úspěchů. V porovnání s Terézou Novákovou, která emancipační požadavky žen formulovala na úrovni společensky pokrokové proměny se zaměřením na ženská práva, ve své době již přijatelným a vývojově logickým způsobem, a především věcným a srozumitelným jazykem,⁵ užívá Pammrová v rámci všech svých spisů pojmenování v rovině metaforicky symbolické jako například: ‚chrám věčné Matky, svěřací kazajka, vidoucí žena, zneuznání vůle rodového tvořivého ducha, vyšší složky pohlavní aj...‘ (Pammrová, 1919) Soudobý stav pokusů o docílení rovnoprávnosti se satirickým nadhledem shrnuje takto:

⁵ Více o tématu – Mikolášiková, M., 2021: *Women's Issues in the Journalistic Works of Teréza Nováková*. Hradec Králové: Magnaminitas, 801-806.

Při všeobecné emancipační akci, v níž panuje zmatek zůstává záhadné zahaleno a zahalené záhadným. Strana jedněch bojovnic žádá, by žena byla takou, jak je kreslena v dokumentech dávno vymřelých národů, strana druhá si přeje, aby se přizpůsobila všemožně době nové. (Pammrová 1919, 12)

S ohledem k dnešním slovníkovým heslům o Anně Pammrové se nemůžeme ubránit přesvědčení, že označení ‚byla feministkou‘ by kvitovala se souhlasem. Ve svém spise ho sama ani nikde nevyužívá, spíše opisuje s despektem metaforicky, jak ještě bude dále zdokladováno citací.⁶ Popisem míry rozkolu a protichůdnosti požadavků, na němž jsou emancipační snahy stavěny, Pammrová čtenářům dobově aktuální stav předkládá, vzápětí je ale od něj odvádí k podstatě problému – s odkazem na dřívější legendy, mystické projevy či dále v textu na literární produkci o idealizované lásce v nejnížší možné rovině – tedy fyzické, zdůrazňuje, že pravým jádrem otázky celého emancipačního hnutí je tzv. mateřská idea, kterou dále rozvíjí a my se jí pokusíme interpretovat.

2. To, co je – kontemplace o soudobém a aktuálním stavu ženské otázky

Zevrubným zhodnocením dějinného vývoje od myšlenkových a hodnotových systémů počátků starověkých civilizací Pammrová v celé komplexnosti popisuje stav problematického vývoje ideje ženské otázky a jejího soudobého a aktuálního rozporu ve světle doposavadních zmatečných požadavků. Doby dávno minulé, matriarchární, starověké – vnímá jako ‚zjasněný stav a účel pohlavnosti tvořivý‘ (Pammrová 1919, 14). Období počátků evropské kultury spjaté s filozofií starověkého Řecka zdůrazňuje jakožto úhelny kámen a červenou linii v rovině filozofické jako období ještě pohlavně neodděleného lidského sebeuvědomění reprezentovaného citátem „*Gnóthi sautón*“. Odvozuje, že pokud by míra tohoto poznání byla prozkoumána a individuálně komplexně aplikována do našich dnů, nedocházelo by k v době její, ani naší! k odpřírodnění, odživotnění všeho pozemského tvorstva, nezatižovaly by ještě více smysly své a smysly dětí‘ (Pammrová 1919, 15). Souhlas s náhledy filozofie J. J. Rousseaua dává do kontrastu s dalším vývojem lidských dějin, zejména s rozparem zbožnosti a duchovnosti a s problematikou již oddělené, čistě ženské tělesnosti. Autocenzorsky, s plným uvědoměním dobově zažité konvence evropského prostoru sama namítá, že ‚[n]aše připomínka, nehluchná sice, je nevídaná, nezdvohlá, nediskretní, odloučena od aktuálních věcí‘ (Pammrová 1919, 15). Na základě lidsky přirozeného vývoje, opírající se o empirické vyznění myšlenek osvícenských, postupuje Pammrová k základnímu zúčtování s emancipační, rozuměj, ženskou otázkou a vysvětluje mnohem důležitější rozkol, než byl dobově prezentován. Prvním a základním paradoxem ustanovuje alegorii zrození a umírání, nazíranou v starokontinentálním prostoru po další dlouhá staletí konvenčně. Podle křesťanské novozákonní doktríny je zrození, slavené a opěvované periodicky, počátkem opředěným mystériem vtělení, blíže nepopsaným intimním aktem, které je však ve starozákonní knize Genesis popsáno jako trest za prvotní ženský hřích. Oproti tomu si všímá, že konci pozemského bytí, je věnována mnohem větší pozornost a jsou o něm dodána mnohá kanonická svědectví. Právě akt

⁶ Srov.: ‚Může být něco příhodnějšího než zrušit jedno staré slovo, škodlivé, prohnité slovo, které ve své době nadělalo spoustu škody a dnes už je zastaralé? Myslím tím slovo „feministka“. Podle slovníku to znamená „osoba, jež se zastává ženských práv“. Když bylo získáno jediné právo, právo vydělávat si na živobytí, to slovo ztratilo význam. A slovo bez významu je mrtvé, hnilobné‘ Woolfova, V., 2000: *Tři guineje*. Havlíčkův Brod: One woman press, 118.

„zrození/vtělení“ a jeho důležitost přesahující a předcházející budoucí transformaci do hmotného světa rozpracovává v samostatné kapitole svého spisu. Z hlediska antropologického pak ustanovuje, že od dob přijetí, uctívání a respektování takto prezentované doktríny došlo ke zpronevěře na vývoji lidské kultury a vzniku protimateřské civilizace:

Není nejmenší pochybnosti, že touto lžikulturou a pacivilisací bylo zhyzděno a znetvořeno v ženě vše, čím pokolení mělo být zkrášleno a zdokonalováno. (Pammrová 1919, 27)

Tímto nikoliv ojedinělým, ale pro příklad vybraným prohlášením, se autorka jasně odděluje od veškerých snah emancipačního hnutí, o kterém je přesvědčená, že vychází z takového hodnotového systému, který je od svého počátku odkázán k zániku nejen na úrovni společenské udržitelnosti, nýbrž i na úrovni rozvoje kreativně tvůrčích složek celé lidské civilizace. Vymezení ženských požadavků (práv!) v soudobém systému nazývá *evaismem*, tedy prvním přijetím doktríny a působením žen v předem připraveném a ohraničeném prostoru, který byl po staletí vymezován a formován prvkem mužským – *phallismem*. Z této základní podstaty svého náhledu proto jakékoliv snahy o obrodu ženství odmítá jako nefunkční a společnost z metafyzického hlediska nijak neobohacující. Touto vizionářskou a dnes stále palčivě aktuální úvahou Pammrová uvádí svoji tezi ohledně rozdílu mezi „mateřstvím“ a „pamateřstvím“ a znovu vyzývá k přehodnocení smyslu prvotního slova. Mateřstvím, ve smyslu transcendentálního mýtického prožitku, není autorkou označován jen prvotní vztah matky a dítěte, ale tvůrčí komplexní životní přístup k udržitelnému a plně vědomému bytí, které vychází z přijetí odpovědnosti nejen za život současný, pozemský, snahu každého jedno člověka o kultivaci svého životního prostředí – planety Země a v rovině nadpozemské o co nejvyšší a nejlepší energii, kterou jsme byli všichni ještě před zrozením a která bude dál vrácena ‚Všehomíru‘ či ‚Integrální matce‘ po opuštění lidské schránky. Oproti tomu termín, pamateřství je vztahován prvně k odživotnění prazákladního vztahu matky a dítěte, které je způsobeno jednak přijetím, evaismu a dále přiživováno ‚běsněním ve znamení pokroku‘ (Pammrová 1919, 70), které vede k tomu, že ‚mateřskost v ženě schouliti se musí‘ (tamtéž 71). Z hlediska nefunkčního mateřského principu je pak posuzováno i emancipační hnutí, což je patrné z následujících vět:

Spokojí-li se ony schoulené bojovnice za povznesení a oproštění pohlaví ženského s obvyklými, dryáčnický vychvalovanými otravnými náhražkami vol-no-sti, se všemi následky neprozřetelného utajování ženiny touhy po světlé síle – odvracíme se od nich. (Pammrová 1919, 81)

Odklon od iniciativních snah feministického hnutí, vymezení se proti němu a preference cesty iniciativního charakteru je zcela v souladu s dříve již zmiňovaným, Poznej sám/sama sebe.

3. To, co by mohlo být... aneb K prapůvodní myšlence tvůrčí transformace

Kdo chce žít, musí zářít.

Anna Pammrová

*Pravou lásku je třeba, jak
známo, znovu vynalézt.*

Jean Artur Rimbaud

Inspirace a přitakání myšlenkám východních teorií o inkarnaci – vtělení, jako lepšího výchozího bodu úvah o otázce žensství, je v díle Pammrové klíčové. Podle ní je zrození, projevem nějaké bývalé již formy⁴ (Pammrová 1919, 49), která může mít podobou zrození ‚světlého‘ a zrození ‚temného‘. Prosvětlujícím a rozlišujícím prvkem je pak Láska, nikoliv literárně líčená a glorifikovaná jako uspokojivý a libý pocit vytrysknuvší při setkání muže a ženy, ani v podobě erotického vzrušení, které autorka nazývá ‚erotickou horečkou‘ a dále o ní píše:

na místě slunce, zahřívá ji podzemní výheň, v níž roztaven bude celý rod, jeho úskočnou pohlavností nesmíme ztotožňovati s pohlavností tvo-ři-vou. (Pammrová 1919, 53)

V prapůvodní podobě a dle náhledů Pammrové má Láska sílu fungovat jakožto tvořivá všetransformující síla, jejíž přítomnost můžeme a měli bychom ve svém vlastním bytí pomocí ‚světelných fluidů‘ vědomě kultivovat. Stoupenkyně, evaismu i phallismu, pamateřství⁵ a z něj se rodící ‚pacivilizace‘, pak podle ní nejsou tohoto rozlišení, natožpak prožití schopní, jelikož výchozím bodem bytí jejich, zděděném po mnoho předcházejících generací, stalo se přijetí viny a utrpení. Toto přijetí, vykládáno jako vývojová paralela ke vzniku ‚pamateřství‘ má pak za důsledek ‚le grand maladie‘ celého našeho věku, kdy

mládež revoltuje a hledá, označuje svět jako dílo pošetilce, obviňuje přírodu, že tak mizerně, macešsky obmyslila člověka, oslepuje a ohlušuje sama sebe, v temnotě a nečistotě smyslů, ve vřavě myšlenek Životu nepřátelských... (Pammrová 1919, 58)

Pokles ženiny duchovnosti nevede ‚jen‘ k pocitům zmaru, úzkosti a bezvýchodnosti u mládeže, v rovině další má vliv na hodnotový i faktický úpadek celé civilizace, jež se projevuje bezuzdným drancováním planety, jejích přírodních zdrojů a přirozeně destruktivním přístupem v rovině lidské i jí přesahující – *odživotněním*. Autorka nazývá působení těchto příčinných sil ‚Černou skvrnou na bílém plánu‘ a nazvala podle něj celou kapitolu svého spisu, kde rekapituluje a ještě znovu vysvětluje svoje argumenty k soudobému stavu už nikoliv žen, ale lidstva a planety, kterou společně osidlujeme. Tento přesah od rozebírání role žen ve společnosti k otázkám civilizačním je pro Pammrovou typický a objevuje se i v další tvorbě. Po více jak sto letech od sepsání můžeme pouze smutně kvitovat pravdivost a přesah myšlenek ‚přítekně básníka‘.

V předposlední části úvah, které snad už čtenáři tohoto textu neuznávají podivnými, je věnována pozornost právě *otázce vtělení* a stejně je kapitola také nazvána. Neočekávejme, že v ní nalezneme návod, jak se vyhnout a zvrátit možnou apokalypsu pozemské existence, přesto obsahuje pár vítaných zamyšlení, které můžeme aplikovat do vlastní každodennosti. Nejednoho člověka občas zmítá nejistota vyvolaná otázkou vlastní konenčnosti a finálního zúčtování skutků – místo ní navrhuje Pammrová pozorováním vlastní tělesnosti dospět k axiomu: ‚Nekončím tělesnu smrtí, nýbrž odcházím a měním tvar‘ (Pammrová, 1919 101). Oproti pozornosti ke konci a odchodu je podle autorky kreativnější a uvědomělejší věnovat se, pokud lze, myšlenkám na vtělení, tedy počátek formování energie do hmotného světa, čímž opět akcentuje mateřský přístup. K ženské otázce a požadavku ‚nové ženy‘ se vrací, když připomíná že:

Budoucí žena jata úžasem, stane před zjevením moci, kteráž byla rodu tomuto přiřknuta Velematkou vesmíru, načež se hluboce zamyslí nad vlastní duševní složkou, již dříve neznala a snad i zapřela kvůli mužovi. (Pammrová 1919, 105)

Hluboké zamyšlení má mít vždy přednost a být hlavní ženinou náplní před soubojem o sociální sféry, které zbytečně vysiluje o odlákává pozornost od prapůvodního záměru kreativní energie:

Poslední zbytky prosvětlujícího idealismu, jenž mohl by zvolna napravovat i a kaz rodový odstraňovat, utápí ony v nejvšednějších malichernostech anebo ve vysilujících starostech o hmotné své bytí (Pammrová 1919, 105).

Varování před automatizací ženy v podobě *odpohlavnění* jejího mateřského potenciálu, automatizací ‚všeobecné rodící akce‘ kdy je hodnota ženy určována její sociální rolí, už nikoliv jen jako dárkyně života, oproti vědomí ‚lidské povinnosti k duchu rozplozovacímu a k souboru zářných energií Prostoru...‘ (Pammrová 1919, 129) je vysvětlováno jako prevence před ‚temným počtetím‘ způsobujícím zhoršování a množování stávajícího stavu a obžalobu matek společností za něj.

Poslední a nejmetaforičtější část souboru nazvala Pammrová *Vzdušné X* a předepisuje jí záměrem zabývat se podobenstvím o ‚patero matkách‘, které rozlišuje takto: ‚1. mateřskou Prapodstatu, 2. matku stálíc 3. matku planet, 4. matku země, 5. matku člověčenstva‘ (Pammrová 1919, 162). Předtím než se dostane k alegorickému líčení příčiny ‚apokalypsy‘ našeho pozemského bytí, kterou vidí jako neodvratitelnou z důvodu dlouhodobého působení nemateřských vlivů (evaismu, phallismu, pamateřství) tak, jak o nich podala svědectví svých úvah a myšlenek v předchozích kapitolách, v rovině symbolické (rozhovoru patera matek od mateřské Podstaty až k matce člověčenstva sestupně) završuje své úvahy o soudobém stavu ženské otázky a naposledy se vrací k teorii vtělování, kterou na základě svých pozorování a promýšlení čtenářům předkládá. Není cílem našeho interpretačního snažení tuto teorii parafrázovat, mnohem podstatnější pro nás je předat poselství, které z ní vyplývá tak, jak jsme ho důkladným studiem pochopili. *Vzdušné X* může být vykládáno jako ‚mentální antikoncepce‘ každé ženy. Autorka v něm akcentuje především nevyvratitelnou možnost svobodné volby ženy stát se matkou s plným vědomím omezení a povinností vnímaných nejen optikou požadavků společenských, ale zvědoměním si poslání mateřství společnost přesahující. Autorka ze svého souladného postoje a zájmu o zachování životaschopnosti naší planety tvrdí, že ne každá žena, ba snad jen jedna z tisíce, je hodná důstojně kultivovat plody mateřské podstaty:

Není-li kandidátka mateřství porovnětelná a prochnuta vroucnou sympatií k mohutným nadlidským jevům Všeohoživota, lépe učiní, zřekne-li se pro vždy obtížného tohoto poslání. Proč právě žena Člověka by se věnovala nesmyslné perpetuaci útrap? (Pammrová 1919, 161)

K umocnění podpory těchto slov následuje apokalyptická alegorie, která připomíná, jakých škod se člověk svojí existencí z hlediska ekologie a drancování přírodních zdrojů na Zemi dopustil a neustále dopouští. Dovolujeme si tvrdit, že takto revoluční, komplexní a originálně pojatou teorii ženskou otázky a emancipace s ohledem na dobu vzniku díla nenajdeme nebo jsme dosud nenašli v žádné ze světových filozofií k tomuto tématu.

Závěr

Pro přílišnou vizionářskou, nekonvenčnost, iniciační přístup založený na sebezdokonalování a osobnostní sebeanalýze jako prvním a zásadním stupni k promýšlení témat obecně lidských, či pro kombinaci všech faktorů, nebyla v době vzniku filozofického díla Pammrové a dlouhých

letech po něm, věnována jeho tvůrkyni náležitá pozornost, ostatně tak, jak na mnoha místech svých textů sama předpokládala. Svěbytnost přístupu k tématu ženské otázky, emancipaci, mateřství a k poslání ženy ve společnosti mimo vymezené myšlenkové proudy, jak jsme v textu doložili, i to, že Pammrová sama sebe vyčlenila z hlavního emancipačního proudu autorů a autorek doby své, a jak ukázal vývoj ženského hnutí, i následujících dekád, může být další příčinou, že autorka svými úvahami na mnoha místech svých textů či v korespondenci cílila ke generacím budoucím, oproštěným od zkušenostního balastu zažité společenské konvence a teprve u nich nachází v podobě diplomových prací, článků či odborných statí větší ohlas. Literárněhistorický vývoj do roku 1989 bohužel postupně upadání Pammrové v zapomnění jen prohluboval, neboť osobnost jejího typu by nazapadala do konceptu schematického systému socialistického ‚pokroku‘. Práce o autorce se do roku 1989 objevují řídce a pokud, tak jsou ve vztahu k její soukromé korespondenci.⁷

Právě v korespondenci zůstává kromě vydaných spisů autorčin odkaz živý, což může být zajímavým materiálem k dalšímu zkoumání. Knižně vydané dílo Pammrové nabízí, jak jsme se pokusili v tomto článku nastínit, možnost revize přístupu k odpovědi na ženskou otázku a smýšlení o historii českého emancipačního hnutí a může se stát dalším z výchozích vodítek k interpretaci textů spisovatelek píšících pro ženy. V neposlední řadě je z gynokritického hlediska velmi inspirativní i samotný životní příběh Pammrové, tak jak ho čtenářům sestavila na základě deníkových zápisů Pammrové její neteř Alma Křemenová.⁸

Bibliografie:

KŘEMENOVÁ, A., 2005: *Anna Pammrová*. Tišnov: Sursum.

KUCHAŘ, L., 1970: *Žena s duší lesa – z dopisů Anny Pammrové Leonoře Pamrové-Pohorské*. Třebíč: Okresní knihovna.

NOVÁKOVÁ, T., 1912: *Ze ženského hnutí*. Praha: Josef R. Vilímek.

PAMMROVÁ, A., 1919: *O mateřství a pamateřství*. Klatovy: Cyril M. Höschl.

PAMMROVÁ, A., 1925: *Cestou k zářnému cíli*. Klatovy: Cyril M. Höschl.

PAMMROVÁ, A., 2003: *Antieva*. Tišnov: Sursum.

PAMMMROVÁ, A., 1983: *Dopisy*. Samizdat.

SHOWALTER, E., 1981: *Feminist Criticism in the Wilderness*. *Critical Inquiry*, 8 (2), 179–205. <http://www.jstor.org/stable/1343159>.

⁷ Např.: Kuchař, L., 1970: *Žena s duší lesa – z dopisů Anny Pammrové Leonoře Pamrové-Pohorské*. Třebíč: Okresní knihovna, 31; nebo: Pammrová, A., 1983: *Dopisy*. Samizdat, 264.

⁸ Křemenová, A., 2005: *Anna Pammrová*. Tišnov: Sursum, 238.

ŠALDA, F. X., 1948: *Boje o zítřek*. Praha: Melantrich.

UTRIO, K., 1994: *Dcery Eviny: Historie evropské ženy*. Havlíčkův Brod: Hejkal.

WOOLFOVÁ, V., 2000: *Tři guineje*. Havlíčkův Brod: One woman press.

BIOGRAFIE AUTORKI:

Mgr. Michala Mikolášíková je matkou dvou synů, středoškolskou učitelkou českého jazyka a literatury a francouzštiny. Od roku 2019 působí jako interní doktorandka na své alma mater, Univerzitě Hradec Králové, kde se zabývá oborem gynokritiky a zkoumá tvorbu autorek počátku 20. století s ohledem na emancipační hnutí a současné poznatky oboru gender studies, vede pedagogické praxe a didaktické semináře pro budoucí učitelky a učitele.

email: michala.mikolasikova@uhk.cz

AUTHOR'S BIOGRAM:

Michala Mikolášíková is the mother of two sons, a high school teacher of Czech language and literature and French. Since 2019 she works as an internal doctoral student at her alma mater, University of Hradec Králové, where she deals with the field of gynocriticism and examines the work of female authors of the early 20th century with regard to the emancipation movement and current findings in the field of gender studies, conducts pedagogical practices and didactic seminars for future teachers.

email: michala.mikolasikova@uhk.cz

Daniel VOGEL

Samotność emigranta w wybranych utworach Josepha Conrada i Stanisława Lema

Abstract

As Conradian traces may be found in many science fiction works by Stanisław Lem, the article aims at examining how the individual experience of migration, loneliness and adaptation influenced the writings of the two artists. Particular attention is given to the comparison of some of the characters appearing in Conrad's fiction (Kaspar Almayer, Kayerts and Carlier, Kurtz and Yanko Gooral) and Lem's works (Pirx, Hal Bregg and Kris Kelvin) which develop intercultural contacts (or at least make an attempt to do so) and are confronted with the consequences of long periods of being away from their familiar environment.

Abstrakt

Ponieważ ślady Conrada można odnaleźć w wielu utworach fantastycznych Stanisława Lema, celem artykułu jest zbadanie, jak indywidualne doświadczenie migracji, samotności i adaptacji wpłynęło na pisarstwo obu artystów. Szczególną uwagę poświęcono porównaniu wybranych postaci występujących w prozie Conrada (Kaspar Almayer, Kayerts i Carlier, Kurtz i Yanko Gooral) i Lema (Pirx, Hal Bregg i Kris Kelvin) w kontekście doświadczeń międzykulturowych oraz samotności wynikającej z długich okresów przebywania poza znanym środowiskiem.

Keywords: migration, loneliness, culture, civilization, adaptation

Słowa kluczowe: migracja, samotność, kultura, cywilizacja, adaptacja

Migracja i losy migrantów to tematy często podejmowane i omawiane nie tylko przez badaczy z zakresu literaturoznawstwa, ale także przez naukowców specjalizujących się w takich dziedzinach, jak nauki społeczne, filozofia, politologia czy nauki przyrodnicze. Spoglądając na same pojęcia „migracja” czy „migrant”, możemy zauważyć, że trudno jest je jednoznacznie zdefiniować. W najbardziej ogólnym sensie, termin „migracja” związany jest z przemieszczaniem się osoby lub osób z miejsca zamieszkania w inne miejsce, w kraju lub za granicą. Podobny problem występuje podczas prób dokładnego określenia, kim jest „migrant”. Podkreślają to autorzy *International Glossary on Migration* pisząc, że na poziomie międzynarodowym nie ma powszechnie przyjętej definicji terminu „migrant”. Czytając różne opracowania możemy odnaleźć jedynie koncepcje i argumenty nawiązujące do zjawiska „migracji” lub osób określanych mianem „migranta”, trudno jednak o powszechnie przyjęte i akceptowane definicje tych pojęć. Warto jednak przy tej okazji zwrócić uwagę na dwie istotne kwestie pojęciowe. Pierwsza dotyczy różnicy pomiędzy „imigrantem”, a więc osobą przyjeżdżającą z innego miejsca, i „emigrantem”, czyli tym, który opuszcza swój rodzinny kraj. Druga z kolei kwestia dotyczy różnicy pomiędzy „migracją”, związaną, jak to wskazano powyżej z procesem przemieszczania się, a „wgnaniem” (banicją), gdzie mamy co prawda również do czynienia z opuszczeniem swojego miejsca zamieszkania i przemieszczeniem w inne miejsce, głównie jednak z powodu nałożonej kary bądź też w wyniku działania opresyjnego systemu politycznego.

Migracji, będącej konsekwencją niezależnej decyzji lub podyktowanej koniecznością, w wielu przypadkach towarzyszy poczucie samotności i wyobcowania. Jest ono spowodowane głównie rozstaniem z rodziną, bliskimi osobami, znajomym otoczeniem. Zazwyczaj okazuje się, że komunikacja w języku obcym i utrzymywanie bliskich kontaktów z ludźmi reprezentującymi różne kultury, wcześniej mające epizodyczny charakter, nagle stają się codziennością. Oczywiście, w naszych czasach zaawansowana technologia pozwala złagodzić skutki samotności wynikającej z migracji, ale na przełomie XIX i XX wieku jedyną dostępną formą kontaktu między ludźmi znajdującymi się w różnych częściach globu była pisemna korespondencja. Przesyłane tradycyjną pocztą wieści docierały jednak do adresatów po upływie tygodni, a nawet miesięcy, w zależności od odległości oraz istniejących połączeń.

Badając biografię przyszłego pisarza możemy stwierdzić, że Joseph Conrad Korzeniowski został emigrantem w wieku zaledwie czterech lat, kiedy wraz z ojcem i matką został wysłany do Wołogdy w Rosji¹. Choć był z rodzicami, rozłąka z dalszą rodziną i towarzysząca jej samotność oraz atmosfera przygnębienia mocno odcisnęły się na jego psychice. Trzeba też pamiętać, że pod koniec XIX wieku warunki pogodowe i surowy klimat tego rejonu Rosji był trudny do wytrzymania. W liście do Zagórskich z 14 października 1862 r. Apollo Korzeniowski wspomina, że musieli palić niewiarygodne ilości drewna, aby wewnątrz budynku było stosunkowo ciepło: „Okrutnie, kochana Gabryniu, zimno nam. Od paru dni na dobre śnieżno. Drwa tak dobrze drogie jak w Warszawie, a pieców tyle co okien, a palić trzeba okrutnie, a jeszcze po kilku dniach mrozu, choć piece rozpalone, lecz po kątach najcieplejszych mieszkań biały mech występuje”. (A. Korzeniowski w: Najder 38). Czynniki te (psychiczne i fizyczne – wilgoć i zimno) zdecydowanie przyczyniły się do pogorszenia stanu zdrowia zarówno Ewy, jak i Apolla Korzeniowskich, oraz do ich przedwczesnej śmierci.

Oczywiście, okres prawdziwej migracji autora *Jądra ciemności* rozpoczął się w 1874 roku, kiedy za zgodą Tadeusza Bobrowskiego Konrad Korzeniowski zdecydował się opuścić rodzinne strony i rozpocząć karierę marynarza. Miał wówczas 17 lat i choć marzył o wyprawach w odległe zakątki świata, by odkrywać rejony niezbadane przez Europejczyków, to pobyt za granicą z dala od krewnych z pewnością rodził głębokie napięcia wewnętrzne, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę przeżycia z okresu dzieciństwa. Stąd też, kiedy młody Korzeniowski znalazł się w Marsylii, jego doświadczeniom towarzyszyły nieraz skrajne emocje – momenty intensywnego i ekstatycznego życia towarzyskiego, rozrzutności i ekstrawagancji mieszały się z poczuciem samotności, melancholią, a nawet depresją. Uczucia te były obecne w życiu Conrada przez wiele lat, i to nie tylko podczas okresów spędzonych na morzu, ale także kiedy ostatecznie osiadł w Anglii. Są one też zauważalne w charakterystykach postaci jego utworów, zwłaszcza takich jak *Szaleństwo Almayera*, *Placówka postępu*, *Jądro ciemności*, *Amy Foster* czy *Smuga cienia*.

Szaleństwo Almayera, pierwsza powieść Conrada, jest jednym z trzech dzieł wchodzących w skład tzw. Trylogii Lingarda, której akcja toczy się na Dalekim Wschodzie. Główny bohater, Kaspar Almayer, jest kupcem prowadzącym interesy w rejonie Archipelagu Malajskiego, mieszkającym wraz z córką Niną w wiosce Sambor. Będąc emigrantem, Almayer postrzega Stary Kontynent jako miejsce wyidealizowane i ma nadzieję, że pewnego dnia będzie go stać na powrót

¹ Zsyłka ta była konsekwencją zaangażowania ojca małego Konrada, Appolla Korzeniowskiego, w działalność spiskową przeciwko zaborcy rosyjskiemu, oraz udział w Komitecie przygotowującym zbrojne powstanie, które ostatecznie wybuchło już po wyjeździe Korzeniowskich z Warszawy (Powstanie Styczniowe 1863-64).

do Europy wraz z córką. Plany te jednak nie zostają zrealizowane, głównie wskutek decyzji Niny, która wiążąc się z miejscowym chłopakiem Dainem Maroolą nie zgadza się na opuszczenie Malajów. Wskutek tego Almayer, nie widząc dla siebie przyszłości, stopniowo popada w uzależnienie od opium i ostatecznie umiera z samotności i rozpacz.

Warto zauważyć, że perspektywa Conrada dotycząca Dalekiego Wschodu diametralnie różni się od zachodniego spojrzenia na tę część świata. Będąc Europejczykiem posiadającym bogate doświadczenie w kontaktach z Malajczykami, Conrad był w pełni świadomy złożoności relacji międzykulturowych pomiędzy przedstawicielami obu cywilizacji. Kwestionuje też często dominujący w literaturze europejskiej pogląd dotyczący supremacji kulturowej i ekonomicznej Zachodu. Wczytując się w utwory wchodzące w skład Trylogii Lingarda dostrzegamy, że stosując różne wybiegi i intrygi, Malajczycy ostatecznie zdołali wyprzeć Europejczyków z lokalnych biznesów. Jak podkreśla John Peters, autor obszernego opracowania poświęconego życiu i twórczości Josepha Conrada:

Powieść Conrada przybiera politycznie radykalny zwrot, kwestionując dominację i rolę zachodniej cywilizacji w niezachodnim świecie. Nie oznacza to, że Conrad był w powieści pozbawiony europejskich uprzedzeń wobec osób spoza Zachodu. W rzeczywistości, jedną ze szczególnie interesujących kwestii jest to, w jaki sposób powieść jednocześnie kwestionuje i utrwala europejskie założenia dotyczące świata niezachodniego. (38)

Czytając *Szaleństwo Almayera* warto też przyrzeć się córce głównego bohatera, Ninie, będącej niezwykle ciekawą postacią. Należąc jednocześnie do dwóch kultur, europejskiej i malajskiej, musi ostatecznie wybrać jedną z nich jako dominującą, aby ostatecznie zdefiniować swoją własną, hybrydową tożsamość. W przeciwieństwie do fabuły „tradycyjnych” romansów, ale zgodnie z Conradowską perspektywą Dalekiego Wschodu, Nina postanawia pozostać malajską dziewczyną. Decyzja ta dodatkowo podważa dyskurs, w którym imperia kolonialne przedstawiane są jako kraje cieszące się niekwestionowaną potęgą z prawem do dominacji w podległych im rejonach świata. Potęga ta okazuje się być w dużej mierze iluzją, w którą jednak wierzą niektórzy europejscy emigranci.

Samotność jako uczucie, które nieustannie towarzyszy zarówno realnym, jak i fikcyjnym postaciom opuszczającym rodzinne strony i przebywającym w odległych rejonach, jest szczególnie widoczna zarówno w *Dzienniku kongijskim*, będącym zapisem doświadczeń Conrada z pobytu w Kongo, jak i w jego „afrykańskich” opowieściach: *Placówce postępu* i *Jądrze ciemności*. Wyobcowanie bohaterów tych utworów wynika po części z trudności w kontakcie z rodakami, którzy pozostali w Europie, a po części z faktu, że znajdują się oni w środku dzikiej i niebezpiecznej dla Europejczyka dżungli, która zdaje się mieć głęboki wpływ na ich psychikę. Przeglądając się głównym postaciom *Placówki postępu*, Kayertsowi i Carlierowi, wysłanym do serca Afryki z absurdalną misją „cywilizowania” dzikich ostępów, łatwo zauważamy, że to właśnie miesiące spędzone w odległym i niebezpiecznym dla Europejczyków miejscu są w dużej mierze przyczyną ich załamania psychicznego i tragicznego końca:

Przebywali w tym kraju rozległym i niezbadanym od niedawna, znajdując się ciągle wśród białych, pod okiem i przewodnictwem zwierzchników. A teraz, mimo swojej tępoty, nie ulegającej łatwo subtelny wpływom otoczenia, poculi się bardzo samotni, znalazłszy się nagle w bezpośrednim zetknięciu z dziczą, z dziczą, która wydawała się jeszcze dziwniejsza i bardziej niezrozumiała wskutek tajemniczych przejawów bujnego życia ... zetknięcie się z nagą, nieokielznaną dziczą, z pierwotną

naturą i pierwotnym człowiekiem, wzbudza w sercu nagły i głęboki niepokój. Poczucie, że się jest jednym jedynym ze swego rodzaju, jasne uświadomienie sobie samotności swych myśli, swych wrażeń; zaprzeczenie tego, co jest zwyczajne i bezpieczne – wszystko to łączy się ze stwierdzeniem niezwykłości, która jest groźna, z odczuciem rzeczy niewyraźnych, nieuchwytnych i wstrętnych, których niepokojące wtargnięcie podnieca wyobraźnię i wstrząsa nerwami zarówno głupich, jak i mądrych ludzi. (Conrad 102)

Co ciekawe, Kayerts i Carlier postrzegają otaczającą ich dżunglę jako nieokiełznaną i niebezpieczną niekoniecznie ze względu na to, co zawiera, ale z powodu tego, co może zawierać:

Rzeka zdawała się wypływać znikąd i nigdzie nie dążyć. Płynęła przez próżnię ... W środku łożyska na piaszczystej mieliźnie hipopotamy i aligatory leżały obok siebie i wygrzewały się w słońcu. A naokół drobnej polanki, otaczającej handlową stację, olbrzymie lasy ciągnęły się na wszystkie strony i kryły złowrogie powikłania dziwnego życia, spoczywając w wymownym milczeniu niemego ogromu. (105-7)

Poczucie wyobcowania, permanentnego lęku o przetrwanie oraz niewyobrażalnej samotności jest również wyraźnie widoczne w najbardziej znanym utworze Conrada – *Jądro ciemności*. Wystarczy skupić się na fragmencie, w którym Conrad przedstawia oczami Marlowa brzegi rzeki Kongo, wyglądające niczym mury chroniące prehistoryczny, obcy świat przed nieprzemyślnymi gośćmi:

Żegluga w górę rzeki była jakby podróżą wstecz do najwcześniejszych początków świata, gdy po ziemi hulała roślinność, a królowały wielkie drzewa. Pusta rzeka, wielka cisza, nieprzebyty las. Powietrze ciepłe, gęste, leniwe. Nie było radości we wspnianym słońcu. Wielkie, opustoszałe przestrzenie wodnego szlaku biegły w mrok zacięzionych perspektyw. ... Bywały chwile, kiedy przeszłość do mnie wracała, jak to się dzieje czasami, gdy się nie ma ani chwili dla siebie; wracała niby niespokojny i hałaśliwy sen, który przypominałem sobie ze zdumieniem wśród przygniatającej rzeczywistości tego dziwnego świata roślin i wody, i ciszy. Ale ta cisza nie miała nic wspólnego ze spokojem. Był to bezruch nieubłaganej siły, rozmyślającej ponuro nad jakimś nieprzeniknionym zamiarem. Owa siła przyglądała się człowiekowi z mściwością. (109)

Niewątpliwie, oba dzieła, tj. *Placówka postępu* i *Jądro ciemności*, powstały pod wpływem wspomnień Conrada związanych z rejsem w górę rzeki Kongo na pokładzie jednego z belgijskich parowców. Pamiętając o swoich doświadczeniach z Dalekiego Wschodu, naznaczonych zarówno okresami wytężonej pracy na morzu, jak i tętniących życiem tygodni w różnych portowych miastach, Conrad zetknął się w Afryce z niezrozumiałymi procedurami i nieetycznymi interesami, prowadzonymi w skrajnie nieprzyjaznych i niebezpiecznych dla Europejczyków, nie przywykłych do tropikalnego klimatu, warunkach. Otoczony mroczną i „nieprzeniknioną” dżunglą, oglądając przerażające widoki trupów, Conrad musiał się czuć wyobcowany i wyjątkowo samotny. Uczucia te widoczne są wyraźnie w zapisach jego afrykańskich doświadczeń, opublikowanych jako *Dziennik kongijski*.

Czwartek, 3-go lipca.

[...] Spotkaliśmy urząd. Rządowego na inspekcji. W parę minut potem ujrzelśmy na miejscu oboz[owania] martwe ciało Bakongo. Zastrzelony? Okropny odór...

Piątek, 4-go lipca.

Po bardzo nieprzyjemnej nocy ruszyliśmy z obozu o 6 rano. Marsz przez łańcuch wzgórz, a potem wśród labiryntu wzgórz. O 8.15 wyszliśmy na falistą równinę [...] Widziałem znów martwe ciało leżące przy ścieżce w pozie pełnego zamyślenia spoczynku. (6-8)

Mając na uwadze konsekwencje doświadczeń Conrada w Afryce, Zdzisław Najder pisze, że w chwili wyjazdu autor *Jądra ciemności* był „przygnębiony i rozgoryczony, i starał się zapomnieć” (189). Dodaje, że „pamięć pisarza utrwaliła Kongo na zawsze w postaci koszmara – od którego uwolnić się tym trudniej, że jest zarazem rzeczywistością” (190). Wspomnienia z Kongo prześladowały jednak Conrada do końca życia, zdecydowanie przyczyniając się do jego osobliwego, często samotniczego trybu życia i wpływając na relacje, jakie nawiązywał z innymi ludźmi.

Obcość i osamotnienie migranta, który przyjeżdża do nieznanego kraju, aby zbudować nowe życie, nie znając jednak języka i będąc nieświadomym różnic kulturowych, oddane są znakomicie w opowiadaniu Conrada *Amy Foster*. Napisana w 1901 roku, i znana jako jedna z opowieści wchodzących w skład tomu *Tajfun i inne opowiadania*², *Amy Foster* zawiera pewne motywy psychologiczne znane Conradowi z jego własnych doświadczeń. W szczególności można tu wymienić poczucie niepewności, osamotnienia oraz lęk przed byciem postrzeganym jako odmieniec w kraju, którego obywatelem Joseph Conrad Korzeniowski w końcu został. W opowiadaniu *Amy Foster* młody chłopak z rejonu Karpat, Yanko Goorall, opuszcza swoją ojczyznę, by jak wielu współrodaków szukać szczęścia i fortuny w Ameryce. Jednak statek, którym podróżuje, niespodziewanie tonie, a ledwo żywy Yanko zostaje wyrzucony na brzeg w pobliżu jednej z wiosek w hrabstwie Kent. Nie znając języka trudno mu się porozumieć z lokalnymi mieszkańcami, którzy biorąc go za niebezpiecznego włóczęgę czy człowieka obłąkanego, nie szczędzą mu okrutnych rąw. Z biegiem czasu Yanko poznaje podstawy języka angielskiego i adaptuje do nowej rzeczywistości. Pozostając jednak kimś „obcym”, nie udaje mu się zdobyć zaufania miejscowych. Jediną osobą, która okazuje mu odrobinę uczucia jest młoda, prosta kobieta, tytułowa Amy Foster. Yanko Goorall i Amy Foster pobierają się i doczekują dziecka, jednak nawet w tak bliskiej relacji parę dzielą różnice kulturowe, cały czas istnieje też bariera językowa. Kiedy Yanko dostaje gorączki i półprzytomny próbuje coś powiedzieć w języku, który znał od urodzenia, a który był niezrozumiały i krzykliwy dla mieszkańców angielskiej wioski, przerażona Amy wybiega z domu z dzieckiem, zostawiając męża samego, równie przerażonego, nie rozumiejącego, dlaczego nie może dostać szklanki wody. Yanko traci w końcu przytomność i umiera z wyczerpania.

Tragiczny los Yanka Gooralla, naznaczony samotnością, wyobcowaniem i rozpaczą, najlepiej oddaje jeden z narratorów opowieści, doktor Kennedy:

Istotnie, ciężko jest człowiekowi, gdy znajdzie się w sytuacji zagubionego, bezsilnego, niezrozumiałego cudzoziemca o tajemniczym pochodzeniu, rzuconego w jakiś głuchy kąt ziemi. A jednak wśród poszukiwaczy przygód, którzy ulegali rozbiciu w przeróżnych stronach świata, nie ma, zdaje mi się, ani jednego, któremu by przypadł los tak prosty w swoim tragizmie jak człowiekowi, o którym mówię,

² Opowiadanie „Amy Foster” zostało po raz pierwszy opublikowane w *Illustrated London News* w grudniu 1901 roku, następnie znalazło się w zbiorze *Typhoon and Other Stories*, opublikowanym przez wydawnictwo Heinemann w 1903 roku.

temu najniewinniejszemu z poszukiwaczy przygód, wyrzuconemu przez morze w zakątku zatoki prawie że widocznym z tego okna. (Conrad 123)

John Peters podkreśla, że traktowanie historii Yanka Gooralla jako „wyłącznie alegorii autobiograficznej” (71) byłoby nadmiernym uproszczeniem. Twierdzi, że w centrum naszej uwagi powinien znaleźć się przede wszystkim problem dotyczący tego, w jakim stopniu przedstawiciele różnych kultur mogą wchodzić ze sobą w interakcje. Peters zdaje się jednak dostrzegać sceptycyzm Conrada wobec kultur zachodnich, zwłaszcza kultury anglosaskiej, które bynajmniej nie są skłonne do życzliwego traktowania cudzoziemców. Ten sceptycyzm wynika jednak nie tylko z pewnych kwestii stanowiących o różnicach pomiędzy poszczególnymi kulturami, ale z „ogólnej ludzkiej niezdolności do zaakceptowania odmienności w innych” (Peters 72).

Podobnie jak Joseph Conrad Korzeniowski, Stanisław Lem, jeden z najbardziej znanych polskich twórców prozy fantastycznonaukowej, również doświadczył konsekwencji migracji wynikającej ze skomplikowanej sytuacji politycznej. Jego pierwsza migracja nastąpiła po okresie okupacji niemieckiej i rosyjskiej, w 1945 roku, kiedy to cała rodzina Lemów zdecydowała się opuścić Lwów i wyjechać do Krakowa (Stanisław Lem miał wtedy dwadzieścia cztery lata). Druga migracja nastąpiła po wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce w 1980 r. (Lem wyjechał z Polski w 1983 r. i spędził 6 lat za granicą, głównie w Wiedniu). Podobnie jak w przypadku Conrada, międzykulturowe doświadczenia i konsekwencje długiego pobytu poza domem są częstym motywem utworach Lema takich, jak *Opowieści o pilocie Pirxie*, *Powrót z gwiazd*, *Solaris* i *Fiasko*.

Stanisław Lem urodził się 12 września 1921³ roku jako syn znanego lwowskiego laryngologa Samuela Lehma i Sabiny Woller. Uczęszczał do Liceum im. Karola Szajnochy i zdając w 1939 roku maturę miał zamiar kontynuowania nauki na Politechnice Lwowskiej, jednak ze względu na jego „burżuazyjne” pochodzenie, sowieckie władze okupujące wówczas Lwów zmusiły młodego abiturienta do zmiany planów. Jedyną opcją było podjęcie studiów medycznych, dzięki którym Stanisław Lem uniknął poboru do Armii Czerwonej⁴. Studia te musiał jednak przerwać w 1941 r. w związku z inwazją Niemiec na Związek Radziecki. Lem przeżył okupację niemiecką we Lwowie pracując pod fałszywym nazwiskiem jako pomocnik mechanika i spawacz w warsztatach firmy zajmującej się odzyskiem surowców. Jego praca polegała głównie na zbieraniu i segregacji militarnego złomu zalegającego na obrzeżach miasta. W 1944 r. Lwów został odbity przez Armię Czerwoną, i choć kilka tysięcy Polaków zostało aresztowanych i rozstrzelanych, lub wysłanych do obozów pracy w głębi Rosji, Stanisław Lem i jego rodzice zdołali się z tej gehenny uratować.

Rodzina Lemów opuściła Lwów zaraz po zakończeniu wojny, najprawdopodobniej w 1945 roku i przeniosła się do Krakowa⁵. Choć zmiana miejsca zamieszkania nie oznaczała zmiany kraju,

³ Według własnej relacji, Lem urodził się 13 września, ale data ta została zmieniona z powodu przesądu traktującego liczbę 13 jako „pechową”. Warto jednak pamiętać, że podobnie Joseph Conrad, Stanisław Lem często „bawi się” czytelnikiem lub słuchaczem swoich opowieści, podając nieprecyzyjne lub wręcz nieprawdziwe fakty, zwłaszcza jeśli dotyczą jego dzieciństwa i młodości.

⁴ Właściwie Lem został przyjęty do Instytutu Medycznego we Lwowie głównie dzięki koneksjom ojca.

⁵ Stanisław Lem utrzymywał, że wsiedli do jednego z ostatnich pociągów wywożących repatriantów ze wschodnich granic Polski na ziemię „odzyskaną”. Pociąg ten miał opuścić Lwów w 1946 roku. Jednak Wojciech Orliński w swojej biografii autora *Solaris* twierdzi, że rodzina Lemów przeniosła się do Krakowa kilka miesięcy po zakończeniu wojny, a więc latem 1945 roku. (Orliński 99)

gdyż pozostali w granicach Polski, przeprowadzka oznaczała początek zupełnie nowego życia i z całą pewnością można potraktować ją jako pierwszą migrację przyszłego pisarza. We Lwowie Lemowie posiadali dwie kamienice, więc ich status materialny był naprawdę przyzwoity, nie mówiąc już o tym, że zawód lekarza Samuela Lehma czynił ich członkami lwowskiej elity społecznej i intelektualnej. Teatr działań wojennych sprawił jednak, że Lemowie stracili praktycznie cały swój majątek, gdyż pozwolono im zabrać tylko niezbędne rzeczy, z kolei warunki życia w Krakowie dalekie były od wygod, którymi cieszyli się we Lwowie przed wybuchem II wojny światowej. Warto zauważyć, że samo przesiedlenie i konieczność przystosowania się do nowej rzeczywistości nie były dla młodego Stanisława bynajmniej traumatycznym przeżyciem. Właściwie był raczej pozytywnie, jeśli nie optymistycznie nastawiony do pomysłu przeprowadzki do Krakowa. W wydanej w 2017 roku biografii Stanisława Lema, Wojciech Orlński wspomina, że autor *Solaris* skarżył się na zbyt długie odwiekanie przez ojca decyzji o opuszczeniu Lwowa. Sugeruje również, że Lemowie mogli mieć możliwość wyjazdu z okupowanego miasta znacznie wcześniej, tj. w 1941⁶ r., a tym samym uniknąć całej traumy związanej z masowymi aresztowaniami i egzekucjami dokonywanymi zarówno przez nazistowskich, jak i sowieckich oprawców (Orlński 101). Jeśli tak było w rzeczywistości, decyzja Samuela Lehma o pozostaniu dłużej w nadziei na rychłe wyzwolenie miasta przez wojska alianckie naraziła ich życie na skrajne niebezpieczeństwo. Rzeczywiście, w czasie wojny życie Stanisława Lema było co najmniej kilka razy zagrożone. Jak wspomina syn Lema, Tomasz, w książce poświęconej swojemu ojcu:

Najbardziej dramatyczne z wczesnowojennych doświadczeń ojca wiązało się z wynoszeniem z piwnicy, pod komendą Niemców, rozkładających się zwłok więźniów rozstrzelanych przez wycofujących Rosjan. Ojciec był przekonany, że na koniec on także zostanie rozstrzelany. Cudem uszedł z życiem. Feter, jakim przeszło jego ubranie, był tak straszny, że trzeba było je spalić. Miał niespełna dziewiętnaście lat, był wrażliwym nieco dziecinny młodzińcem i musiało to być dla niego przeżyciem traumatycznym – a przecież na pewno nie jedynym, skoro podczas okupacji niemieckiej ukrywał się pod fałszywym nazwiskiem. (T. Lem 12)

Stanisław Lem bardzo niechętnie opowiadał o okrucieństwach wojennych, których sam doświadczył, niemniej zdołał przemycić kilka wzmianek o nich do swoich utworów. Można je odnaleźć chociażby w powieści *Głos Pana*, gdzie jeden z głównych bohaterów, matematyk Rappaport, który po wojnie wyemigrował z Europy do USA, dość nieoczekiwanie dzieli się z narratorem powieści, profesorem Hogarthem, swoimi wojennymi wspomnieniami⁷.

Kiedy Lemowie przybyli do Krakowa, za namową ojca Stanisław podjął studia medyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim. Odmówił jednak przystąpienia do egzaminów końcowych w obawie, że będzie musiał zostać lekarzem wojskowym. Znacznie później przyznał, że w rzeczywistości nie znosił widoku krwi, co zresztą było prawdziwym powodem wyboru innego zawodu niż lekarz. W 1953 roku Stanisław Lem ożenił się z Barbarą Leśniak, wówczas studentką medycyny, w przyszłości specjalistą radiologiem. Rok później, z pomocą przyjaciół, Lemowie zmienili dwupokojowe mieszkanie, współdzielone z inną rodziną, na większe. Mniej więcej w tym

⁶ Wojciech Orlński wspomina przyjaciela Samuela Lehma, Karola Kołodzieja, który przeniósł się do Krakowa na początku wojny i przygotowywał wszelkie formalności związane ze sprowadzeniem rodziny Lemów do Krakowa, co ostatecznie nastąpiło w 1945 roku (102-106).

⁷ Inne przykłady traumatycznych przeżyć wojennych Lema i jego rodziny znajdziemy w monografii Agnieszki Gajewskiej: *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*. (Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, 2016).

samym czasie Lem wkroczył na pełne obroty pisarskie, współpracując z różnymi czasopismami, w których publikował wiersze, opowiadania i recenzje; wydał też swoje pierwsze powieści, zyskujące z biegiem czasu uznanie w Polsce i za granicą (Orliński 128-131).

Stanisław Lem kontynuował swoją karierę pisarską przez wiele lat, a jego dorobek literacki można ogólnie podzielić na trzy główne grupy. Pierwsza to najbardziej „realistyczne” utwory, w których podróże międzyplanetarne są codziennością. Kosmos wydaje się być zorganizowany i wykorzystywany mniej więcej tak, jak oceany pod koniec XIX wieku, czy też przestrzeń powietrzna w drugiej połowie XX wieku. Romantyczny duch, który roztaczał się wokół zawodu astronauty, z czasem ustępuje miejsca rutynie. Warto zauważyć, że w najważniejszych dziełach tego okresu, takich jak *Astronauta* (1951), *Powrót z gwiazd* (1961) czy *Opowieści o pilocie Pirxie* (1968), Lem, wbrew propagandowym przekazom ukazującym wyższość systemu komunistycznego nad kapitalistycznym, w rzeczywistości krytykuje powszechnie panujący w Europie Środkowej socrealizm. Oczywiście, czyni to w charakterystyczny dla siebie, subtelny, nieco ironiczny sposób, głównie poprzez aluzje dotyczące niesprawnego sprzętu, niedoborów zaopatrzenia czy też pracy ponad siły. Utwory należące do drugiej grupy, takie jak *Dzienniki gwiazdowe* (1957), *Cyberiada* (1965) czy *Pokój na ziemi* (1987), będące dziełami napisanymi w konwencji groteski, są znacznie bardziej krytyczne nie tylko wobec systemów politycznych, ale także kondycji społecznej w ogólnym wymiarze. Mamy wreszcie grupę trzecią, zawierającą eseje filozoficzne i powieści dyskursywne Lema. To właśnie ta grupa, do której zaliczamy dzieła takie jak *Eden* (1959), *Solaris* (1961), *Głos Pana* (1968) czy *Fiasko* (1987), jest szczególnie ceniona przez krytyków. Lem podejmuje w nich liczne, zwykle poważne tematy, w tym motyw kontaktu z innymi cywilizacjami, rozwój nauki i sztucznej inteligencji, filozofię przypadku, czy też problemy dotyczące natury ludzkiej, odnoszące się często do wątków wyobcowania i odmienności.

Rok po wprowadzeniu stanu wojennego w Polsce, Stanisław Lem ponownie zdecydował się na opuszczenie rodzinnych stron, tym samym rozpoczynając swoją drugą w życiu migrację. Skorzystał z okazji, by zostać stypendystą berlińskiego Wissenschaftskolleg. Zamierzał najpierw pojechać do Berlina Zachodniego w pojedynkę, ale też najszybciej jak to było możliwe, chciał sprowadzić tam żonę i syna. Okazało się jednak, że „operacja wyjazdu” z Polski była bardziej skomplikowana, niż początkowo sądził, biorąc pod uwagę fakt, że Barbara i Tomasz Lem nie mieli wówczas paszportów i musieli czekać na ich uzyskanie. Tak więc po dwunastu miesiącach Lem wrócił do Polski, i dopiero gdy formalności związane z zebraniem wszystkich niezbędnych dokumentów dobiegły końca, cała rodzina wyjechała, najpierw do Berlina Zachodniego, a następnie – na zaproszenie Związku Pisarzy Austriackich – do Wiednia. Wojciech Orliński pisze, że Lem nigdy oficjalnie nie miał statusu emigranta, zawsze bowiem uczestniczył w jakichś programach naukowych i posługiwał się polskim paszportem (365). Wyjeżdżając z Polski, autor *Solaris* był przekonany, że już nigdy do swojej ojczyzny nie wróci. Po 6 latach pobytu za granicą, kiedy Polska była u progu transformacji ustrojowej i gospodarczej, warunki zmieniły się jednak na tyle, że Lemowie postanowili opuścić Wiedeń i zamieszkać w nowo wybudowanym domu na przedmieściach Krakowa. Wspomnienia Tomasza Lema na temat powodów decyzji ojca dotyczących emigracji po wprowadzeniu w Polsce stanu wojennego są następujące:

Istniało mnóstwo racjonalnych powodów wyjazdu z Polski w roku 1983, które ojciec wymieniał przy różnych okazjach: brak dostępu do literatury światowej, cenzura korespondencji (części listów w ogóle

nie docierała do zagranicznych adresatów), niemożność sprowadzenia potrzebnych do pracy książek, pustki w sklepach, brak przyszłości dla mnie (a po zabójstwie Przemysła niepokój o mnie i ewentualność "szantażu poprzez syna"), cenzura w życiu kulturalnym, objawiająca się choćby bezprawnym zawłaszczeniem przez pisarzy dyspozycyjny wobec władz PRL Związku Literatów Polskich, oraz stan ogólny już wcześniej określany przez Kisielewskiego mianem "dyktatury ciemniaków". Powyższe argumenty oraz szereg innych równie racjonalnych istotnie stały za decyzję o wyjeździe. Najsilniejszym jednak bodźcem musiały być dla ojca doświadczenia wojenne. Ukrywanie się na fałszywych papierach w zajmowanym na przemian przez Rosjan i Niemców Lwowie, piwnica, z której wynosił zakrwawione truchła, strach o rodziców, strach przed śmiercią – nie wiem, co bezpośrednio przyczyniło się do decyzji o wyjeździe. Ojciec niezmiernie głęboko przeżył wprowadzenie stanu wojennego w Polsce i uważam, że pamięć emocjonalna o przeżytej wojnie miała w tym pozaracjonalny, lecz najsilniejszy udział. (T. Lem 200-201)

Lata spędzone w Wiedniu upłynęły pod znakiem problemów zdrowotnych i intensywnej korespondencji, którą autor *Solaris* prowadził z takimi intelektualistami, jak Władysław Bartoszewski, Wisława Szymborska, Ewa Lipska, Zdzisław Najder czy Jan Józef Szczepański, a także z wieloma wydawcami, tłumaczami, członkami rodziny oraz licznymi przyjaciółmi, którzy pozostali w Polsce. Choć Lem, podobnie jak Conrad, był w znacznym stopniu natury introwertycznej, w wielu listach podkreślał swoją samotność i kulturowe wyobcowanie, którego doświadczył na obczyźnie. Jest to szczególnie widoczne w korespondencji, którą wysyłał do swojej wieloletniej przyjaciółki Ewy Lipskiej, będącej częstym gościem w jego domu na przedmieściach Krakowa. W jednym z listów, datowanym na 7 grudnia 1983 r., Lem pisze:

Żyjemy bardzo samotnie, bo nie ma do kogo otworzyć gęby. Gazety straszą, czym się tylko da. W książce telefonicznej – sami Czesi, Polacy, Węgrzy, Włosi zniemczeni na Austriaków. TV nudna, filmy sprzed 30-40 lat i tasiecowe reportaże kłótni w parlamencie. Jak tak dalej pójdzie, będę się musiał na nową maszynę zrujnować. Tracę zmysły, wzrok i słuch, ale tu wszyscy tak ryzykownie jeżdżą, że prowadzić auto mogę spokojnie dalej. Reagan uprawia aerobic – tę gimnastykę, co ją zdaje się Jane Fonda wymyśliła. Słońce wylazło i nic już nie widzę. (S. Lem 2018, 34)

Samotność i nostalgia za życiem bardziej aktywnym społecznie, wyrażona bezpośrednio, choć z nutką subtelnej ironii, co było zresztą charakterystyczne dla autora *Fiaska*, są aż nadto widoczne zarówno w tym właśnie liście, jak i w innej korespondencji Lema z okresu emigracji, adresowanej nie tylko do Ewy Lipskiej, ale i do przyjaciół, członków rodziny czy znajomych literatów.

Stanisław Lem bardzo rzadko nawiązuje bezpośrednio do Josepha Conrada w swoich utworach beletrystycznych. Nie powinno to dziwić – artyści ci żyli i tworzyli swoje dzieła w różnych epokach; pomimo faktu, że zarówno Conrad, jak i Lem zmagali się z konsekwencjami emigracji, ich doświadczenia życiowe były odmienne, co warunkowane było oczywiście określonym momentem historycznym, w którym się znaleźli. W obszernym wywiadzie przeprowadzonym przez Stanisława Beresia *Tako rzecze Lem*, autor *Solaris* odnosi się do Conrada tylko raz: zapytany o książki i pisarzy, którzy wywarli wpływ na jego prozę, wymienia autora *Smugi cienia* wraz z Antoinem de Saint-Exupéry, Schopenhauerem, Russellem, Dostojewskim i Arthurem Stanley'em Eddingtonem. Nie rozwija jednak tego wątku i dopiero naciskany przez swojego rozmówcę przyznaje:

Oczywiście nie ulega wątpliwości, że jest to pisarz wybitny, poziomu światowego, któremu wiele zawdzięczam. To był znakomity umysł i znakomity pisarz. Przyznam się, że znacznie bliższe są mojemu sercu jego mniej znane książki: *Smuga cienia*, *Zwierciadło morza*, *Murzyn z załogi Narcyza*. Nie

przepadam natomiast za [Tajnym] *Agentem*, a *Lorda Jima* przeczytałem tylko raz, podczas gdy do wspomnianych książek, podobnie jak do *Sześciu opowieści* czy *Gospody pod dwoma wiedziami*, wracałem nieraz. Nie mam bladego pojęcia dlaczego? (183)

Czytając jednak uważnie najważniejsze dzieła autorstwa Lema, możemy odnaleźć tam mniej lub bardziej bezpośrednie nawiązania do co najmniej kilku utworów Conrada. Opisane w powieściach Lema wyprawy astronautów do odległych galaktyk przypominają osiemnasto- i dziewiętnastowieczne eksploracje morskie, „odkrywanie” nowych lądów i kontakt europejskich kolonizatorów z „innymi”. Co więcej, pomimo znacznie większych odległości, bo liczonych w latach świetlnych, załogi kosmicznych statków musiały zmagać się z podobnymi wyzwaniami, co załogi okrętów z czasów Conrada: zamknięte i bardzo ograniczone przestrzenie, hierarchiczna organizacja dowodzenia i podległości służbowej, odpowiedzialność kapitana za innych ludzi, całkowita zależność wszystkich członków załogi od statków, które mają ich przewozić w odległe miejsca, oraz fundamentalne znaczenie nawigacji. Sytuację tą dobrze ilustruje scena lądowania ogromnego krążownika na powierzchni innej planety z powieści Stanisława Lema *Niezwycięzony*:

W dotychczasową martwość przyświeczonego pędu wtargnął wstrząs, potężna siła, przyłożona u dziobowych wyrzutni usiłowała zgnieść osiemnaście tysięcy ton masy spoczynkowej „Niezwycięzonego”, pomnożonych teraz przez jego ogromną szybkość. W kajutach kartograficznych upakowane szczelnie mapy zatrzęsły się niespokojnie na rolkach. Tu i ówdzie ruszały się, jakby odżywając, nie dość mocno osadzone przedmioty; zagrzecotało w kambuzach od zderzających się naczyń, zachwiały się oparcia pustych pianowych foteli, pasy i liny ścienne pokładów zaczęły się kołysać. Stukot, zmieszane dźwięki szkła, blachy, plastików falą przeszły przez cały pocisk od dziobu po rufę. (7)

Warto zauważyć, że choć opis przedstawia lądowanie międzygalaktycznego statku, którego budowniczy musieli posiadać technologię wykraczającą znacznie poza możliwości znanej nam inżynierii (statek poruszał się „przyświecłym pędem”), realia dotyczące wystroju wnętrza przypominają te znane nam z literatury marynistycznej. W powyższym fragmencie w szczególności warto zwrócić uwagę na „kajuty kartograficzne” z „upakowanymi szczelnie mapami”, które „zatrzęsły się niespokojnie na rolkach”. Załoga nie dysponowała więc cyfrowymi mapami wyświetlanymi na ekranach monitorów, tylko tradycyjnymi zwojami arkuszy map. Co więcej, przedmioty rozlokowane na statku poruszały się niczym te niewłaściwie zabezpieczone na okręcie zmagającym się ze sztormem na morzu. W końcu, powyższy fragment, jak również sporo kolejnych w powieści, zawiera wyrażenia wprost zaczerpnięte z terminologii marynistycznej (kajuta, kambuz, rufa, sterownia, maszynownia i wiele innych), co świadczy o dużym wpływie literatury poświęconej marynarzom żeglującym po morzach i oceanach nie tylko na *Niezwycięzonego*, ale też inne utwory fantastycznonaukowe Stanisława Lema.

Oprócz bezpośrednich odniesień do motywów marynistycznych, typowych dla twórczości Josepha Conrada, w utworach Lema znaleźć możemy sporo nawiązań pośrednich. Należy pamiętać, że tak samo, jak Conrada nie można klasyfikować jako autora wyłącznie powieści morskich, zwłaszcza w ich przygodowej formie, Stanisława Lema nie powinno się uważać za typowego twórcę science fiction, zwłaszcza w jej powszechnie znanej, niezbyt wyrafinowanej formie. Autor *Solaris* dość często traktował przestrzeń kosmiczną tylko jako tło dla przedstawienia różnorodnych problemów egzystencjalnych czy intelektualnych, które go interesowały i na temat których prowadzi zawiłe wywody. Należą do nich: samotność i rozterki dowódcy, relacje

między członkami załogi oraz konieczność podejmowania trudnych decyzji w sytuacjach kryzysowych. Ponadto, podobnie jak utwory Josepha Conrada, powieści Stanisława Lema charakteryzuje dość pesymistyczny stosunek do otaczającej go rzeczywistości. Wydaje się, że to właśnie ów szczególny pesymizm jest jednym z najbardziej zauważalnych elementów łączących obu artystów.

Nawiązując do utworów beletrystycznych zawierających motyw samotności, który wydaje się w dużej mierze wynikać z osobistych doświadczeń Stanisława Lema, warto zacząć od zbioru opowiadań powstałych w latach 1959-1971 i opublikowanych jako całość w 1973 roku, znanych polskiemu czytelnikowi jako *Opowieści o Pilotcie Pirxie*. Książka ta powszechnie uważana jest za Bildungsroman, głównie ze względu na typową dla tego gatunku strukturę. W pierwszych opowiadaniach Pirx jest młodym kadetem poznającym tajniki zawodu astronauty. Z biegiem czasu dojrzewa, zdobywając niezbędne doświadczenie, by w końcu stać się dowódcą – „komandorem”. Zbiór ten stanowi jeden z nielicznych utworów, w których Lem bezpośrednio nawiązuje do Josepha Conrada. To nieco ironiczna, a raczej autoironiczna uwaga zawarta jest w opowiadaniu „Odruch warunkowy”, kiedy Pirx, jeszcze jako młody pilot, zмага się z wyzwaniem okresu dorastania. Marząc o wielkich, bohaterskich czynach, podczas porannego golenia ubolewa nad swoją „puciołowatą gębą”, starając się przybrać taki wyraz twarzy, który przynajmniej częściowo dodałby jej powagi:

[Pirx] Oczywiście nie był zupełnym idiotą i zdawał sobie sprawę z tych małych grymasów, ale, z drugiej strony, nie śladów urody jakiegś szukał, na miłość boską, lecz charakteru! Czytał bowiem Conrada i z wypiekami myślał o wielkim milczeniu galaktycznym, o samotnym męstwie, a czyż można sobie wyobrazić bohatera wiecznej nocy, samotnika – z taką gębą? Wątpliwości pozostały, ale z wykręcaniem twarzy przed lustrem zrobił koniec, wykazując sobie, jaką ma twardą, niezłomną wolę. (S. Lem 131)

Choć wzmianka zawiera w sobie ironię, widać, że pierwiastek conradowskiego heroizmu, wyrażający się w zmaganiach z nieprzyjazną naturą i nieprzewidywalnymi okolicznościami, które ostatecznie kształtują prawdziwego człowieka, jest głęboko zakorzeniony w świadomości bohatera Lema. Fragment ten nawiązuje oczywiście w luźny sposób do młodzieńczych fantazji jednego z najbardziej tragicznych bohaterów Conrada, Lorda Jima, który przed feralnym skokiem z pokładu „Patny”:

Wyobrażał sobie, że ratuje ludzi z tonących okrętów, rąbie maszty wśród huraganu, że płynie z liną przez przybój; to znów zdawało mu się, że jest samotnym rozbitkiem, półnagim i bosym, i chodzi po gołych skałach szukając skorupiaków, aby odpędzić śmierć głodową; stawiał czoło dzikim na podzwrotnikowych wybrzeżach, uśmierzał bunty na pełnym morzu i w drobnej łódce wśród oceanu budził ducha w zropanzonych ludziach – będąc zawsze wzorem obowiązkowości – niezłomny jak bohater. (14)

Inaczej, niż w przypadku Lorda Jima, Pirx nie musi zmagać się z moralnymi dylematami będącymi konsekwencją momentu słabości, która z kolei wynikała z niedoskonałości ludzkiego charakteru. Co więcej, Lem nie tylko akceptuje pewne ludzkie słabości, ale czyni z nich najbardziej ludzką cechę, dzięki której okazujemy się mieć pewną moralną przewagę nad sztuczną inteligencją. Dowiadujemy się tego czytając opowiadanie „Rozprawa”, w którym zadanie Pirxa polega na przetestowaniu eksperymentalnej załogi złożonej z ludzi i przypominających ludzi androidów, zwanych „nielinowcami”. Trudność polega na tym, że Pirx nie wie, kto jest kim, co

skazuje go na szczególną samotność podczas dowodzenia statkiem kosmicznym. Ten eksperyment jest bardzo trudnym sprawdzianem nie tylko dla załogi, ale i dla samego Pirxa. Jako kapitan podejmuje bowiem decyzje, od których zależy życie wszystkich osób na pokładzie. Tymczasem Calder, jeden z androidów, w przekonaniu o własnej doskonałości i w pogoni za władzą buntuje się i sprowadza na załogę ogromne niebezpieczeństwo. Pirxowi udaje się przejąć kontrolę nad sytuacją, dochodzi jednak do wniosku, że udało mu się uratować załogę nie dzięki błyskawicznej reakcji, ale niepewności i wahaniu, którego robot nie przewidywał. Fakt, że był człowiekiem, z wszystkimi wadami i słabościami, stawia go tym samym ponad pozornie idealnym „nieliniowcem”:

Na czym polega to człowieczeństwo, którego oni nie mają? Może naprawdę jest tylko ożenkiem alogiczności z tą pocziwością, tym „zacnym sercem”, i tym prymitywizmem odruchu moralnego, który nie obejmuje dalekich ogniw przyczynowego łańcucha? Skoro maszyny cyfrowe nie są ani zacne, ani nielogiczne... Więc, w takim rozumieniu, człowieczeństwo jest to suma naszych defektów, mankamentów, naszej niedoskonałości, jest tym, czym chcemy być, a nie potrafimy, nie możemy, nie umiemy, to jest po prostu dziura między ideałami a realizacją – czy nie tak? A zatem należy iść we współzawodnictwie – na słabość?! To znaczy: znaleźć sytuację, w której słabość i ułomność człowieka jest lepsza od siły i doskonałości – nieludzkiej... (S. Lem 370)

Pirx posiada więc w dużej mierze cechy samego Conrada i jego kapitanów: jest oddany swojej pracy, lecz jednocześnie samotny w swoich decyzjach; przepełniają go spreczne myśli i momenty wahania, ale jednocześnie potrafi niezwykle trafnie ocenić sytuację; nie boi się nowych wyzwań, nie stosuje się jednak literalnie do przepisów i instrukcji; ma niezwykłą umiejętność improwizacji i często stosuje niestandardowe podejście do złożonego problemu, które pozwala mu znaleźć najlepsze rozwiązanie, lub rozwikłać skomplikowaną zagadkę.

Na kilka lat przed publikacją *Opowieści o Pilotie Pirxie*, dokładnie w 1961 roku, Stanisław Lem ukończył pracę nad inną powieścią, *Powrót z gwiazd*. Jerzy Jarzębski, autor *Wszechświata Lema*, wskazuje, że niezwykłość *Powrotu z gwiazd* tkwi w jego strukturze, zaczyna się bowiem tam, gdzie kończą się klasyczne powieści science fiction: po długiej podróży do układu gwiazdowego Fomalhaut, zdziesiątkowana załoga statku kosmicznego „Prometeusz” wraca na Ziemię. Wyprawa trwała około dziesięciu lat, ale ze względu na paradoks czasu Einsteina, na Ziemi upłynęło aż 127 lat. Po bezpiecznym powrocie bohater powieści, Hall Bregg, jeden z astronautów, próbuje przystosować się do zupełnie nowej rzeczywistości. Rzeczywistość, z którą się mierzy jest jednak tak odległa od tej, którą znał, że Bregg czuje się, jakby był na zupełnie innej planecie. Świat stał się miejscem, w którym wszyscy wydają się żyć w dobrobycie i względnym szczęściu. Dzieje się tak dlatego, że ludzie z chwilą narodzin są „betryzowani” – poddawani procesowi chemicznemu, który zmniejsza agresję, ale jednocześnie sprawia, że unikają wszelkiego ryzyka i poświęceń dla innych. Nic więc dziwnego, że Bregg czuje się zupełnie wyobcowany – różni się od innych ludzi pod każdym względem: wyglądem, codziennymi przyzwyczajeniami, sposobem komunikacji. Patrząc na jego daremne próby nawiązania kontaktu ze współczesnymi ludźmi w celu zdobycia podstawowych informacji, Bregg przypomina Conradowskiego Yanko Gooralla; jedyna różnica polega na tym, że Goorall mierzy się z wrogo nastawionymi rolnikami z prowincjonalnej Anglii, podczas gdy bohater *Powrotu z gwiazd* jest otoczony przez betryzowanych ludzi, którzy nie są w stanie wyrządzić mu krzywdy. Nie zmniejsza

to jednak w najmniejszym stopniu poczucia osamotnienia i wyobcowania. W rozmowie ze starym lekarzem, którego odwiedza, Bregg słyszy:

Gdyby pan był kimś innym, milczałbym, ale panu należy się prawda. Jest pan sam. Człowiek nie może żyć sam. Pana zainteresowania, to, z czym pan wrócił, są wysepką w morzu ignorancji. Wątpię, czy wielu ludzi chciałoby słuchać tego, co ma pan do opowiadania. Ja należę do takich ludzi, ale ja mam osiemdziesiąt dziewięć lat... (S. Lem *Powrót z gwiazd*, rozdział 2)

Samotności ocalałych uczestników wyprawy do Fomalhaut towarzyszy też poczucie rozczarowania. Goniąc za marzeniem dotarcia do nieznanego, byli w stanie poświęcić swoje życie. Po powrocie okazało się jednak, że ich wyprawa nie tylko nie przyniosła przełomowego odkrycia, ale też uznana została, tak samo jak plany dalszego podboju galaktyki, za niepotrzebną. Jedyną korzyścią, jak podkreśla to były dowódca Bregga, było udowodnienie samej możliwości zorganizowania ekspedycji w tak odległe miejsce:

Co można z gwiazd? A jakie były korzyści wyprawy Amundsen? Andréego? Żadne. Jedyna doraźna korzyść leżała w tym, że udowodniona została możliwość. Że to można zrobić. A mówiąc dokładniej – że to jest dla danego czasu najtrudniejsza rzecz jeszcze osiągalna. Nie wiem, czy myśmy to nawet zrobili, Bregg. Naprawdę nie wiem. Ale byliśmy tam. (...) Nie mówię, że gwiazdy są tylko pretekstem. Przecież i biegun nim nie był, Nansen i Andrée potrzebowali go... Everest był Mallory'emu i Irvine'owi bardziej potrzebny od powietrza. (...) Wiesz, co było naszym pechem Bregg? To, że się nam powiodło i że siedzimy tu. Człowiek zawsze wraca z pustymi rękami... (rozdział 8)

Wypowiadając te słowa, Thurber, były dowódca Bregga, wyraża swój sceptycyzm, a nawet pesymizm, tak charakterystyczny zarówno dla Josepha Conrada, jak i Stanisława Lema. Równocześnie jednak Thurber przygotowuje kolejną wyprawę do gwiazd, zakładając, że niektórzy z członków załogi „Prometeusza” będą chcieli wziąć w niej udział. W pewnym sensie robi to, by uciec od rzeczywistości będącej nie do przyjęcia dla astronautów, których nie było tak długo na Ziemi. Innymi słowy, część uczestników zakończonej ekspedycji międzygalaktycznej wybiera samotność i oddalenie się od „nowego wspaniałego świata” zamiast świadomości i akceptacji bycia „innym”.

Ostatnią z powieści Stanisława Lema, o której chciałbym tu wspomnieć, jest jego najbardziej znane dzieło – *Solaris*. Powstałe w tym samym roku co *Powrót z gwiazd* (1961), *Solaris* zostało przetłumaczone na wiele języków, doczekało się setek recenzji i omówień, stało się też źródłem inspiracji dla wielu artystów i filmowców. W sumie powstały 3 produkcje filmowe oparte na kanwie tego utworu, w reżyserii Borisa Nirenburga (1968), Andrieja Tarkowskiego (1972) i Stevena Soderbergha (2002). Fabuła książki przenosi nas na odległą planetę Solaris, pokrytą praktycznie całą, z wyjątkiem kilku skrawków stałego lądu, „cytoplazmatycznym oceanem”, który wydaje się być jakąś formą niezwykle zaawansowanej cywilizacji. Ocean ten jest w stanie na wpływać na chaotyczny ruch orbitalny planet w układzie podwójnym w taki sposób, że wbrew wszelkiej ludzkiej wiedzy pozostaje on stabilny. Powieść zaczyna się od sceny, w której Kris Kelvin, doświadczony psycholog, przybywa na unoszącą się nad oceanem stację, aby przeprowadzić badania i pomóc w wyjaśnieniu tajemniczych zjawisk wpływających na stan psychiczny załogi stacji. Jednak zaraz po wylądowaniu, Kelvin dowiaduje się, że Gibarian (dowódca stacji, który wezwał go do Solaris) popełnił samobójstwo, a inni naukowcy zachowują się tak, jakby cierpieli na zaburzenia psychiczne. To szaleństwo wynika z obecności „gości”, zwanych też „tworami F”, którymi są osoby zbudowane ze wspomnień naukowców wydobytych

z zakamarków ich podświadomości, zamienionych w istoty materialne. Z upływem czasu, obecność „gości” na stacji staje się dla załogi psychiczną torturą nie do zniesienia. Podobnie jak pozostali naukowcy *Solaris*, Kelvin również doświadcza obecności zjawy w osobie jego zmarłej żony Harey, którą bardzo kochał, i która odebrała sobie życie. Naukowcy nie wiedzą jednak, jak interpretować fakt pojawienia się „gości” na stacji, zastanawiają się, czy jest to jakaś niekonwencjonalna próba kontaktu, nieświadome działanie obcej inteligencji, czy też wyrafinowany eksperyment przeprowadzany przez superinteligentny ocean.

W posłowniu do powieści Jerzy Jarzębski pisze, że jej popularność wynika głównie z niezwykle zręcznego połączenia problematyki „Kontaktu” z pełnymi emocjami, nieco romantycznymi perypetiami bohaterów. W rzeczy samej, kontakt z „Innym”, który jest poza naszym zrozumieniem, wydaje się być kluczową kwestią w powieści. Biorąc jednak pod uwagę motywy obecne w *Jądrze ciemności* Conrada, ale także te, które znajdziemy w *Placówce postępu*, zauważamy, że akcja utworów Conrada i Lema rozgrywa się w nieco podobnych miejscach: oddalonych od cywilizacji stacjach, skąd jakkolwiek kontakt z przedstawicielami znanej kultury (w przypadku Conrada – z innymi Europejczykami; w powieści Lema – z innymi ludźmi) jest bardzo trudny, czasem wręcz niemożliwy. Tak długotrwałe przebywanie w odludnym miejscu może prowadzić do nietypowych, czasem trochę dziwacznych zachowań, zwłaszcza, gdy oprócz poczucia samotności ludzie doświadczają lęku wywołanego przez otaczającą ich przestrzeń. W przypadku bohaterów *Placówki postępu* – Kayerts i Carliera – odosobnienie i brak wiedzy, które mogłyby przygotować ich do warunków, z jakimi przyszło im się zmierzyć w placówce, prowadzi do objawów paranoi, załamania psychicznego i śmierci. Czujemy jednak, że tak naprawdę przyczyną ich tragicznego końca był lęk wywołany przez otaczającą ich bezkresną dżunglę, przejmujący z biegiem czasu kontrolę nad ich myśleniem i zachowaniem:

Żli ludzie odeszli, ale lęk pozostał. Lęk pozostaje zawsze. Człowiek może zniszczyć w sobie doszczętnie wszystkie uczucia – miłość i nienawiść, i wiarę, i nawet zwątpienie. Ale póki łgnie do życia, nie może zniszczyć lęku, zdradliwego, niezniszczalnego i straszliwego lęku, który przenika całe jestestwo, który zabarwia myśli, który czai się w głębi serca, który czyha na ostatnie tchnienie ludzkich warg. (...) Kayerts i Carlier nie znikli; pozostali na powierzchni tej ziemi, która wydawał im się teraz jakby większa i bardziej pusta. Nie ulegli temu wrażeniu z powodu otaczającej ich samotności, zupełnej i głuchej. (...) Obrazy domu, pamięć o ludziach im podobnych, o ludziach, którzy czuli i myśleli, jak oni zwykli byli czuć i myśleć – cała ta przeszłość cofnęła gdzieś daleko, i zmętniała w blasku słońca nie przesłoniętego nigdy chmurami. A z otaczającej ich dzikiej, niemej głuszy właściwa jej beznadziejność i barbarzyństwo zdawały się wysuwać i zbliżać, przyciągać ich podstępnie, patrzeć na nich, ogarniać ich opieką nieodpartą, poufałą i wstrętną. (Conrad, *Placówka postępu* 121-22)

Podobne opisy lęku przed nieznanym, utożsamianym z wszechogarniającą dżunglą, odnaleźć możemy bez trudu w *Jądrze ciemności*, podążając śladami parowca płynącego powoli w górę rzeki Kongo. Lęk ten opanował Kurtza, mroczną, lecz jednocześnie fascynującą postać dominującą w pewnym sensie cały utwór. Określany na początku mianem uniwersalnego geniuszu, autor błyskotliwych broszur, Kurtz w pewnym momencie z charyzmatycznego kolonizatora zmienił się w monstrialne bóstwo. Marlow wyraźnie sugeruje, że na przemianę tę wpływ miały zarówno odosobnienie, jak i poczucie bezkarności łamania fundamentalnych zasad etyki. Poczucie samotności, lęku, przerażającego i fascynującego zarazem, wydawało się odgrywać kluczową rolę w owej przemianie i upadku tej postaci:

Ten człowiek tkwił w nieprzeniknionej ciemności. Patrzyłem na niego, jak się patrzy w dół na kogoś leżącego na dnie przepaści, gdzie słońce nigdy nie świeci. (...) Czegoś zbliżonego do zmiany, która zaszła w jego rysach, nigdy przedtem nie widziałem i mam nadzieję nigdy nie ujrzeć. Och, nie czułem żadnego wzruszenia. Ale byłem urzeczony. Zdawało mi się, że zdarto z jego twarzy zasłonę. Dostrzegłem kolejno na tym obliczu z kości słoniowej wyraz ponurej pychy, bezlitosnej siły, przeraźliwego strachu, głębokiej i beznadziejnej rozpacz. (Conrad *Jądro ciemności* 166-67)

Michał Komar w opracowaniu poświęconym autorowi *Jądra ciemności* zatytułowanym *Piektło Conrada* wskazuje, że w duszy Kurtza obudziły się „zapomniane instynkty”, że w samotności i odosobnieniu pozwolił im zapanować nad nieodpartą żądzą zysku. Jeśli tak, pisze, to zgniła dusza Kurtza jest zwierciadłem, w którym – w ekstremalnych warunkach – każdy może rozpoznać swoje własne odbicie (92). Marlow balansuje między strachem a fascynacją: jądro ciemności jest zbyt bliskie, zbyt kuszące, by o nim zapomnieć, i zbyt straszne, by o nim pamiętać. Szepty prastarej dżungli, wszechobecnej i przytłaczającej, wzmocnione samotnością i lękiem są w stanie wydobyć z pokładów podświadomości białych przybyszów wspomnienia i pragnienia, o których nie mają pojęcia, doprowadzając ich tym samym do granic szaleństwa.

Na *Solaris* nie ma dżungli, jest za to jest ocean, niezwykle potężny, inteligentny, tajemniczy i zdumiewający, nawet dla największych umysłów zajmujące się „solarystyką” (dyscypliną wymyśloną przez Lema na potrzeby powieści). Ocean niczego naukowcom nie szepcze do uszu, za to zdaje się czytać w ich umysłach, wydobywając z nich obrazy, wspomnienia, „psychiczne otorbienia”, czyli „procesy oderwane od reszty, zamknięte w sobie, stłumione, zamurowane, jakieś zapalne ogniska pamięci” (S. Lem *Solaris*, 120). Tworzy z nich materialne fantomy, co doprowadza naukowców do obłędu. W ten sposób ocean staje się zwierciadłem, które weryfikuje nasze ideały eksploracji kosmosu i marzenia o kontakcie z innymi cywilizacjami. Jednak, podobnie jak w przypadku Kurtza, odbicia, które dostrzegamy w lustrze bynajmniej nie są tym, co chcemy zobaczyć:

Wyruszamy w kosmos, przygotowani na wszystko, to znaczy na samotność, na walkę, męczeństwo i śmierć. Ze skromności nie wypowiadamy tego głośno, ale myślimy sobie czasem, że jesteśmy wspaniali. Tymczasem, tymczasem to nie chcemy zdobywać kosmosu, chcemy tylko rozszerzyć Ziemię do jego granic. Jedne planety mają być pustynne jak Sahara, inne lodowate jak biegun albo tropikalne jak dżungla brazylijska. Jesteśmy humanitarni i szlachetni, nie chcemy podbijać innych ras, chcemy tylko przekazać im nasze wartości i w zamian przejąć ich dziedzictwo. Mamy się za rycerzy świętego Kontaktu. To drugi fałsz. Nie szukamy nikogo oprócz ludzi. Nie potrzeba nam innych światów, potrzeba nam luster. Nie wiemy, co począć z innymi światami. Wystarczy ten jeden, a już się nim dławimy. Chcemy znaleźć własny wyidealizowany obraz; to mają być globy, cywilizacje doskonalsze od naszej, w innych spodziewamy się znowu znaleźć wizerunek naszej prymitywnej przeszłości. Tymczasem po drugiej stronie jest coś, czego nie przyjmujemy, przed czym się bronimy, a przecież nie przywieźliśmy z Ziemi samego tylko destylatu cnót, bohaterskiego posągu Człowieka. Przylecieliśmy tu tacy, jacy jesteśmy naprawdę, a kiedy druga strona ukazuje nam tę prawdę – tę jej część, którą przemilczamy – nie możemy się z tym zgodzić! (...) Mamy go, ten kontakt! Wyolbrzymiona jak pod mikroskopem nasza własna, monstualna brzydota, nasze błazeństwo i wstyd!!! (S. Lem *Solaris*, 117-18)

Spoglądając na powyższy fragment łatwo przywołać Conradowskie słowa o geografii i odkrywcach, którzy wyrażali chęć dotarcia do nieznanych miejsc, i podobnie jak Conrad marzyli o zapełnianiu białych plam na mapie świata. W XIX wieku większość odkrywców w taki czy inny sposób służyła kolonialnym przedsięwzięciom, napędzanym chęcią szybkiego zysku

ekonomicznego, maskowanym jedynie ideałami niesienia światła cywilizacji w ciemne zakątki globu. I choć teraz wiemy, jak ironicznie brzmią te hasła, nie wolno nam zapominać, że jedną z konsekwencji kolonializmu był rozwój dyscyplin naukowych, takich jak antropologia czy etnologia. W swoich powieściach Stanisław Lem, z racji medycznego wykształcenia, niejednokrotnie podejmuje kwestie psychologiczne, badając nie tylko życie wewnętrzne swoich bohaterów, ale także ich relacje z „Innym”. Okazuje się, że Rycerze Kontaktu, jak nazywa ich Jerzy Jarzębski, tak zawzięcie poszukujący Świętego Graala, mogą go nigdy nie odnaleźć. Podobnie jak migranci poszukujący lepszego miejsca do życia, zapominają, że zostawiając za sobą bliskich i znajome otoczenie, często skazują się na samotność w obcej dla nich rzeczywistości.

Bibliografia:

GAJEWSKA, A., 2016: *Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2016.

International Glossary on Migration. 2019: W: International Organization for Migration. Data dostępu: 12 stycznia 2022., https://publications.iom.int/system/files/pdf/iml_34_glossary.pdf

JARZĘBSKI, J., 2016: “Lustro”. Posłowie do S. Lem *Solaris*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, ss. 329-337.

LEM, S., 2015: *Niezwycięzony*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

LEM, S., 2000: *Opowieści o pilocie Pirxie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

LEM, S., 2012: *Powrót z gwiazd*. Kraków: Cyfrant. Kindle.

LEM, S., 2016: *Solaris*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

LEM, S. & BEREŚ, S., 2018: *Tako rzeczy Lem*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

LEM, S. & FIAŁKOWSKI, T., 2001: *Świat na krawędzi*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

LEM, S. & LIPSKA, E. & LEM, T., 2018: *Boli tylko, gdy się śmieję...Listy i rozmowy*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

LEM, T., 2016: *Awantury na tle powszechnego ciężenia*, Kraków, Wydawnictwo Literackie.

NAJDER, Z., 2014: *Życie Josepha Conrada Korzeniowskiego*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, vol. I and II.

ORLIŃSKI, W., 2017: *Lem. Życie nie z tej ziemi*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

PETERS, J.G., 2006: *The Cambridge Introduction to Joseph Conrad*, Cambridge: Cambridge University Press.

ZAGÓRSKA, A., Tłum, 1972: Joseph Conrad, "Amy Foster". W: J. Conrad. *Tajfun i inne opowiadania*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 113-153.

ZAGÓRSKA, A., Tłum, 1972: Joseph Conrad, "Jądro ciemności". W: J. Conrad. *Młodość i inne opowiadania*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 57-180.

ZAGÓRSKA, A., Tłum, 1972: Joseph Conrad, "Placówka postępu". W: J. Conrad. *Opowieści niepokojące*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 97-131.

ZAGÓRSKA, A., Tłum, 1972: Joseph Conrad, *Szaleństwo Almayera*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

AUTHOR'S BIOGRAM:

PhD, associate professor at the University of Applied Sciences in Racibórz, director of the Institute of Modern Language Studies, member of the Polish Joseph Conrad Society. Author of a monograph devoted to history and postcolonialism and numerous articles on Joseph Conrad. In his latest research he focuses on the traces of Conradian motifs in the works of Stanisław Lem. In addition to his scholarly research, he completed the Master of Business Administration (MBA) programme at WSB University in Poznań (in cooperation with the Franklin University, USA), majoring in International Business Management.

e-mail: daniel.vogel@akademiarac.edu.pl

BIOGRAM AUTORA:

Doktor nauk humanistycznych, profesor uczelni w Akademii Nauk Stosowanych w Raciborzu, dyrektor Instytutu Neofilologii, członek Polskiego Towarzystwa Conradowskiego. Autor monografii *Historia a postkolonializm* (Wydawnictwo PWSZ w Raciborzu 2007) i licznych artykułów poświęconych literaturze postkolonialnej i twórczości Josepha Conrada. Jego najnowsze badania dotyczą poszukiwania śladów Conrada w utworach Stanisława Lema. W 2020 roku ukończył program Master of Business Administration (MBA) w WSB w Poznaniu (przy udziale Franklin University, USA), na kierunku Zarządzanie w biznesie międzynarodowym.

e-mail: daniel.vogel@akademiarac.edu.pl

Paweł STRÓZIK

Oblicza cierpienia na przykładzie powieści Josepha Rotha *Hiob. Powieść o człowieku prostym*

Abstrakt

Artykuł opisuje różne oblicza cierpienia na przykładzie powieści Josepha Rotha *Hiob. Powieść o człowieku prostym*. W pierwszej części zawiera opis zagadnienia cierpienia w różnych dziedzinach i dyscyplinach nauki. W części kolejnej znajdujemy dzieła literackie, nawiązujące do tematu Hioba. Analizę powieści poprzedza życiorys pisarza. W części końcowej znajduje się podsumowanie tematu cierpienia i jego oblicz w powieści Josepha Rotha.

Abstract

The article describes the different faces of suffering on the example of Joseph Roth's novel *Job: The Story of a Simple Man*. The first part contains a description of the issue of suffering in various fields and disciplines of science. In the next part, one can find literary works referring to the theme of Job. The analysis of the novel is preceded by a biography of the writer. In the final part, there is a summary of the theme of suffering and its face in Joseph Roth's novel.

Słowa kluczowe: cierpienie, ból, literatura niemieckojęzyczna, kultura, Hiob.

Keywords: suffering, pain, German-language literature, culture, Job.

Uwagi wstępne

Zagadnienie cierpienia jest tematem wielowymiarowym, interdyscyplinarnym i na tyle złożonym, że nie da się go opisać w ramach jednej dziedziny nauki. We współczesnej humanistyce jest tematem zbadanym w dość niewielkim stopniu. Można wprowadzić dotrzeć do książek dotyczących bólu i refleksji na jego temat w ujęciu kultury czy w literaturze, ale niewiele jest tekstów, które w sposób kompleksowy analizują ten złożony temat. Warto wymienić książkę *Poetyka i antropologia* M. Rembowskiej-Płuciennik (2004), która w trzeciej części zajmuje się kulturową antropologią ciała w literaturze, a także *Mowę cierpienia* E. Molędy (2004), poświęconą interpretacji poezji Aleksandra Wata. W serii *Wiedza o kulturze*, wydawanej przez Uniwersytet Warszawski również znajdujemy wątki dotyczące bólu. W centrum zainteresowania w tomie *Antropologia ciała* (M. Szpakowska, red. 2008) znajduje się wprowadzenie zagadnienie choroby, ale przy tej okazji napotykamy w trzech krótkich fragmentach tekstów także temat cierpienia czy bólu. Z typowo lingwistycznym ujęciem tematu bólu czy przykrych doznań fizycznych mamy do czynienia w pracach językoznawczych A. Dyszaka *Orzeczenia analityczne z wykładnikami predykatów przykrych doznań fizycznych we współczesnej polszczyźnie* (1992) oraz *Orzeczenia syntetyczne wyrażające cierpienia fizyczne we współczesnym języku polskim* (1992). Prace te koncentrują się jednak na aspekcie językowym i nie zawierają analizy kulturoznawczej czy

literaturoznawczej. Jedną z najnowszych pozycji odnoszącej się do zagadnienia cierpienia jest praca doktorska *Hiob i Orfeusz. Modele retoryki cierpienia w literaturze i filmie* M. Tabaczyńskiego (2014). Opracowanie podejmuje temat opisu bólu i cierpienia językiem literackim czy filmowym, skupiając się na hermeneutyce, antropologii i topologii bólu w różnych dziełach literatury i filmu. W konkluzji rozprawy czytamy:

Zastosowanie (...) chwytów narracyjnych w różnych opowieściach cierpienia może potwierdzić wyrażaną w przywoływanych teoriach (choć z zastrzeżeniami) uniwersalność zasad konstruowania narracji bólu fizycznego. Uniwersalność ta, (...) zasadza się na czysto biologicznym (medycznym, fizjologicznym) aspekcie odczuwania bólu fizycznego. I to właśnie ludzka fizyczność stanowi tę ostateczną instancję, niewzruszoną zasadę człowieczeństwa, wbrew wielu personalistycznym teoriom filozofii chrześcijańskiej. A na pewno świadczy to o tym, że niezależnie od aktualnej kondycji sztuki narracyjnej (a także towarzyszącej jej teorii) to ciało jest pewnym – i dalekim od teoretycznego wyzerpania – źródłem historii. (M. Tabaczyński 2014, s. 179-180)

M. Chojnacka-Kuraś (2013) prezentuje różne spojrzenia na fenomen bólu, wskazując na publikacje z zakresu wielu dyscyplin naukowych, m.in. medycyny (w szczególności anestezjologii, medycyny paliatywnej oraz medycyny bólu), psychologii, socjologii, filozofii, antropologii czy teologii. Najważniejsze dziedziny kompetencji w zakresie badania bólu i cierpienia, uzmysławiające złożoność tego zagadnienia, przedstawił Z. Cackowski (1997). Warto przytoczyć wyniki tej analizy ze względu na jej kompleksowość:

ONTOLOGIA BÓLU: jest to dziedzina i sposób badania ludzkiego bólu, o ile wynika on z fundamentalnej struktury samego świata, w którym człowiek żyje. Tu rozważa się ból jako dotyczący człowieka, ale nie wynikający z ludzkiej działalności. [...] ANTROPOLOGIA BÓLU: Tu bada się ból dotyczący człowieka, o ile jest on koniecznym a niezamierzonym efektem jego własnej gatunkowej działalności, lub też o ile jest on koniecznym warunkiem ludzkiej działalności życiowej. [...] SOCJOLOGIA BÓLU bada ból i cierpienie, o ile wynikają one z tworzonych przez człowieka stosunków społecznych, a także – o ile stosunki społeczne mają wpływ na poziom, treść i formy doznawanego przez człowieka bólu. PSYCHOLOGIA BÓLU interesuje się treścią i formami subiektywnego doznawania bólu przez człowieka oraz różnorodnymi uwarunkowaniami. TEOLOGIA BÓLU rozważa ból i cierpienie ze względu na domniemane intencje bogów (politeizm) lub Boga (monoteizm). Próbuje ona wpisać ludzki ból i ludzkie cierpienie w transcendentne plany [...] boskiego stworzenia. [...] PRAWO KARNE przeciwdziała przestępczemu zadawaniu bólu i cierpienia, stosując ból i cierpienie jako karę, jako środek prewencji, jako środek wychowawczy. NEUROFIZJOLOGIA I MEDYCYNA BÓLU rozpatruje neurofizjologiczne warunki recepcji bodźców i rozchodzenia się impulsów nocyceptywnych (szkodliwych), bada związek tych procesów z subiektywnymi doznaniem człowieka oraz wykorzystuje wiedzę w tym zakresie zdobywaną w diagnostyce i terapii. [...] Filozofowie, których zajmowały podstawowe problemy ludzkiego losu, [...] nie mogli pominąć problemu bólu i cierpienia ludzkiego. Ból i cierpienie – to po prostu nieodłączna składowa ludzkiego losu. [...] SZTUKA, w tym LITERATURA, to wielkie odbicie kosmosu ludzkiego bólu i cierpienia; pominięcie bólu i cierpienia w artystycznym obrazie ludzkiego losu sprowadza sztukę do poziomu kiczu. (Z. Cackowski 1997, s. 14-16).

Wybrany temat artykułu ogranicza egzegezę do zagadnień z psychologii, teologii bólu, a także bólu i cierpienia w sztuce, kulturze i literaturze.

Hiob

Do postaci Hioba nawiązywali w literaturze pisarze i artyści wielu dziedzin różnych epok. Losy starotestamentowej postaci inspirowały także polskich twórców poruszających motyw cierpienia, od Jana Kochanowskiego po współczesnych poetów (Anna Kamieńska *Powrót Hioba*, *Milczenie Hioba*) i prozaików (utwory podejmujące temat II wojny światowej czy holokaustu – Hanna Krall *Czerwiec 1996*, *Florencja*). Księga Hioba wykorzystywana była na różne sposoby – przez pisarzy, kulturoznawców, a także badaczy literatury. Jej fragmenty posłużyły jako motta w utworach Józefa Ignacego Kraszewskiego *Pamiętniki nieznanego*, *Sfinks*, *Hymny boleści*. Bruno Winawer jedną ze swoich komedii opatrzył tytułem *Księga Hioba*. Wojciech Wyskiel w pracy o Schulzu posłużył się porównaniem do Hioba (Wojciech Wyskiel, *Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza*, Kraków 1980).¹ Historię Hioba podejmowali także pisarze niemieckojęzyczni, Johann Wolfgang von Goethe w dramacie: *Faust* czy Heinrich Heine w wierszu *Jehuda ben Halevy*, a także Joseph Roth w powieści *Hiob. Powieść o człowieku prostym*.

Joseph Roth

Joseph Roth urodził się 2.09.1894 r. w Galicji w miejscowości Radziwiłłowo koło miasteczka Brody, położonym na wschodnich krańcach monarchii, tuż przy granicy z Rosją. Większość mieszkańców miasteczka stanowili Żydzi ciążący ku kulturze niemieckiej. Z tego środowiska wywodził się również Roth (S. Kaszyński 2012, s. 185-186). Wychowywała go matka, w domu dziadka, żydowskiego handlarza sukniem. Ojca nie znał, a i na temat swojego pochodzenia rozpowszechniał różne, często nieprawdziwe informacje.² Wiadomo, że mimo posiadania polskiego obywatelstwa i dobrej znajomości języka polskiego, nigdy nie czuł się Polakiem³. Ukończył niemieckojęzyczne gimnazjum w Brodach i na krótko, przed pierwszą wojną światową rozpoczął studia we Lwowie i Wiedniu, studiował germanistykę i filozofię (K. Lipiński, 1996, s. 266-267). Po wojnie był korespondentem gazet niemieckich: *Berliner Börsenkurier*, *Vorwärts*,

¹ Por. Hurnikowa E., *Mit Hioba w powieści Josepha Rotha „Hiob. Powieść o człowieku prostym*, w: A. Węgrzyniak (red. nacz.) Świat i słowo. Filologia. Nauki społeczne. Filozofia. Teologia 2(23)/2014, Bielsko-Biała, Wydawnictwo »Scriptum«.

² Zob. R. Koester, *Joseph Roth*, Berlin 1982. Autor przedstawia poszczególne etapy biografii (i twórczości) pisarza, począwszy od miejsca urodzenia i wczesnego etapu edukacji – *Wiedeń Galizien (1894–1913)* – po ostatni okres życia: *Exiljahre (1933–1939)*. Jednakże sam Roth, jak pisze Wolfgang Müller-Funk, powołując się na autora znanej pracy na temat Josepha Rotha – Davida Bronsena – nie ułatwiał zadania biografom próbującym uporządkować fakty z jego życia. Roth własną biografię poddawał procesom mityzacyjnym, odbiegając wielokrotnie od rzeczywistości. Zob. D. Bronsen, *Joseph Roth. Eine Biographie*, Köln 1974, W. Müller-Funk *Joseph Roth*, dz. cyt. Na różne wersje historii o pochodzeniu pisarza zwracają uwagę także polscy badacze: J. Koprowski, *Józef Roth*, Warszawa 1980, s. 13; S.H. Kaszyński, *Krótką historią literatury austriackiej*, dz. cyt., s. 185. O wstąpieniu Rotha (i swoim) do wojska i udziale w wojnie pisał Józef Wittlin, przyjaciel pisarza z lat młodości w poświęconym mu wspomnieniu. Zob. J. Wittlin, *Wspomnienie o Józefie Rocie*, [w:] tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, Kraków 2000, s. 569–570, cyt. za: Hurnikowa E., *Mit Hioba w powieści Josepha Rotha „Hiob. Powieść o człowieku prostym*, w: A. Węgrzyniak (red. nacz.), Świat i słowo. Filologia. Nauki społeczne. Filozofia. Teologia 2(23)/2014.

³ Warto wspomnieć, że pisarz żywił sympatię zarówno do kraju, jak również do narodu polskiego. W swoich relacjach na temat życia literackiego ówczesnej Polski, pisanych do berlińskiego oddziału „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, wiernie oddaje klimat ówczesnego życia literackiego i relacje między pisarzami. Nie brak w nich także opisów negatywnych zjawisk społecznych, jak bieda przedmieść, problemy mniejszości narodowych, blichtr i pozór malarstwa. Por. Koprowski J., s. 36.

a przede wszystkim *Frankfurter Zeitung*, dla której pisał felietony i relacje z podróży (m.in. do Polski). Wiódł życie nieregulowane, mieszkał i tworzył w hotelach, wcześniej zapadając na chorobę alkoholową, która przyczyniła się do jego przedwczesnej śmierci. Podczas licznych podróży zwiedził wiele miast w Europie, obserwując w nich problemy życiowe różnych grup społecznych. Z tej aktywności podróżniczej zrodziły się zainteresowania społeczno-polityczne oraz kulturalno-literackie, które znalazły wyraz w publicystyce i twórczości literackiej. Od roku 1933 przebywał na emigracji⁴, pozbawiony jedynej prawdziwej ojczyzny, jaką posiadał, Austro-Węgier, znalazł ostatnią przystań w Paryżu, gdzie zmarł w wieku zaledwie 45 lat.

Twórczość [literacka – P.S.] Rotha – jak pisze K. Lipiński (1996) – należącego do najwybitniejszych przedstawicieli literatury niemieckojęzycznej pierwszej połowy XX wieku ma wyraźnie określone piętno. Dominującym motywem jest upadek monarchii austro-węgierskiej, która urasta do roli prywatnej religii. Również dzieciństwo i młodość spędzona w galicyjskich Brodach dostarczyły pisarzowi wielu inspiracji i zaowocowały przedstawieniem specyficznego świata polsko-żydowsko-ukraińskich miasteczek wschodniej Galicji z czasów panowania cesarza Franciszka Józefa”. Przedstawiciele narodu żydowskiego – jak konstatuje S. Kaszyński – są obecni w prawie każdej powieści pisarza, „pełniąc rolę metafizycznych rezonerów”. Głębszą analizą losu żydowskiego Rotha zajmuje się w dwóch powieściach: w rozbudowanym eseju historiograficznym *Juden auf der Wanderschaft* (Żydzi na tułaczce, 1927) i w powieściowej trawestacji mitu biblijnego *Hiob. Roman eines einfachen Mannes* (Hiob. Powieść o człowieku prostym, 1930). (H. Kaszyński 2012, s. 185)

Hiob. Powieść o człowieku prostym

Nawiązującą do Księgi Hioba wzruszającą historię Żyda Mendela Singera ukazuje Roth w powieści *Hiob* wydanej w 1930 r. W niektórych opracowaniach dotyczących literatury austriackiej nie znajdujemy żadnych informacji o powieści *Hiob* Rotha. Można zatem mylnie wnioskować, że powieść ta bywa traktowana jako powieść peryferyjna, znajdująca się poza głównym nurtem lub odbiegająca od typowych powieści Rotha.⁵ Ale to nieprawda. Powieść *Hiob* jest bardzo ważnym tekstem kultury, mającym znaczenie literackie, ale i autobiograficzne odniesienia do życia pisarza.⁶ W. von Sternburg, biograf pisarza, określa powieść mianem

⁴ Więcej informacji o tym okresie życia pisarza znajdujemy w biografii współczesnej mu koleżanki „po piórze”, a także bliższej przyjaciółki, Irmard Keun, z którą Roth mieszkał prawie 18 miesięcy w różnych miejscach w różnych hotelach. Opracowanie zawiera fragmenty korespondencji pisarki z Arnoldem Straussem czy listy Egona Erwina Kischy i Stefana Zweiga. Nie brak tu także osobistych wspomnień Keun, z których wynika fascynacja Rothem nie tylko jako pisarzem, ale także jako człowiekiem, por. Hänschel H., *Irmgard Keun*, Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 2001, s. 67-71.

⁵ Mowa tu o *Historii literatury austriackiej* Macieja Ganczara, wydanej w PWN w 2016 r. Mimo obszernej pozycji, zawierającej 376 stron tekstu oraz tablice chronologiczne nie znajdujemy tu wzmianki o powieści Hiob, Rotha.

⁶ Autor polskiej biografii pisarza, Jan Koprowski, pisze: „Jest więcej niż pewne, że w *Hiobie* zawarł Roth swoją osobistą tragedię. W tym właśnie czasie żona jego ciężko się rozchorowała i w nastroju przygnębienia i desperacji sięgnął pisarz po ten głęboko przeżyty temat. Gdy *Hiob* ukazał się w druku, Roth zwrócił się listownie do teściów, aby nie dawali tej powieści do czytania jego żonie, a swojej córce. W losach Miriam rozpoznałaby ona niechybnie swoją własną historię, a tego Roth chciał za wszelką cenę uniknąć”, por. Koprowski J., *Józef Roth*, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 54. Elżbieta Hurnikowa wskazuje: Rudolf Koester podaje w swojej biografii, że na kreację postaci córki Mendla, „młodej gazeli”, miała wpływ dziewiętnastoletnia Frederike (Friedl) Reichler: smukła, pełna uroku dziewczyna o delikatnej twarzy i ciemnych oczach, którą pisarz poznał jesienią 1919 roku, i która w 1922 roku została jego żoną. Zob. R. Koester, dz. cyt., s. 19–21. O tym, że Roth w postać Miriam wcielił młodą Friederike, pisze również we wspomnieniach Soma Morgenstern: S. Morgenstern, *Joseph Roths Flucht und Ende. Erinnerungen*, hrsg. und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte, Berlin 1998, s. 151, por. Hurnikowa E., *Mit Hioba*

prawdziwego przełomu literackiego, konstatując, że Roth stawia centralne pytania dla losu żydowskiego dotyczące sensu cierpienia i nadziei na odkupienie (W. Sternburg 2009). Z drugiej strony pisarz odchodzi od uprawianego wcześniej nurtu „nowej rzeczowości” („Neue Sachlichkeit”) i udaje się w obszary mitologiczno-biblijne, nadając swojemu bohaterowi starannie wybrane nad-imię (J. Pilch 2014). Hiob, jak świadczy podtytuł książki, to opowieść o prostym człowieku, Mendelu Singerze, oparta na motywach życia jego biblijnego pobratymca. Biblijny motyw zostaje przeniesiony w środowisko biednej żydowskiej rodziny (K. Lipiński 1996, s. 267). Mendel Singer jest uosobieniem cierpienia i sprawiedliwości, mężem szczerym i prostym, choć nie tak obdarowanym przez los, jak jego biblijny krewny (J. Koprowski 1980, s. 54). Powieść była bardzo poczytna, w Niemczech ukazała się w nakładzie 30 tysięcy egzemplarzy, a w rok później – po przetłumaczeniu – stała się w Ameryce powieścią miesiąca (Book of the Month).⁷

Powieść składa się z dwóch części: zdarzenia pierwszej przebiegają w małej miejscowości na Wołyniu, w Rosji, a drugiej w biednej dzielnicy Nowego Jorku, w Ameryce. Bogobojny Mendel jest nauczycielem w Zuchnowie. Pracując z dziećmi regularnie przekazuje im wiedzę i uczy ich modlitwy. Roth opisuje go w następujący sposób:

Był pobożny, bogobojny, prosty – ot, całkiem zwyczajny Żyd. Wykonywał skromny zawód nauczyciela. U siebie w domu, a dom ten składał się tylko z obszernej kuchni, zapoznawał dzieci z Biblią. Uczył ze szczerym zapalem, uczył z powodzeniem, choć bez rozgłosu. Setki tysięcy takich jak on żyło i nauczało przed nim.⁸

Swoje obowiązki ojca i męża, a także te wobec Boga Mendel Singer wypełniał, jak potrafił najlepiej. Doceniał dary od Boga i nie pragnął dla siebie niczego więcej ponad to, co od Niego otrzymał. Przyjmował z pokorą ubóstwo i wypadki zachodzące w życiu własnym i swojej rodziny:

Zapewne, życie jego było zawsze ciężkie, niekiedy nawet stawało mu się ono udręką. Musiał wyżywić i odziać żonę i troje dzieci (z czwartym była właśnie w ciąży). Bóg lędziłom jego uczcił płodnością, sercu pokory, a rękom ubóstwa. Rękom tym nie było dane ważyć złota ani liczyć banknotów. Mimo to życie Mendla płynęło spokojnie, niby nikły, nędzny strumyk pośród ubogich brzegów. Każdego ranka dziękował Mendel Bogu za sen, za przebudzenie i za nadchodzący dzień. Gdy słońce gasło, modlił się znów. Gdy zapalały się pierwsze gwiazdy, modlił się po raz trzeci. [s. 13].

Rodzina Singerów wiodła zwyczajne życie, którego rytm wyznaczały upływające pory dnia i nocy – „sen, przebudzenie”, a strukturę nadawały mu rytuały i obyczaje – praca, modlitwa –, a także rytm przyrody. Nie brak tu porównań losu rodziny Mendla bądź zachowania jej członków do zjawisk przyrodniczych i elementów krajobrazu: życie Singera płynęło niczym „nikły strumyk”, a jego żona Debora „pełzała jak szerokie, potężne i ruchome pasmo górskie” [s. 13-14].

w powieści Josepha Rotha „*Hiob. Powieść o człowieku prostym*”, w: „Świat i słowo. Filologia. Nauki społeczne. Filozofia. Teologia 2(23)/2014.

⁷ Por. Koprowski J., *Józef Roth*, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 55. Jak pisze Koprowski: „Kilka lat później nakręcono w Hollywood film według tej powieści, który wywołał ożywioną dyskusję w kołach pisarzy i zwykłych kinomanów. W roku 1933 wychodzi przekład angielski, którym zachwyciła się sama Marlena Dietrich. W wywiadzie dla „Sunday” oświadczyła, że jest to jej ulubiona lektura. W 1939 r. odbyła się premiera adaptacji scenicznej *Hioba* w paryskim Theatre Pigalle, przygotowana przez Viktora Kelemena”.

⁸ Roth J., *Hiob. Powieść o człowieku prostym*, przełożył Józef Wittlin, Kraków-Budapeszt 2014, s. 13. Przy kolejnych cytatach zostanie podany numer strony z tego wydania. W celu uproszczenia lektury zrezygnowano w cytatach z powieści z cudzysłowów i kursywy.

Czytelnik poznaje osobiście dom Singerów w momencie przyścia na świat czwartego dziecka – Menuchima. Z biegiem czasu rodzice zauważają opóźniony rozwój chłopca i coraz większe różnice między nim a pozostałym rodzeństwem, opisywanym cechami pozytywnymi. Jonasz jest „mocny i ociężały, jak niedźwiedź”, Szemaria „chytro i zwinny, jak lis”, a Miriam „smukła i szczupła jak cień” oraz „zalotna i bezmyślna”. Roth zapoznaje nas ze szczegółami anatomii i fizjologii chłopca w jego trzynastym miesiącu życia:

Duża czaszka zwisała ciężko, jak dynia na cienkiej szyi. Szerokie czoło marszczyło się i pokrywało bruzdami wszerz i wzdłuż, jak zgnieciony pergamin. Nogi były krzywe i bez życia, jak dwa łuki drewniane. Uschnięte ramionka dygotały i drgały. Usta jego bełkotały jakieś śmieszne dźwięki. Gdy dostawał napadu, wyciągano go z kołyski i porządnie nim potrząsano, aż siniała mu twarz i tracił niemal oddech. Potem z wolna przychodził do siebie [s. 16].

Pierwsze świadome doświadczenie nieszczęścia pojawia się w momencie, w którym do Mendla dociera, jak chory jest jego syn. Gdy przy okazji szczepienia przeciw ospie do nędznej chaty Singerów przybywa lekarz, doktor Sołtysiuk, bada chłopca i stwierdza epilepsję. Proponuje także leczenie. Mendel jednak nie godzi się na terapię, odpowiadając: „Żaden doktor go nie uzdrowi, jeżeli Bóg tego nie chce” [s. 17]. Debora, którą jak czytamy: „często dosiadał diabeł”, nie pozostaje – w przeciwieństwie do Mendla – bezczynna. Gorliwie modli się o zdrowie chłopca, a także udaje się po pomoc do rabina, uzyskując od niego zapowiedź, że Menuchim wyzdrowieje i po wielu latach stanie się kimś niezwykłym. Roth wielokrotnie przypomina te słowa, „wkładając je w usta Debory”:

Takich jak on niewielu będzie w Izraelu. Bóg go uczyni mądrym, brzydota dobrotliwym, gorycz łagodnym, a choroba mocnym. Jego oczy będą głębokie i patrzeć będą daleko, jego uszy słyszeć będą jasno i oddźwięknie w nich wiele tonów. Usta jego będą milczeć, lecz gdy rozchyłą wargi, głosić będą same dobre rzeczy [s. 21].

Jak pisze Hurnikowa „scena ta ustanawia porządek mityczny w powieści, historia Menuchina stanie się wykładnią słów rabina. Zanim się jednak spełni, Mendlowi przypadnie w udziale los Hioba, ciężko doświadczonego przez Boga. W relację opartą na realistycznym odtwarzaniu świata, w jakim egzystują bohaterowie, Roth wplata zapowiedzi losu Singerów, nakazujące odczytywać go w perspektywie przeznaczenia” (E. Hurnikowa 2014, s. 162). Zapowiada kolejne nieszczęścia, opisując sposób myślenia i skłonności młodziutkiej, jedynej córki Mendla – Miriam. Dziewczyna nader chętnie przebywała w towarzystwie żołnierzy-kozaków, czerpiąc z tego nadmierną „podniecie i rozkosz”.

Miriam nie wiedziała jeszcze o tym, jak groźne związki połączą ją kiedyś z obcym i groźnym światem wojska i jak ciężkie będą losy, które już zaczęły się zbierać nad głowami Mendla Singera, jego żony i dzieci. Jonasz bowiem i Szemaria byli już z tym wieku, w którym według ustawy powinni iść do wojska, a według tradycji – powinni się od tej służby ratować [s. 29].

Wkrótce okazało się, że przeznaczenie daje o sobie znać. Obaj synowie Singera zostali – w wyniku losowania – wybrani do pełnienia służby wojskowej. W domu Singerów zapanowała atmosfera rozpaczy:

Tak więc zaczęły się ich plagi. Nie jedli, nie pili, drżąc i słabnąc, brnęli przez dni i noce. Oczy ich były zaczerwienione i obrzmiałe, szyje chude, głowy ociężałe [s. 29].

Jednak reakcja Mendla i Debory na wezwanie najstarszych braci do wojska są różne. Gdy powróciwszy z komisji wojskowej bracia oznajmili „Wzięli nas”, tylko Debora reaguje, z desperacją zachęca do podjęcia aktywnego działania:

Nagle Debora krzyknęła:

- Mendel, idź, leć, pytaj ludzi o radę!

Mendel Singer złapał się za brodę. (...)

- Co ty za głupstwa gadasz? – rzekł Mendel Singer. – Dokąd mam iść? I kogo mam pytać o radę? Kto pomoże biednemu nauczycielowi i czymże to mogą mi pomóc? Jakiej pomocy spodziewasz się od ludzi, skoro pokarał nas Bóg? [s. 35].

Starszy syn, Jonasz, chętnie poszedł do wojska, ale młodszy Szemaria nie przejawiał takich zainteresowań. W wyniku działań Debory udaje się zorganizować i opłacić ucieczkę młodszego syna, Szemarii za granicę, do Ameryki. Debora przeznacza na to wszystkie zaoszczędzone przez siebie pieniądze (25 rubli). Po kilku latach Szemaria przysłał list za pośrednictwem przyjaciela Maca, który „przyjechał do Rosji w związku z jakimś interesem chmielnym” i informuje, że jest szczęśliwy w Ameryce, założył rodzinę, teraz nazywa się Sam, oraz, że odnosi sukcesy w branży ubezpieczeniowej i zaprasza całą rodzinę do Ameryki: „Mac da Wam ode mnie dziesięć dolarów. Z tego kupcie sobie coś na drogę, bo niedługo przyślę Wam szyfkarty z boską pomocą”.

W tym samym czasie rodzina dowiedziała się, że Miriam – atrakcyjna młoda dziewczyna – regularnie spotyka się z kozakami stacjonującymi w Zuchnowie. Miejscem schadzek były łąny zbóż rosnące dookoła wsi:

Miewała schadzki przez cały ten upalny okres późnego lata. Miłość jej kwitła późno pośród wysokich kłosów. Miriam lękała się żniw. Nieraz już słyszała, jak chłopci przygotowują się, jak ostrzą sierpy na niebieskich bruskach. Gdzież wtedy ma się udać, skoro pola będą ogołocone? Musi jechać do Ameryki. (...) Miriam kochała wszystkich mężczyzn. Z nich wybuchały burze, a jednak ich potępione ręce lekuchno zapalały płomienie w sercu. (...) W Ameryce jest jeszcze więcej mężczyzn [s. 63].

Mendel Singer zrozumiał, że jedynym sposobem poprawy sytuacji jest wyjazd. Wyraźnie dostrzegł, że poczucie więzi rodzinnych znacznie się rozluźniło, zauważył w zachowaniu swoich synów, że właściwie nie odczuwają już potrzeby nawiązywania do tradycji, oddalili się od swoich korzeni. Mendel mylnie sądził, że przez wyjazd uda mu się choć Miriam uratować przed nieszczęściem. Nie wiedział, że Miriam wręcz cieszyła się na wyjazd, ponieważ – jak rozmyślała – „w Ameryce jest także wielu mężczyzn”. W innym fragmencie czytamy:

Wszyscy już wiedzieli, że Mendel wybiera się do Ameryki. Uczniowie, jeden po drugim, opuszczali lekcje, jeszcze tylko pięciu chłopców zostało, ale i oni nie przychodzili regularnie. Kapturak nie przywiózł jeszcze papierów, Sam nie przysłał jeszcze szyfkarty, a już dom Mendla Singera zaczął się rozpadać. „Jaki zbutwiały musiał być” – myślał Mendel. – Dom był zbutwiały i nikt o tym nie wiedział. [s. 76]

Rodzina stanęła w obliczu najtrudniejszej decyzji dotyczącej zabrania ze sobą chorego syna Menuchima. I w tym wypadku zdali się na przeznaczenie, w rozmowie z Deborą Mendel mówi:

Jeżeli Menuchim wyzdrowieje, to go weźmiemy! – I oboje w milczeniu oddali się nadziei, że jutro albo pojutrze Menuchim wstanie ze swego posłania zdrów, z uleczonymi członkami i doskonałą mową [s. 79].

Ale mimo gorliwych modlitw Debory cud nie następuje i wprawdzie z „ciężkim sercem”, rozpaczą i obawą, ale jednak Singerowie podejmują decyzję o pozostawieniu Menuchima w Zuchnowie pod opieką rodziny Billesów w zamian za zgodę, że zamieszkają oni w domu Singerów. Ta brzemienna w skutki decyzja jest punktem zwrotnym w życiu Singerów. Od tej pory Debora wciąż słyszy słowa rabina z Kluczyska skierowane do niej na pożegnanie: „Nie opuszczaj swojego syna, nawet gdyby ci bardzo ciężył, nie oddawaj go od siebie, z ciebie on wyszedł, tak samo, jak zdrowe dziecko” [s. 21]. Z niej wynikają późniejsze wyrzuty sumienia i poczucie winy czy dojmujące uczucie utraty. Debora wciąż słyszy w głowie jedyne słowo, jakiego zdołał nauczyć się jej najmłodszy syn, które wielokrotnie wykrzykiwał podczas rozdzierającego pożegnania: „mama”. Będąc już w Ameryce myślała: „Żadna w świecie matka nie opuszcza dobrowolnie swego dziecka. Nie wolno było jechać do Ameryki” [s. 94]. Często też pytała męża o możliwość powrotu i zobaczenia syna, w sposób znaczący wzrastało w niej poczucie dyskomfortu i pustki.

Jak słusznie pisze Czechowicz w recenzji „Wędrówka i straty” (J. Czechowicz 2015): „Porzucenie dziecka to stygmat, z jakim Singer i Debora mierzą się w inny sposób. Z czasem będzie docierać do nich ciężar podjętej decyzji i w nowym świecie pojawią się też wątpliwości. Podjęte decyzje przestaną być słuszne, a nowe życie przyniesie wiele gorzkich rozczarowań”. Ameryka nie okazała się dla Singerów wymarzoną rajem na ziemi, Deborę stale nękały wątpliwości, tęsknota i wyrzuty sumienia, a Mendel czuł, „że utracił nie tylko pozostawionego w kraju syna, ale i własną tożsamość. Oboje – Mendel i Debora – ciężko okupują swoją decyzję wyjazdu do Ameryki”:

Co mnie obchodzą ci ludzie – myślał Mendel. – Co mnie obchodzi cała Ameryka? Mój syn, moja żona i córka i ten Mac? Czy ja jeszcze jestem Mendel Singer? Czy to jest jeszcze moja rodzina? Czy ja jeszcze jestem Mendel Singer? Gdzie jest mój syn Menuchim? Czuł się tak, jak gdyby był wygnany z samego siebie i musiał odtąd żyć w rozłące z samym sobą. Wydawało mu się, że samego siebie zostawił w Zuchnowie przy Menuchimie [s. 87].

Za oceanem dosięgają ich ciosy najcięższego kalibru. Singerowie dowiadują się, że w działaniach wojennych w Rosji zginął ich najstarszy syn, Jonasz. Wkrótce także kolejny syn Sam – walcząc zgodnie z nowym obywatelstwem po stronie wojsk amerykańskich – ponosi śmierć. Z rozpacz i bezsilności w ciągu kilku chwil umiera Debora. Gdy Mendel kończy siedmiodniową żałobę po śmierci, żony zostaje wezwany do Miriam, która popadła w nieuleczalny obłąd. Wtedy Mendel odwraca się od Boga, rodzi się w nim bunt. Pod wpływem silnych emocji pragnie spalić swój modlitewnik i książki, a poprzez ten akt – spalić samego Boga. Wyobraża sobie prawie, jak w halucynacyjnym transie, jak płomienie trawią jego worek z książkami do modlitwy. Ma poczucie, że doznał głębokiej niesprawiedliwości; wszak Bóg zesłał wszelkie nieszczęścia właśnie na niego:

Bóg mówi: skarałem Mendla Singera. Ale za co go karze Bóg? Czemu nie karze Lemma, rzeźnika, czemu nie karze Skowronka, czemu nie karze Menkesa? Tylko Mendla! Mendlowi śmierć, Mendlowi obłąd, Mendlowi głód, wszystkie dary boskie ma Mendel. Koniec, koniec, koniec z Mendlem Singerem [s. 117].

Świadkowie naocznici tej sytuacji – sąsiedzi Mendla zamierzali wobec intensywności jego działania wezwać policję, jednak zdecydowali, że najpierw zaproszą przyjaciół Singera. Ci obserwujący ze zgrozą wzburzenie i słysząc bluźnierstwa Mendla najpierw umieli jedynie milczeć, aż w końcu Skowronnek powiedział:

- Nie bluźnij, Mendlu! – Ty wiesz lepiej ode mnie, bo o wiele więcej uczyłeś się, że ciosy Boga mają ukryty sens. My nie wiemy, za co on nas każe [s. 118].

Inny przyjaciel, Rottenberg, porównał losy Singera wprost do losu biblijnego Hioba:

Przypomnij sobie, Mendlu – [...] – przypomnij sobie Hioba. Jemu przydarzyło się coś podobnego. Siedział na gołej ziemi z głową posypaną popiołem, a rany bolały go tak, że tarzał się po ziemi jak zwierzę. I on również bluźnił Bogu. A przecież była to tylko próba. Cóż wiemy o tym, co dzieje się tam na górze? Może Zły stanął przed Bogiem i rzekł tak, jak wtedy: „Trzeba skusić jakiegoś sprawiedliwego”. A Pan rzekł: „Spróbuj to uczynić z Mendlem, moim sługą” [s. 119]

Rottenberg sugeruje także, że postępowanie Mendla i Debory Singerów spowodowało gniew Boży: „Może, drogi Mendlu, próbowałeś przeszkodzić Bogu w Jego planach tym, żeś zostawił Menuchima? Dany ci był chory syn, a wy postąpiliście tak, jakby to był zły syn” [s. 119].

Mendel odrzuca argumenty przyjaciół i zdecydowanie określa swoją postawę wobec Boga w bluźnierczych wypowiedziach:

Przez te wszystkie lata kochałem Boga, a on mnie nienawidził. Przez te wszystkie lata bałem się Go, teraz mi już nic nie może zrobić. Wszystkie strzały z jego kołczanu już mnie trafiły. Teraz może mnie już tylko zabić, lecz na to jest za okrutny. Ja będę żył, żył, żył. [...] Przecierpiałem już wszystkie katusze piekła. Diabeł jest dobrotliwszy niż Bóg [s. 121].

Analizujący biblijną Księgę Hioba artykuł ks. prof. A. Troniny (2012) zawiera istotną konstatację, że tekst ten „dotyczy istotnej kwestii egzystencjalnej: czy i jak należy mówić o Bogu podczas cierpienia? Czy raczej powinno się rozmawiać z Nim na modlitwie?”. Autor wskazuje na psychologiczne aspekty dramatu biblijnego Hioba. „Ludzkie słowo zawsze objawia coś z tego, co dzieje się wewnątrz osoby mówiącej. Można więc oczekiwać, że psychologia pomoże w lekturze Księgi Hioba”. Otóż – jak czytamy dalej – sekwencja różnych typów języka religijnego w biblijnej księdze Hioba przypomina model wypracowany w psychologii przez E. Kübler-Ross (2007). Jej badania chorych terminalnie prowadzą do wniosku, że osoba umierająca przechodzi zwykle pięć etapów: bunt – gniew – próbę targowania się z Bogiem – depresję – akceptację. Zapoznając się z tekstem powieści Rotha Hiob znajdujemy zachowanie głównego bohatera wskazujące na obecność powyższych etapów. Wyraźny jest bunt (próba spalenia Boga, s. 118) i gniew Mendla Singera („Serce Mendla gniewało się na Boga, ale w mięśniach Mendla mieszkała jeszcze trwoga przed Nim”, s.117), a brak zrozumienia ciosów, które go spotkały, może wskazywać na próbę targowania się z Bogiem czy późniejszą jego depresję. Powyższe potwierdza jedynie kunszt pisarza, który w sposób wiarygodny tworzy portrety psychologiczne głównych bohaterów powieści w nawiązaniu do biblijnej Księgi Hioba. Nawiązanie to jest również widoczne na płaszczyźnie narracyjnej.

W ostatniej części powieści los Mendla Singera odwraca się: jego pozostawiony w Zuchnowie, chory syn Menuchim przybywa do Ameryki i koncertuje jako wielki kompozytor Aleksiej Kossak. Singer otrzymuje informację, że muzyk ten poszukuje rodziny Singerów. Do osobistego spotkania dochodzi podczas Świąta Wielkiej Nocy. Wtedy Mendel rozpoznaje

w wielkim kompozytorze swojego syna, który nie tylko w pełni odzyskał zdrowie, ale rozwinął swoje zdolności kompozytorskie, zachwycając swoją muzyką cały świat. W ten sposób spełnia się przepowiednia rabina z Kluczyńska dana Deborze („Menuchim, syn Mendla, wyzdrowieje. Takich jak on niewielu będzie w Izraelu”). Wraz z Menuchimem wraca nadzieja na odnalezienie zaginionego syna Jonasza i wiara w wyzdrowienie chorej córki Miriam. Nastrój Mendla zmienia się, ze smutku, niewiary i rozpacz przechodzi w wielką radość, którą opisuje jeden z przyjaciół Singera:

Mendlu – [...] – przyszliśmy, aby cię ujrzeć w szczęściu, tak jak widzieliśmy cię w nieszczęściu. Czy pamiętasz, jak byłeś bity? Pocięliśmy cię, ale wiedzieliśmy, że to na próżno. Teraz oto na żywym ciebie doznajesz cudu. Tak jak wtedy smuciliśmy się z tobą, tak teraz weselimy się. Wielkie są cuda, które czyni Wiekuisty i dziś jeszcze, jak przed tysiącami lat. Niech imię Jego będzie pochwalone! [s. 147].

Fraza biblijna obecna w tym fragmencie nadaje sens temu wydarzeniu i w sposób jednoznaczny odnosi je do kontekstu biblijnego. Jak zauważa E. Hurnikowa: „Scena rozgrywająca się podczas wielkanocnego święta ma wymiar symboliczny, stanowi dopełnienie się losu powieściowego Hioba. Zamykając utwór obrazem Mendla odpoczywającego w hotelu pod opieką syna od „ciężaru szczęścia i od ogromu cudów” [s. 152], pisarz przywraca mu w pełni wiarę w sens życia i wszystkiego, co ono przynosi, wiarę w sens cierpienia.

Podsumowanie

Kreując postać biednego Żyda, wyznającego patriarchalne ideały życiowe, tracącego wiarę pod wpływem nieszczęść i odzyskującego ją dzięki niezwyklej łasce, jaką był powrót syna, nawiązując pisarz do poszczególnych elementów *Ksiąg Hioba* (E. Hurnikowa 2014, s. 168). Słusznie pisze S. Kaszyński (2012, s. 188) o symbolice kompozycyjnej utworu: „Powieść Hiob, fabularnie osadzona w czasach pisarzowi współczesnych, składa się z dwóch części, fragmentu galicyjskiego i fragmentu amerykańskiego. (...) Jeden symbolizuje przewinienie, drugi odkupienie”.⁹ Powieść jest też swoistą próbą odreagowania przez Rotha lęków związanych z narastającą falą antysemityzmu. „Pisząc zanurzoną w starotestamentowym micie opowieść o próbach, na jakie Bóg wystawiła wołyńskiego Żyda Mendla Singera, zanim ten dostąpił przewidzianego wiarą aktu łaski” (Kaszyński 2012, s. 188), Roth funduje sobie swoistą terapię wyparcia coraz bardziej ponurej rzeczywistości zarówno w sferze prywatnej, jak również otoczenia politycznego. Wybierając bohatera biblijnego zadaje jednocześnie ważne pytania: „Co współcześnie mówią wielkie a przedwczesne symbole ludzkości? W jakiej mierze ocalały, w jakiej zostały zdegradowane? Czy tego rodzaju uwznioślenie ma sens?”¹⁰ Stale powinniśmy poszukiwać

⁹ Jan Koprowski z kolei nie bez wątpliwości analizuje amerykański fragment powieści. Konstatuje, że „cudowne ozdrowienie syna Menuchima, jego genialna muzykalność i nagle pojawienie się w Ameryce pod innym nazwiskiem mają w sobie coś z *deus ex machina*. [...] Trzeba powiedzieć, że Roth lubił w swoich utworach efekty, które nie zawsze wydają się nam dostatecznie umotywowane”. Por. Koprowski J., *Józef Roth*, Czytelnik, Warszawa 1980, s. 55-56.

¹⁰ We wstępie do polskiego wydania powieści w roku 2014 pióra J. Pilcha znajdujemy kilka prowokujących pytań i odważnych tez. Pisarz sugeruje, że Roth postanowił sprawdzić, jak tematyka mitologiczno-biblijna jest odczytywana po stuleciach. Mówiąc o potencjalnej degradacji literatury Pilch wskazuje na jej najważniejsze zadanie, na „sztukę opowiadania”, stawiając ją przed ewentualną powinnością pisarza, jaką jest „stawianie siebie i światu doniosłych pytań”. Por. Pilch J., *Pięć akapitów na marginesie Hioba Josepha Rotha*, w: Roth J. *Hiob*.

odpowiedzi na te pytania i dążyć do ich aktualizacji tu i teraz. Powieść można odczytywać także jako rodzaj wyzwania czy nawet prowokacji, jako tekst, który nie tylko opowiada historię, ale także zadaje doniosłe pytania. „Joseph Roth prowokuje do rozmyślań o ludzkim losie pośród znaków, które trzeba umieć interpretować. Co dzieje się przypadkiem, a co jest celowe? Ile cierpienia jest zasłużone, ile można uniknąć? Hiob. Powieść o człowieku prostym to wiecznie aktualna rozprawa z człowieczeństwem, które wciąż na nowo i wciąż w innej postaci chce szukać Absolutu, by wyjaśniać źródła życiowych niepowodzeń i dramatów”.¹¹

Powieść jest bez wątpienia inspirującą lekturą, ukazującą różne oblicze cierpienia, bólu i ludzkich słabości. Zdając sobie sprawę z wielu możliwości interpretacji utworu we współczesnym świecie, można z całą pewnością powiedzieć, że tekst Rotha nie stracił na aktualności i jest utworem, stanowiącym podstawę do rozważań i poszukiwania sensu nie tylko niezawinionego niepowodzenia czy cierpienia, ale także sensu życia (współczesnego) człowieka.

Bibliografia:

ROTH, J., 2014: *Hiob. Powieść o człowieku prostym*, przełożył Józef Wittlin, Austeria, Kraków-Budapeszt.

ROTH, J., 1970: *Hiob. Roman eines einfachen Mannes*, Kiepenhauer & Witsch, Köln.

Literatura przedmiotu:

CAKOWSKI, Z., 1997: *Ból, lęk, cierpienie*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.

CHOJNACKA-KURAŚ, M., 2013: *Semantyka bólu we współczesnej polszczyźnie*, Praca doktorska na kierunku filologia polska w zakresie językoznawstwa, Warszawa.

CZECHOWICZ, J., *Wędrowka i straty*, w: <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2015/03/hiob-powieść-o-czowieku-prostym-joseph.html>

DĄBROWSKA-JĘDRYCH, D. & MATKOWSKA, A., (red.) 1996: *Pisarze niemieckojęzyczni XX wieku*, PWN, Warszawa-Wrocław.

DYSZAK, A., 1992: *Orzeczenia analityczne z wykładnikami predykatów przykrych doznań fizycznych we współczesnej polszczyźnie*, WSP Bydgoszcz.

GAN CZAR, M., 2016: *Historii literatury austriackiej*, PWN, Warszawa.

HÄNSCHEL, H., 2001: *Irmard Keun*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg.

Powieść o człowieku prostym, Kraków-Budapeszt 2014.

¹¹ Por. Czechowicz J., *Wędrowka i straty*, w: <http://krytycznymokiem.blogspot.com/2015/03/hiob-powieść-o-czowieku-prostym-joseph.html>

HURNIKOWA, E., 2014: *Mit Hioba w powieści Josepha Rotha „Hiob. Powieść o człowieku prostym”*, w: A. Węgrzyniak (red. nacz.) Świat i słowo. Filologia. Nauki społeczne. Filozofia. Teologia 2(23).

KASZYŃSKI, S.H., 2012: *Krótką historią literatury austriackiej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.

KOESTER, R., 1982: *Joseph Roth*.

KOPROWSKI, J., 1980: *Józef Roth*, Czytelnik, Warszawa.

KÜBLER- ROSS, E., 1979/2007: *Rozmowy o śmierci i umieraniu*, Warszawa.

MOŁĘDA, E., 2004: *Mowa cierpienia. Interpretacja poezji Aleksandra Wata*, Universitas, Kraków.

PILCH, J., 2014: *Pięć akapitów na marginesie Hioba Josepha Rotha*, w: J. Roth *Hiob. Powieść o człowieku prostym*, Kraków-Budapeszt.

REMBOWSKA-PLUCIENNIK, M., 2004: *Poetyka i antropologia. Cykl podolski Włodzimierza Odojewskiego*, Universitas, Kraków.

STERNBURG, W., 2009: *Joseph Roth. Eine Biographie*, Kiepenhauer&Witsch, Köln.

SZPAKOWSKA, M., (red.) 2008: *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, Wydawnictwo UW, Warszawa.

TABACZYŃSKI, M., 2014: *Hiob i Orfeusz. Modele retoryki cierpienia w literaturze i filmie, praca doktorska*, Kraków.

TRONINA, A., 2012: *Hiob i jego modlitwa: od pobożnych sloganów do mistyki*, Verbum Vitae 22, Wydawnictwo KUL, Lublin.

WALTER, H.A., 1978: *Deutsche Exilliteratur 1933-1950*, B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart.

BIOGRAM AUTORA:

Absolwent filologii germańskiej Uniwersytetu Łódzkiego. Stypendysta programu TEMPUS w University of Sheffield (Wielka Brytania) oraz Justus-Liebig-Universität w Gießen (Republika Federalna Niemiec). Nauczyciel dyplomowany, egzaminator i ekspert Centralnej Komisji Egzaminacyjnej w Warszawie. W latach 2005-2015 wicedyrektor Instytutu Neofilologii w PWSZ w Raciborzu, w latach 2015-2019 prorektor do spraw dydaktyki i studentów. Pracę doktorską pod tytułem *Drogi i bezdroża niemieckiej literatury emigracyjnej na podstawie życia i twórczości Klausa i Eryki Mann* obronił w 2007 r. w Uniwersytecie Wrocławskim. Autor ponad 40 tekstów naukowych z dziedziny nauk humanistycznych i społecznych (literaturoznawstwo, nauki

o zarządzaniu), opublikowanych w czasopismach naukowych w Polsce i za granicą. Członek i uczestnik sympozjów Towarzystwa Henryka Manna w Lubece oraz członek Rady Naukowej przy Górnośląskim Centrum Kultury i Spotkań im Josepha von Eichendorffa w Łubowicach. Ukończył międzynarodowo akredytowane szkolenia w zakresie zarządzania projektami i zdobył certyfikaty „PRINCE2® Foundation” i „PRINCE2® Practitioner”, a także certyfikat ukończenia warsztatów w zakresie LEAN Management. W 2020 r. ukończył studia w ramach programu: „Master of Business Administration – Zarządzanie w biznesie międzynarodowym” realizowanego w Wyższej Szkole Bankowej w Poznaniu/ Franklin University (USA). Tłumacz przysięgły języka niemieckiego. W Instytucie Neofilologii prowadzi przedmioty związane z translatoryką i teorią tłumaczenia, a także międzykulturowością i sztuką prowadzenia negocjacji. Od 2020 r. rektor PWSZ, od 1.10.2022 r. Akademii Nauk Stosowanych w Raciborzu.

e-mail: pawel.strozik@akademiarac.edu.pl

Paweł STRÓZIK

RECENZJA KSIĄŻKI **Podręcznik kompletny?**

Kilka uwag na temat kompendium: Barbara Kaczmarek, *Deutsche Rechtssprache*, redakcja naukowa dr hab. Artur Dariusz Kubacki prof. UP, Wydawnictwo C.H. Beck spółka z o.o., Warszawa 2020, 330 str.

Podręczników do nauczania niemieckiego języka prawniczego jest na polskim rynku wydawniczym niewiele. Wydaje się, że ta dziedzina dopiero oczekuje na rozwinięcie naukowo-dydaktyczne, a istniejące pozycje wynikają z osobistego zaangażowania autorów w tłumaczenia i ich potrzeby usystematyzowania zagadnień prawnych. Jedną z pierwszych pozycji wydawniczych, stanowiących pomoc dla tłumaczy, była książka „Auswahl deutscher Dokumente” Barbary Antonowicz-Włazińskiej wydana w 1992 r.¹ Obecnie z ważniejszych opracowań można wymienić „Niemiecki język prawniczy w 40 lekcjach” Barbary Schwierskott² z 2009 r. czy „Grundwortschatz Recht. Niemiecki dla prawników” autorstwa Małgorzaty Grabowskiej i Moniki Sychowskiej-Piotrkowicz (2016 r.). Kolejna propozycja to „Egzamin na tłumacza przysięgłego. Wzory umów i pism spółka z o.o. Wersja polsko-niemiecka” przygotowany przez Harolda Marschnera z roku 2016.

Najnowszą publikacją jest podręcznik Barbary Kaczmarek „Deutsche Rechtssprache”. Autorka jest absolwentem filologii germańskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego oraz Szkoły Tłumaczy Języków Obcych na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. Studiowała również na uniwersytetach w Dreźnie i Gießen. Jest tłumaczem przysięgłym języka niemieckiego, a doświadczenia zawodowe zdobywała pracując na stanowisku tłumacza w kancelariach prawnych w Polsce i w Niemczech. Od ponad 10 lat prowadzi szkolenia w zakresie specjalistycznego języka niemieckiego dla prawników, wyższej kadry menedżerskiej czy stowarzyszeń tłumaczy i to doświadczenie jest bardzo widoczne w kompendium. Każdy, kto miał do czynienia z tłumaczeniem języka prawniczego, od razu rozpoznaje fachowe podejście do zagadnień tłumaczeniowych i dydaktyzacji tej niełatwej materii.

Jak czytamy we wstępie „podręcznik (...) powstał głównie z myślą o osobach, które znają język niemiecki na poziomie co najmniej B2 i chcą nauczyć się prawniczego języka niemieckiego.

¹ Opracowanie nie było podręcznikiem *sensu stricto*. Zawierało wprawdzie katalog dokumentów polskich oraz ich niemieckich odpowiedników z różnych dziedzin, które autorka zebrała z własnego doświadczenia i praktyki tłumaczeniowej. Jednak brak było ćwiczeń, które by wprowadzały lub utrwały dany materiał. Por. Antonowicz-Włazińska B. (1992), *Auswahl deutscher Dokumente*, Warszawa.

² To jeden z pierwszych podręczników, zawierających ćwiczenia z niemieckiego języka prawniczego. Książka obfituje w bogatą treść. Znajdujemy tu 4 rozdziały: pierwszy dotyczy języka prawniczego z różnych dziedzin – od prawa cywilnego, przez prawo spółek, do prawa karnego (i innych), drugi – to rozwiązywanie konkretnych kasusów (case study), trzeci – to wzory umów i pism procesowych wraz z ćwiczeniami, a w czwartym autorka podaje teksty źródłowe. Podręcznik jest przygotowany starannie i merytorycznie, z dużym wyczuciem językowym i prawniczym. Gdyby rozdziały z pierwszej części zawierały tekst wprowadzający, łatwiej pracowałoby się z tym kompleksowym materiałem leksykalnym. Por. Schwierskott E. (2009), *Niemiecki język prawniczy w 40 lekcjach*, Warszawa.

Jest skierowany do studentów prawa, kierunków filologicznych, osób przygotowujących się do egzaminu na tłumacza przysięgłego oraz aktywnych zawodowo tłumaczy i prawników”.³ Autorka informuje w dalszej części wstępu: „wszystkie zamieszczone w podręczniku ćwiczenia są efektem niemal dziesięcioletniego doświadczenia dydaktycznego w zakresie nauczania prawniczego języka niemieckiego. Zostały wypróbowane i sprawdzone na licznej grupie słuchaczy – prawników i osób przygotowujących się do egzaminu na tłumacza przysięgłego – podczas wielu edycji autorskich kursów. Podręcznik może być wykorzystywany na specjalistycznych kursach języka niemieckiego w kancelariach prawnych firmach oraz w uczelniach wyższych. Jednolity stopień trudności wszystkich rozdziałów, a także dołączony klucz odpowiedzi oraz glosariusz najważniejszych pojęć z każdego rozdziału pozwalają na zapoznanie się z treścią w dowolnej kolejności. Z tego powodu podręcznik ten może być z powodzeniem wykorzystywany również do samodzielnej nauki przez osobę przygotowującą się do egzaminu na tłumacza przysięgłego”.⁴

Książka składa się z 18 rozdziałów, z których każdy dotyczy innej dziedziny prawa. Znajdujemy tu między innymi teksty z prawa cywilnego, prawa karnego, prawa rodzinnego, prawa pracy oraz zapisy kodeksu spółek handlowych. Nie brak tu omówienia polskiego systemu kształcenia prawników oraz systemu sądownictwa. Autorka wybrała teksty w taki sposób, aby korespondowały bezpośrednio z najważniejszymi zadaniami tłumacza, wykonywanymi przez niego w trakcie zwykłej praktyki tłumaczeniowej. Niewątpliwym atutem kompendium jest zabieg zastosowany na początku każdego rozdziału. Chodzi o tekst sporządzony w języku niemieckim, a odnoszący się do polskiego systemu prawnego i opisujący jego specyfikę. Dlatego każda osoba, która wcześniej miała do czynienia z polskim systemem prawnym, może zapoznać się z jego wersją w języku niemieckim.

Materiał leksykalny, wprowadzony w tekstach na początku każdego rozdziału, jest powtarzany i utrwalany w ćwiczeniach. Wprawki te zawierają także dodatkowe słowa, których nie było w tekście, uzupełniając słownictwo. W opracowaniu znajdziemy pytania do treści tekstu, ćwiczenia – prawda czy fałsz, uzupełnianie zdań, ćwiczenia na przyporządkowywanie czy uzupełnianie luk. Na końcu każdego rozdziału zamieszczono (jako zadanie do tłumaczenia) zdania w języku polskim, które nawiązują do tekstu otwierającego rozdział oraz do słownictwa wykorzystanego w poszczególnych ćwiczeniach w rozdziale. Zadania są bardzo różnorodne, często uzupełniają treść zamieszczoną w tekście otwierającym i powodują, że można omówić dodatkowe elementy danego rozdziału sięgając do przykładów z własnej praktyki tłumaczeniowej. Z doświadczeń ze studentami piszącego te słowa wynika, że lubią pracować z tymi ćwiczeniami, ponieważ zadania mają charakter wielowymiarowy i interesujący oraz w sposób planowy służą zapamiętywaniu i utrwalaniu słownictwa. Rozdziały są opatrzone słowniczkiem, w którym podano te wersje znaczenia, które odnoszą się do zastosowanych w rozdziale, (np. Vergleich – ugoda). Niewątpliwym atutem książki/samouczka jest również klucz z rozwiązaniami, który pozwala skutecznie pracować także bez asysty nauczyciela czy tutora.

Czy podręcznik Barbary Kaczmarek jest podręcznikiem kompletnym? Przygotowana przez Germanistkę propozycja stanowi z pewnością kompleksową i zróżnicowaną pomoc dydaktyczną dla każdego nauczyciela języka prawniczego czy tutora prowadzącego kurs. Jest

³ Barbara Kaczmarek, *Deutsche Rechtssprache*, s. 7.

⁴ Tamże, s. 7.

doskonałym uzupełnieniem luki na rynku wydawniczym w tym zakresie. Podręcznik można wprowadzić uzupełnić o autentyczne teksty czy testy sprawdzające wiedzę lub kilka zadań typu *case study*. Jednak już teraz jest to bardzo interesująca, obszerna i kompletna pozycja do wykorzystania w autodydaktyce i dydaktyce. Kto wie, może Autorka w drugiej edycji podręcznika zaproponuje uzupełnienie w formie podręcznika dla nauczyciela, zawierającego testy czy studium przypadku?

Daniel VOGEL

RECENZJA KSIĄŻKI

Joseph Conrad w kulturze współczesnej

Autor: Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

Tytuł: *Adaptacje biografii i twórczości*

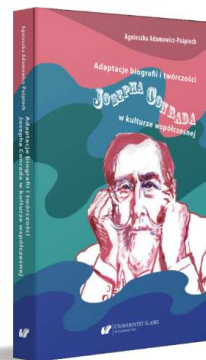
Josepha Conrada w kulturze współczesnej

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2022

ISBN: 978-83-226-4172-9 (wersja drukowana)

ISBN: 978-83-226-4173-6 (wersja elektroniczna)

364 strony



Źródło grafiki: www.wydawnictwo.us.edu.pl

Możemy z całą pewnością stwierdzić, że Joseph Conrad to jedna z najważniejszych postaci literatury XX-go wieku. Jego utwory nie tylko doczekały się licznych analiz, miały – i jak się okazuje nadal mają – znaczący wpływ na twórczość innych artystów, którzy przyznają, że od Conrada i jego spojrzenia na otaczający go świat po prostu trudno się uwolnić. W ostatnim czasie jednak badacze nie tyle analizują same utwory Conrada, ile doszukują się powiązań pomiędzy prozą autora *Jądra ciemności* a innymi dziełami, lub też poszukują „conradowskich” wątków w twórczości pisarzy kolejnych pokoleń. Co ciekawe, od dłuższego już czasu utwory autora *Smugi cienia* stanowią źródło inspiracji dla artystów uprawiających różnorodne formy sztuki, począwszy od teatru, poprzez film i słuchowiska radiowe, kończąc na powieściach graficznych i komiksach. Niezwykle ciekawe zestawienie owych form, nawiązujących bezpośrednio do utworów Conrada bądź wykorzystujących elementy jego biografii, znajdziemy w obszernej pracy autorstwa Agnieszki Adamowicz-Pośpiech *Adaptacje biografii i twórczości Josepha Conrada w kulturze współczesnej*, która ukazała się nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego w 2022 roku.

Autorka studium, mająca na koncie wiele ciekawych i cennych opracowań poświęconych Conradowi, zdecydowała się podzielić materiał na kilka kategorii, zaczyna jednak od dokładnego wyjaśnienia, czym tak naprawdę jest adaptacja, i jakie może przybrać formy. Podążając za koncepcjami Lindy Hutcheon, Agnieszka Adamowicz-Pośpiech podkreśla we wstępie, że tytułowe adaptacje powinny być rozumiane jako szeroka, celowa i eksplicytna rewizja danego dzieła sztuki, wykorzystująca pamięć o powieści wynikającą z rzeczywistej lektury i kultury, w której funkcjonuje. W dalszej części wprowadzenia autorka przywołuje też Julie Sanders, która z kolei zwraca uwagę na to, że adaptacja zawiera nowy punkt widzenia, odmienny od zawartego w oryginale powieści, zwraca się też często w stronę osób wyciszonych i zmarginalizowanych.

Obie definicje stanowią dla Adamowicz-Pośpiech punkt wyjścia do rozważań i analiz adaptacji utworów Josepha Conrada. Warto zauważyć, że tego typu podejście jest powszechnie wykorzystywane w literaturze i krytyce postkolonialnej, gdzie możemy znaleźć wiele przykładów utworów będących “przepisaniem” oryginału, ale z punktu widzenia pomijanych, marginalizowanych czy uciszanych w oryginalnych dziełach osób lub nawet całych grup społecznych. Całość studium podzielona jest na trzy części, obejmuje jednak pięć różnych kategorii: powieści graficzne, komiks, adaptacje literackie, sztuki teatralne, scenariusze filmowe i słuchowiska radiowe.

W części pierwszej, stanowiącej najobszerniejszą część pracy, autorka skupia się na wizualnych formach adaptacji jednego z najbardziej znanych utworów Conrada – *Jądra ciemności*. Przedstawione dokładnej analizie poddane zostały powieści graficzne: *Jądro ciemności. Powieść graficzna* Catherine Anyango i Davida Z. Mairowitza oraz *Kongo* Toma Tirabosco i Christiana Perrissina, w których autorzy skupiają się na elementach biografii Josepha Conrada i jego podróży w górę rzeki Kongo w 1890 roku. W części tej Agnieszka Adamowicz-Pośpiech omawia również dwie inne graficzne adaptacje *Jądra ciemności*, tj. *Joseph Conrad's Heart of Darkness* Petera Kupera oraz *Au coeur des ténèbres* Stephane’a Miquela i Loica Godarta, odwołuje się też do kategorii komiksu na przykładzie *Niesamowitych opowieści Josepha Conrada*, Łukasza Godlewskiego i Macieja Jasińskiego.

Podobnie, jak wstęp do całego opracowania, część pierwsza studium rozpoczyna się od prób definicji kluczowych pojęć, z naciskiem na rozróżnienie genealogiczne komiksu i powieści graficznej. Autorka podkreśla, że jak dotąd nie ustalono jednoznacznych granic gatunkowych, głównie z powodu sporych rozbieżności wśród specjalistów zajmujących się analizę powieści graficznych. Odnosząc się jednak do wyjaśnień przedstawionych przez Jana Beatensa i Hugo Frey’a, można wyróżnić pewne cechy dystynktywne powieści graficznej dotyczące formy, treści, formatu publikacji i sposobu dystrybucji. Stąd wśród najważniejszych kryteriów doboru omawianych w studium utworów znajdują się między innymi podobieństwo do powieści literackiej, fabularna ciągłość konstrukcji oraz artystyczne wyrafinowanie formy graficznej.

Niezwykle cennym, zasługującym na szczególną uwagę elementem w opracowaniu Agnieszki Adamowicz-Pośpiech jest drobiazgowa analiza zarówno warstwy tekstualnej adaptacji *Jądra ciemności*, jak również technik wizualnych wykorzystywanych w utworach graficznych. Mając na uwadze specyfikę dzieła Conrada, zwłaszcza jego metaforyczny i metafizyczny wymiar, oraz obecność w nim osobistych, często trudnych doświadczeń pisarza z okresu pobytu w Afryce, autorzy adaptacji, chcąc osiągnąć założony efekt, musieli posługiwać się niezwykle wyrafinowanymi metodami łączenia tekstu i obrazu. Od strony tekstualnej nie ograniczają się oni wyłącznie do oryginalnego utworu – uwzględnione są tu elementy biografii Conrada, fragmenty jego listów, a nawet przetworzone fotografie autora *Jądra ciemności* kreujące wizerunek Marlowe’a. Od strony wizualnej z kolei, niezwykle znaczenie ma nie tylko charakterystyczna grafika, wykorzystanie koloru, ale też i układ kadrów na poszczególnych planszach. Adamowicz-Pośpiech analizuje i dokładnie omawia każdy z tych elementów, wzbogacając swoje studium licznymi ilustracjami (będącymi najczęściej reprodukcjami wybranych plansz z omawianych utworów) i schematami ukazującymi możliwe sposoby nawigacji po stronach powieści graficznych oraz pętle znaczeniowe. Świadomość bogactwa tych technik umożliwia nieco inne

spojrzenie na graficzne adaptacje *Jądra ciemności*, które, jak się okazuje, pomimo odmiennego medium są zaskakująco bliskie w przekazie oryginałowi.

Pozostając przez moment przy utworach graficznych, warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden, charakterystyczny dla conradowskiej narracji obszar, związany z maskowaniem pewnych przekazów, głównie poprzez brak chronologii i stosowanie cofnięć w czasie (*flashbacks*), złożony i jednocześnie subiektywny punkt widzenia (dwóch narratorów pierwszoosobowych), oraz tzw. opóźnione rozszyfrowanie (*delayed decoding*). Jak podkreśla Adamowicz-Pośpiech, zarówno powieść graficzna Anyago i Mairowitza, adaptacja Perrissina i Tibarosco, jak również utwór Kupera, na swój sposób oddają klimat conradowskiej narracji, starając się maksymalnie zaangażować czytelnika w proces odtwarzania opowieści. Dzieje się to przy zastosowaniu swoistych „chwytów”, zarówno literackich, jak i graficznych, na przykład wylewających się ze strony ilustracji, nieoczywistego układu kadrów na planszy, zmianę perspektywy (atak na parowiec pokazany z punktu widzenia tubylców), czy też odnoszenie się do obrazów i postaci z innych utworów zakorzenionych we współczesnej kulturze (*Czas Apokalipsy* Coppoli). Wszystkie te zabiegi przyczyniają się do stworzenia niezwykle złożonej i fascynującej siatki znaczeń, co pozwala z kolei na głębsze zrozumienie przez dzisiejszego odbiorcę, zanurzonego we współczesnej kulturze coraz częściej posługującej się obrazem, istoty problematyki zawartej w *Jądrze ciemności*.

Część druga rozprawy Agnieszki Adamowicz-Pośpiech poświęcona jest omówieniu literackich adaptacji dzieł Conrada dokonanych przez polskich pisarzy: Jacka Dukaja, Jakuba Małeckiego i Eustachego Ryłskiego. Odnosząc się w pierwszej kolejności do znanych i szeroko omawianych przetworzeniach *Jądra ciemności* dokonanych przez Jacka Dukaja (opowiadanie *Serce mroku* z roku 1998 oraz *Serce ciemności* z roku 2017), autorka kilkakrotnie podkreśla rolę, jaką publikacje te odegrały w przybliżeniu oryginału współczesnemu czytelnikowi (zwłaszcza *Serce ciemności*), głównie poprzez zastosowany „transfer przeżyć”, który uwypukla całą gamę procesów psychicznych mających bezpośredni wpływ na sposób, w jaki Marlow (i – jego oczami – czytelnik) postrzega otaczającą go rzeczywistość. Końcowy efekt, polegający na wywołaniu w umyśle czytelnika wrażeń podobnych do tych odczuwanych przez Marlowe’a, osiągnięty zostaje poprzez zastosowanie kilku ciekawych technik: wzmacniającej przekaz amplifikacji, eksplikacji dawnych symboli i metafor, inwersji fragmentów fabuły oraz kondensacji (kompresji i redukcji) opisu niektórych sytuacji i zdarzeń. Podobnie, jak w przypadku powieści graficznych, Adamowicz-Pośpiech omawia te techniki niezwykle skrupulatnie, posługując się precyzyjnie przytoczonymi fragmentami utworu Dukaja.

Adaptacja Jakuba Małeckiego *Dżozef* to swoiste połączenie wątków biograficznych Conrada i jego utworów, ukazane w sposób nieco irracjonalny, oddające jednak, może nawet bardziej niż w utworze Dukaja, istotę przeżycia i bezpośredniego doświadczenia Conrada. Z kolei *Warunek* Eustachego Ryłskiego, powieść inspirowana opowiadaniem Josepha Conrada *Pojedynek*, nie zawiera bezpośrednich odniesień do oryginału, a jedynie (a może aż) jego echa i widma. I to właśnie pod tym kątem Adamowicz-Pośpiech analizuje tę adaptację, przywołując filozoficzną koncepcję zaproponowaną przez Jacquesa Derridę, znaną jako „widmontologia”. Co istotne, autorka mocno podkreśla różnicę pomiędzy widmontologią a intertekstualnością właściwą. Podążając za koncepcjami Edyty Lorek-Jezińskiej, autorka studium podkreśla obecność w utworze Ryłskiego tzw. „widmowej intertekstualności”, która sprawia, że oryginalny tekst

Conrada jest bardziej wyczuwany niż bezpośrednio obecny, i niejako oscyluje pomiędzy dwoma obszarami: miejscem, gdzie został pierwotnie osadzony, i miejscem, które nawiedza.

Derridiańska widmontologia, przybierająca czasem formę obecności przez nieobecność, zwłaszcza, jeżeli chodzi o ważne postaci i wydarzenia, czy też nawracającej fali wspomnień i wrażeń z przeszłości nie jest zjawiskiem rzadkim, zwłaszcza w literaturze postmodernistycznej czy krytyce postkolonialnej. W tym kontekście, jedną z najczęściej powracających w formie widma opowieści (choć oczywiście nie jedyną) jest wspominane już wielokrotnie *Jądro ciemności*. Innym przykładem literatury postkolonialnej może być nagrodzona w 1981 roku Bookerem powieść Salmana Rushdiego *Dzieci północy*, napisana w konwencji magicznego realizmu i poświęcona Indiom i walce tego kraju o niepodległość po upadku Imperium Brytyjskiego. W swojej pracy Agnieszka Adamowicz-Pośpiech analizuje widma oryginalnego tekstu Conrada w utworze Ryłskiego w trzech odsłonach: scenerii, fabuły i głównych postaci. Ich obecność w *Warunku* świadczy jednoznacznie o zachodzącej pomiędzy utworami relacji tekstu i jego widma, co z kolei pozwala nam spoglądać na powieść Ryłskiego jako szczególną formę adaptacji *Pojedyńku*.

Trzecia część studium poświęcona jest omówieniu przykładów adaptacji filmowych, teatralnych i radiowych opartych na utworach Conrada, bądź zawierających elementy jego biografii. Wśród nich znalazły się spektakl *Conrad* Ingmara Vilquista, sztuka *Wyspiański/Conrad* Tomasza Mana oraz scenariusz filmowy Harolda Pintera wraz z jego radiową wersją oparty na *Zwycięstwie*. W dokonywanych analizach Adamowicz-Pośpiech wydaje się kłaść główny nacisk nie tyle, jak miało to miejsce w przypadku omawiania powieści graficznych, na społeczny i kulturowy kontekst, lecz na sposób, w jaki współczesnemu odbiorcy ukazane jest Conradowskie spojrzenie na otaczającą go rzeczywistość. Z tego też powodu równie istotne, co oryginały utworów, wydają się być elementy biografii Conrada, niezwykle umiejętnie wplecione we współczesne produkcje.

Książkę Agnieszki Adamowicz-Pośpiech kończą pytania autorki dotyczące obecności „marki Conrad” we współczesnej kulturze, włączając w to nie tylko adaptacje telewizyjne czy teatralne, ale też różnorodne projekty: wystawy tematyczne, okolicznościowe znaczki i monety, krótki film animowany *Joseph Conrad – Polak, katolik, gentleman*, czy też Conrad Festival. Autorka podkreśla, że recepcja autora *Jądra ciemności* zmieniła się po roku 1989, co związane jest głównie otwarciem Polski na kulturę zachodnią. Od tego czasu Conrad traktowany jest często jako przykład polskiego emigranta, który odniósł światowy sukces literacki. Z kolei organizatorzy imprez kulturalnych wykorzystują jego nazwisko, by zapewnić o wysokiej jakości i międzynarodowym zasięgu planowanych wydarzeń. Konkluzją Adamowicz-Pośpiech jest jednak stwierdzenie, że incydentalne wykorzystywanie nazwiska Conrada, uzależnione chwilową potrzebą, nie przyczyni się do trwałego ugruntowania pozycji marki pisarza – to możliwe będzie jedynie wtedy, gdy „marka Conrad” oparta będzie na jego twórczości i wartościach obecnych w jego dziełach.

Adaptacje biografii i twórczości Josepha Conrada w kulturze współczesnej stanowi ciekawe, złożone i niezwykle wartościowe studium badawcze, w którym w oparciu o szczegółową analizę przykładowych adaptacji opartych zarówno na doświadczeniach osobistych pisarza, jak i treści jego utworów, autorka pokazuje niesamowity wachlarz możliwości twórczych współczesnych artystów. Ich eksperymenty, transformacje i próby przetworzenia Conrada

świadczą o uniwersalności jego utworów i bogactwie tematyki, jaką poruszał. Książka Agnieszki Adamowicz-Pośpiech jest z pewnością pozycją wartą polecenia nie tylko sympatykom twórczości Josepha Conrada czy miłośnikom literatury pięknej, ale wszystkim czytelnikom, którzy gotowi są spojrzeć na klasyczne utwory z zupełnie innej perspektywy.

Estera JASITA

KRONIKA

Wizyta w Parlamencie Europejskim w Strasburgu i Muzeum *Memorium* w Norymberdze

W terminie od 13 do 15 grudnia 2022 roku miałam okazję pojechać do Strasburga i Norymbergi. Moja wizyta we Francji rozpoczęła się od zwiedzania centrum miasta z przepiękną gotycką katedrą Najświętszej Maryi Panny, zwaną *Notre Dame*. Budowla z czerwonego piaskowca była w XVII i XVIII wieku najwyższym budynkiem świata ze względu na wieżę o wysokości 142 m. Według pierwotnych planów kościół miał mieć dwie wieże, jednak wybudowana została tylko wieża północna. Między innymi z tego powodu katedra robi duże wrażenie zarówno w ciągu dnia jak i wieczorem, gdy jest pięknie oświetlona. Uwagę przykuwa również ogromna, ażurowa rozeta umieszczona nad portalami. We wnętrzu świątyni znajduje się wiele zabytkowych rzeźb i witraży z różnych epok. Warto także wymienić renesansowy zegar astronomiczny z wizerunkiem Mikołaja Kopernika.

W okresie przedświątecznym wokół katedry zorganizowany był jarmark, na którym można było delektować się specjami kuchni alzackiej oraz podziwiać wyroby regionalnej sztuki ludowej. Niesamowity klimat tworzyły pięknie oświetlone domy i ulice, a wśród nich dzielnica *Petite France*, czyli Mała Francja.

Strasburg leży we wschodniej części Francji, przy granicy z Niemcami nad rzeką Ren. Początki miasta sięgają starożytności. W swoich dziejach należało ono m.in. do państwa Franków, Cesarstwa Niemieckiego, III Rzeszy, a wraz z końcem II wojny światowej przyłączone zostało ponownie do Francji. Miasto jest obecnie siedzibą Rady Europy, Europejskiego Trybunału Praw Człowieka oraz Parlamentu Europejskiego.

W drugim dniu pobytu we Francji gościłam w budynku głównym parlamentu, zwiedzałam salę plenarną oraz obserwowałam pracę tłumaczy symultanicznych podczas obrad. Możliwość przesłuchiwania się wypowiedziom europosłów (tłumaczonych na wszystkie języki Unii Europejskiej) było ciekawym doświadczeniem. Każdy poseł może wypowiadać się w dowolnym języku urzędowym a jego wypowiedź jest symultanicznie tłumaczona przez specjalistów, którzy mają swoje stanowiska pracy w kabinach do tłumaczeń usytuowanych wokół sali obrad. W każdej kabinie pracują jednocześnie dwie lub trzy osoby. Oprócz posiadanych umiejętności językowych na najwyższym poziomie tłumacz musi mieć opanowaną umiejętność koncentracji i jednocześnie podzielność uwagi. W trakcie wystąpienia trzeba uważnie słuchać, tłumaczyć tekst oraz obserwować przebieg obrad na sali. Ten rodzaj wykonywanej czynności jest bardzo ciekawy i wzbudza jednocześnie podziw.

15 grudnia, podczas podróży powrotnej, zatrzymałam się w Norymberdze, gdzie zobaczyłam Teren Zjazdów Partyjnych III Rzeszy i Halę Kongresową. Następnie udałam się do Muzeum Procesów Norymberskich *Memorium* i byłam w tzw. Sali 600, czyli głównej auli rozpraw zbrodniarzy wojennych sądzonych w 1945 i 1946 roku. W multimedialnym muzeum mieszczącym

się w Pałacu Sprawiedliwości można zobaczyć wiele oryginalnych dokumentów i posłuchać nagrań z przesłuchań nazistów. Jest też ukazana aparatura wykorzystywana do tłumaczeń zeznań świadków i oskarżonych.

Wizytę w tym bawarskim mieście zakończyłam krótkim pobytem w centrum, gdzie odwiedziłam jarmark bożonarodzeniowy. Jego tradycja sięga XVII wieku. Jarmark, zwany *Christkindlesmarkt*, należy do najbardziej znanych nie tylko w Niemczech, ale i na całym świecie.

Zdobyte podczas tej krótkiej, ale intensywnej wizyty, doświadczenie zostanie wykorzystane w mojej pracy zawodowej, zwłaszcza że od niedawna w naszej uczelni mieści się kabina ćwiczeniowa do tłumaczeń symultanicznych, w której studenci mogą nabywać i rozwijać swoje umiejętności translatorskie.



Zdjęcie: Estera Jasita

Justyna PIETRZYKOWSKA

KRONIKA

Sprawozdanie z działalności Studenckiego Koła Naukowego Bohemistów w roku akademickim 2021-2022

Studenckie Koło Naukowe Bohemistów działa przy Instytucie Neofilologii Akademii Nauk Stosowanych w Raciborzu (wcześniej: Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej) od 2006 roku. Jego opiekunem, od 8 marca 2007 roku, jest dr Justyna Pietrzykowska.

Przewodniczącą Koła w roku akademickim 2021-2022 była Julia Stankowicz, zastępczynią – Natalia Szefer, skarbnikiem – Anna Makarewicz. Od 2014 roku studenci bohemistyki prowadzą stronę facebookową Koła: Filologia czeska – bohemiści Racibórz facebook, którą w okresie 2021-2022 redagowała Julia Stankowicz.

Działalność Koła była – z jednej strony – skierowana na rozwój zainteresowań naukowych studentów bohemistyki, a z drugiej na popularyzację literatury, filmu, kultury czeskiej w środowisku akademickim i miejskim Raciborza. W związku z tym w roku akademickim 2021-2022 zorganizowano:

1. **26.10.2021:** wyjazd do **Ołomuńca na Uniwersytet im. Palackiego** na zajęcia z praktycznej nauki języka czeskiego oraz gramatyki opisowej. Studenci zapoznali się ze strukturą uczelni, aktywnie uczestniczyli w ćwiczeniach, następnie zwiedzali miasto z czeskim przewodnikiem.
2. **9.10.2021–31.10.2021:** wzięcie udziału w kursie **„Umiejętność identyfikacji produktu turystycznego i związanych z nim zagadnień kulturowych i historycznych na przykładzie Czech”** realizowanym w ramach projektu Zintegrowany Program PWSZ w Raciborzu (w wymiarze 63 godziny). W trakcie kursu studenci samodzielnie opracowywali materiały na temat historii i geografii Czech, które następnie przedstawiali grupie w trakcie zajęć wyjazdowych. Przygotowywali wystąpienia publiczne w ramach metodyki pracy pilota. Szkolili swój warsztat na kilku wyjazdach do Czech (Praga, Ołomuniec, Ostrawa, Mikulov, Lednice).
3. **8.11.2021–8.05.2022:** członkini Koła Bohemistów – Natalia Szefer (2 rok filologii) wzięła udział w **międzynarodowym projekcie translatorskim K-Dictionaries**. Studentka dokonywała korekty czesko-polskich haseł słownikowych. Głównym koordynatorem byli przedstawiciele izraelskiej firmy K-Dictionaries.
4. **29.11.2021–19.12.2021:** wzięcie udziału w kursie **„Pilot wycieczek krajowych i zagranicznych oraz rezydent biur podróży”** realizowanym w ramach projektu Zintegrowany Program PWSZ w Raciborzu (w wymiarze 90 godzin). W trakcie kursu studenci samodzielnie opracowywali materiały na temat sztuki i historii różnych krajów europejskich, m.in. Czech, które następnie przedstawiali grupie w trakcie zajęć. Przygotowywali wystąpienia publiczne w ramach pogłębiania wiedzy z metodyki pracy pilota.

5. **listopad 2021–grudzień 2021:** zorganizowanie **wieczorów filmowych**, na których studenci bohemistyki (i nie tylko) zapoznali się z osiągnięciami czeskiej kinematografii. Oglądano nie tylko filmy, stanowiące klasykę kina, ale także dzieła młodych, debiutujących czeskich reżyserów. Studenci opracowywali „pogadankę” na temat filmu, który oglądali i jego twórcy. Brali udział w dyskusji.
6. **21.12.2022:** przygotowanie i omówienie, przez członków Koła – Helenę Winkler, Adama Kaflńskiego i Macieja Majewskiego, trzech prezentacji na temat **zwyczajów świątecznych w Czechach, Polsce i na Śląsku**, w ramach spotkania świątecznego Koła Bohemistów.
7. **15.03.2022:** uczestnictwo w **warsztatach translatorskich (tłumaczenie symultaniczne)**, które odbyły się na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Ostrawskiego w Ostrawie (piąta edycja). Studenci nie tylko wzięli udział w szkoleniu translatorskim, ale także poznali warsztat pracy tłumacza ustnego. W tym roku zapoznali się z tłumaczeniem kabinowym. Po intensywnych zajęciach miało miejsce zwiedzanie Ostrawy.
8. **8.04.2022:** przygotowanie i poprowadzenie **warsztatów języka czeskiego oraz czeskiej kultury** dla kandydatów na pierwszy rok studiów filologii – język czeski, pn. „Do Czech razy sztuka”, w ramach promocji bohemistyki.
9. **11.04.2022–13.04.2022:** wyjazd do Pragi na **XI Seminarium Raciborsko-Praskie**. Zapoznanie się z historią Czech, kulturą i wykorzystanie, a także poszerzenie zdobytych na zajęciach z praktycznej nauki języka czeskiego, umiejętności językowych. Zwiedzanie, m.in., Uniwersytetu Karola i mostu Karola, Staroměstského náměstí, Josefowa – dzielnicy żydowskiej, całego kompleksu pałacowego –Hradczany (zwiedzanie z przewodnikiem), Muzeum Narodowego, Wyszehradu, ogrodów pałacu Walleinsteina, Muzeum Techniki. Wieczorem pójście na spektakl do Teatru Narodowego.
10. **16.04.2022:** uczestnictwo w **warsztatach terminologiczno-przekładowych w Punkcie Kontaktowym Śląskiego Oddziału Straży Granicznej dla Wspólnej Polsko-Czeskiej Placówki** w mieście Chotěbuz (trzecia edycja). Zaznajomienie się również ze strukturą i funkcjonowaniem placówki. Następnie zwiedzanie Cieszyna i zapoznanie się z bogatą historią miasta.
11. **22.04.2022:** przygotowanie i poprowadzenie, wspólnie z Opiekunem Koła, **warsztatów języka czeskiego oraz czeskiej kultury** dla kandydatów na pierwszy rok studiów filologii czeskiej, pn. „Do Czech razy sztuka”, w ramach promocji bohemistyki.
12. **4.05.2022–6.05.2022:** uczestnictwo w 3-dniowych **warsztatach językowych w ramach czesko-polskiego projektu transgranicznego „Zwiększanie kompetencji językowych przyszłych absolwentów na transgranicznym rynku pracy”** („Zvyšování jazykové kompetence budoucích absolventů na přeshraničním trhu práce”), w mieście Jablunkov. Tworzenie wspólnie z czeskimi studentami, w ramach zajęć językowo-kulturowych, różnych projektów.
13. Uzyskanie przez Natalię Szefer **certyfikatu potwierdzającego znajomość języka czeskiego na poziomie C2** w skali globalnej biegłości językowej według “Common European Framework of Reference for Languages: learning, teaching, assessment” (Europejski System Opisu Kształcenia Językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie).
14. Wzięcie udziału, przez Natalię Szefer, w programie **Erasmus+** w Republice Czeskiej na **Uniwersytecie im. Palackiego w Ołomuńcu** w semestrze letnim 2022 r.

- 15. Cały rok akademicki** – prowadzenie **strony facebookowej** studentów Filologii – języka czeskiego (samodzielne tworzenie postów, filmików itp.) – **Filologia czeska – Bohemiści Racibórz**: <https://pl-pl.facebook.com/raciborscybohemisci/>

Należy nadmienić, że Studenckie Koło Naukowe Bohemistów od lat współpracuje ze Śląskim Oddziałem Straży Granicznej w Raciborzu oraz z Raciborskim Centrum Kultury (w wydawanym przez RCK „Almanachu Prowincjonalnym”, półroczniku literacko-społecznym, studenci i absolwenci raciborskiej bohemistyki prezentują swoje prace translatorskie, w rubryce „Kuznia Przekładu”).

Monika PORWOŁ

KRONIKA

Raport dotyczący programu praktyk zawodowych dla studentów *filologii* oferowanych przez firmę *KDictionaries & Lexicala* w latach 2020-2023

KDictionaries (KD) jest trzydziestoletnią firmą, która tworzy treści leksykograficzne, aplikacje i narzędzia. Wiedza i doświadczenie jej zespołu zakotwiczone są w naukach o danych, języku oraz semantycznych technologiach sieciowych. W latach 90-tych KD było pionierem w tworzeniu dwujęzycznych słowników dla uczących się języka angielskiego. Obecnie głównym partnerem wydawniczym firmy jest *Cambridge University Press & Assessment*, czyli światowy lider w dziedzinie nauki języka angielskiego.

Pragnę podkreślić, iż KD przechodziło klasyczną ścieżkę transformacji cyfrowej, tzn. najpierw oferowali swoje produkty na płytach CD-ROM i urządzeniach przenośnych, a następnie w Internecie oraz aplikacjach mobilnych. W 2001 roku ich wielojęzyczny *Globaldix* został opublikowany przez czołowego fińskiego wydawcę słowników cyfrowych. Od tego czasu zespół stale opracowywał nowe kombinacje, łącząc aż 50 języków, co aktualnie czyni ich międzynarodowym liderem w przygotowaniu słowników wielojęzycznych. W 2005 roku KD nawiązało współpracę z firmą *Assimil*, a tym samym czołowym wydawcą materiałów do nauki języków obcych we Francji. To przedsięwzięcie stało się przyczynkiem do stworzenia wielowarstwowych zasobów leksykograficznych dla różnych języków, tj. seria *Global*. Wyjątkowość w/w zasobów polega na kompilacji szczegółowego, ustrukturyzowanego zestawu jednojęzycznego dla każdego języka, mapowaniu jego głównych aspektów semantycznych, składniowych i gramatycznych, przy jednoczesnym współdzieleniu jednej infrastruktury technicznej oraz wspólnych ogólnych ram dla innych języków. Gdy dowolna globalna warstwa jednojęzyczna jest opracowana, może ona dalej posłużyć jako baza do dodawania odpowiedników tłumaczeń w języku obcym co umożliwia kreowanie pary dwujęzycznej. Gdy dostępnych jest kilka wersji dwujęzycznych, tłumaczenia na różne języki są zestawione obok siebie tworząc tzw. wielojęzyczną sieć leksykalną. Owe sieci można łączyć ze sobą w różnych formach, ale także wzmacniać autonomię każdego języka przy jednoczesnym zjawisku tzw. interoperacyjności z innymi systemami.

Lexicala to nazwa handlowa KD, której główne cele to: (1) uwypuklenie innowacyjnych rozwiązań związanych z danymi leksykalnymi w oparciu o nowoczesne technologie i sztuczną inteligencję oraz (2) podział produktów i usług słownikowych dla osób uczących się języków obcych oraz tzw. zwykłych użytkowników.

KD tworzy wielojęzyczne rozwiązania danych leksykalnych dla branży technologii językowych i środowisk akademickich, obejmujące eksperckie korpusy równoległe, klasyfikację domen, morfologię i inne wielojęzyczne zasoby 'premium' dla aplikacji przetwarzania języka naturalnego (NLP). Zbiory danych umożliwiają nieskończone możliwości wydobywania

komponentów i wdrażania ich do tłumaczenia maszynowego, sprawdzania pisowni, adnotacji tekstowych, rozpoznawania mowy, technologii semantycznych, zarządzania wiedzą, nauki języków, słowników online, itp.

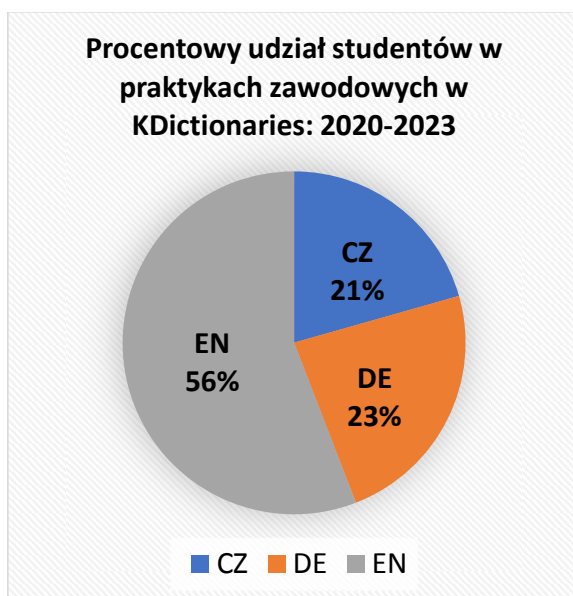
Instytut Neofilologii w Akademii Nauk Stosowanych w Raciborzu rozpoczął współpracę z firmą w 2020 roku po wizycie jej właściciela – **Ilana Kernermana** – w murach naszej uczelni, w ramach konferencji naukowej, podczas której nasz gość wygłosił dwa wykłady otwarte dot. wyzwań współczesnej leksykografii.



Zdjęcia: Konferencja dot. leksykografii w ANS w Raciborzu z dn. 13.01.2020.

Aby umożliwić naszym studentom zdobycie doświadczenia oraz przeszkolenia ich w zakresie teoretycznych oraz praktycznych aspektów tworzenia słowników, KD zaproponowało instytutowi ofertę praktyk zawodowych polegającą na zaangażowaniu do pracy zdalnej wybranych studentów filologii. Od marca 2020 roku do tej pory w różnych projektach leksykograficznych uczestniczy/-

ło 34 studentów *filologii*: 7 (filologia czeska: 21%), 8 (filologia germańska: 23%) i 19 (filologia angielska: 56%).



Źródło: Opracowanie własne

Łącznie studenci przepracowali **21120 godzin**. Opiekunkami praktyk po stronie firmy KD są **Raya Abu Ahmad, Maya Rudich, Charlotte Lise Bercovici Ermel** oraz **Anna Kernerman**.

Współpraca z firmą okazała się bardzo produktywna. Nasi młodzi adepci leksykografii uczestniczą/-yli w licznych projektach oferowanych przez zespół KD, np.: zagadnieniach redakcyjnych (wybór lematu, konsolidacja wpisów, tłumaczenie maszynowe, redagowanie, recenzja, korekta, itp.). Ponadto, wybrane osoby brały udział w specjalnym zadaniu obsługi narzędzia redakcyjnego KIET, które służy do tworzenia indeksów. Na przykład stażyści koncentrują się tu na 'surowej', dwujęzycznej liście (która jest generowana automatycznie poprzez odwrócenie tłumaczeń L1 w 'haśle'), sprawdzaniu oryginalnych haseł i dokonywaniu technicznych operacji ich tzw. 'czyszczenia'.

Należy podkreślić, iż rutynowy kontakt każdego praktykanta w ramach współpracy z firmą KD odbywa/-ł się z instytucyjnym opiekunem praktyk, koordynatorem projektu z ramienia IN oraz pracownikami firmy, aby zaoferować stażystom pełne wsparcie, doradztwo oraz płynną integrację ze środowiskiem pracy leksykografa. Jednakże warto uwypuklić fakt, iż praktyka realizowana jest/była na odległość (w domu stażysty i/lub na uczelni) za pomocą poczty elektronicznej i portalu 'Zoom.us'. Średni okres stażu wynosi/-ł od dwu do sześciu miesięcy.

Z prywatnych rozmów z naszymi stażystami często otrzymuję informację zwrotną, iż praca dla KD w ramach ich praktyki zawodowej była owocnym i ciekawym doświadczeniem oraz możliwością kooperacji z międzynarodowym zespołem. Każdy praktykant otrzymuje od firmy referencje, które mogą wyznaczać dalsze kroki na ścieżce do kariery zawodowej.

Cieszę się, że firma KD zajmuje jedno z czołowych miejsc na liście interesariuszy Instytutu Neofilologii oraz zachęcam czytelników niniejszego raportu do odwiedzenia strony [www firmy](https://lexicala.com) celem zapoznania się z ich interesującą ofertą: <https://lexicala.com>.



Źródło: Logo KD & Lexicala.