

**Przekraczanie granic w języku,
literaturze, kulturze**

humanistica 21

Redakcja:

Elżbieta Sternal
Małgorzata Chrzan
Joanna Burzyńska-Sylwestrzak

Sekretarz naukowy redakcji:

Martyna Sternal

Asystent redakcji:

Magdalena Grała
Kamila Wierzbicka

Rada Naukowa:

Jacek Fisiak (prof. WSJO), Andrzej Kątny (UG),
Małgorzata Czerwińska (prof. UG)
Andrzej Ceynowa (UG), Aleksander Kiklewicz (UWM),
Tadeusz Danilewicz (UG),
Desmond Graham (prof. University of Newcastle upon Tyne),
Andrzej Sitarski (UAM), Janina Gesche (Uniwersytet
Sztokholmski), Alla Kamalova (UWM),
Lyudmila Kilewaja (Mogilewski Uniwersytet Państwowy
imienia Kuleszowa)
Lyudmila Safronova (Kazachski Narodowy Uniwersytet
Pedagogiczny imienia Abaja)

Projekt okładki i stron tytułowych:

Małgorzata Chrzan, Joanna Burzyńska-Sylwestrzak

e-ISBN: 978-83-933823-2-3

ISBN: 978-83-933823-3-0

ISSN: 2544-1345

e-ISSN: 2544-431X

Wersja elektroniczna jest prymarna
© Uczelnia Lingwistyczno-Techniczna w Świeciu,
Wydawnictwo Uczelni Lingwistyczno-Technicznej

Świecie 2017

All rights reserved

Wykonanie: Drukarnia J.J. Maciejewscy – Przasnysz

Wydawnictwo Uczelni Lingwistyczno-Technicznej w Świeciu

Przekraczanie granic w języku, literaturze, kulturze

tom 1



Redakcja naukowa tomu 1:

Elżbieta Sternal, Małgorzata Chrzan, Joanna Burzyńska-Sylwestrzak

Sekretarz Redakcji:

Martyna Sternal

Asystent redakcji

Magdalena Grala

Kamila Wierzbicka

Recenzenci tomu:

Przekraczanie granic w języku, literaturze, kulturze:

prof. zw. dr hab. Andrzej Kątny (UG);

prof. zw. dr hab. Małgorzata Czermińska;

prof. zw. dr hab. Aleksander Kiklewicz (UWM);

prof. dr hab. Natalia Żylina (Bałtycki Uniwersytet Federalny im. Immanuel Kanta w Kaliningradzie); dr hab. prof. UG Andrzej Ceynowa (UG);
dr hab. prof. UG Aneta Lewińska (UG); dr hab. prof. UG Jorgen Veiland (UG);

dr hab. prof. UJ Beata Piątek (UJ);

dr hab. prof. UAM Andrzej Sitarski (UAM);

dr hab. prof. UG. Danuta Stanulewicz (UG);

prof. UW dr hab. Krzysztof Hejwowski (UW);

dr hab. prof. UG Tadeusz Danilewicz (UG)

Projekt okładki i stron tytułowych:

Małgorzata Chrzan, Joanna Burzyńska-Sylwestrzak

Redaktorzy językowi:

język polski: Michał Wiśnicki

język angielski: Jacek Kołata

język niemiecki: Monika Smolińska

język rosyjski: Helena Syczowa

e-ISBN: 978-83-933823-2-3

ISBN: 978-83-933823-3-0

Wersja elektroniczna jest prymarna

**Publikacja sfinansowana ze środków Uczelni Lingwistyczno-
Technicznej w Świeciu oraz Starostwa Powiatowego w Przasnyszu**

Adresy kontaktowe:

Adres Redakcji:

Uczelnia Lingwistyczno-Techniczna w Świeciu

ul. Chmielniki 2A, 86-100 Świecie

tel./fax 52 331 27 03

humanistica21@wp.pl, <https://humanistica21.pl/>

Adres Wydawnictwa

Uczelnia Lingwistyczno-Techniczna w Świeciu

ul. Chmielniki 2A, 86-100 Świecie

tel./fax 52 333 02 70

humanistica21@wp.pl

Spis treści:

Słowo wstępne7

JĘZYK

Grzegorz Grzegorzczyk

**Coding and Transferring or Actions and Interactions ?
An Alternative Approach to Understanding Language**17

Alla Kamalova

Пограничье как понятийная категория41

Ludmiła Kilewaja

**Нейтрализация границы грамматических значений в
разговорной речи**53

Roman Kalisz, Maciej Kalisz

Some Aspects of Translating History67

Katarzyna Sikorska-Bujnowicz

**Lexikalische Elemente fremder Herkunft im Deutschen
als sprachliche Mittel des Humoristischen**79

Małgorzata Gos

**Crossing the Barriers in English Language Testing:
a Historical Overview**99

LITERATURA

Grzegorz Czerwiński

**W poszukiwaniu nieistniejącej (już) ojczyzny.
O Eseistyce reportażowej Piotra Wajla**117

Tatiana Żylina-Els

**Преодоление границ в романе Дж. Джойса Портрет
художника в юности**135

Małgorzata Filipowicz

**Ich tanzte, um warm zu werden... Metafiktionalitet in
Josephine... Aus der öffetlicher Biographie der
Josephine Baker. Vor Dieter Kühn**153

Małgorzata Chrzan
Experimental Theatre of the 1960's . Challenges of the Performance: Performativity and Intentionality – Kennedy and Baraka169

Joanna Burzyńska-Sylwestrzak
The Image that Strengthens the Assault on Reason: Ohio Improptu by Samuel Beckett193

Agata Marcinkowska-Wajner
The Transcultural Concepts in Hari Kunzru's Short Fiction and their Impact on the Later Works of the Author215

KULTURA

Hieronim Kaczmarek, OP
Przekraczanie granic w teorii i praktyce działalności politycznej235

Elżbieta Sternal
Przekraczanie granic w edukacji: wyjście z marginalizacji dorosłych255

Natalia Rezmer Mrówczyńska
Przestrzenie ciała w kulturze płynnej nowoczesności. Wyznaczanie ciała u źródeł nowoczesności281

Evelina Deyneka
The Unknown European Anthem, or What One Little Schlanger Can Teach Us about the Political and Poetic Frontiers between Cultures299

Słowo wstępne

Tomem *Przekraczanie granic w języku, literaturze, kulturze* Uczelnia Lingwistyczno-Techniczna w Świeciu inicjuje serię wydawniczą **humanistica 21**, poświęconą zagadnieniom współczesnej humanistyki, jej nowym horyzontom i nowym wyzwaniom. Rozważaniom poszczególnych tomów będzie przyświecać refleksja iż na progu XXI wieku humanistyka nie jest jedynie zbiorczą ramą dla różnych dyscyplin, jej przedmiotem jest ludzka egzystencja w jej wielorakich przejawach, humanistyka potrafi podjąć debatę nad tym kim jesteśmy, uświadamia nam względność tego co robimy ze światem, uświadamia nam nasze bycie w kulturze, w języku, w działaniach i regułach działań, nasze bycie w dążeniach, wyobrażeniach, rytuałach i symbolach.

W wielowymiarowej, zmieniającej się rzeczywistości trudno mówić o wspólnych paradygmatach badawczych, jeszcze trudniej o korespondencjach między teoriami. Wychodzimy z założenia, że najciekawsze efekty poznawcze powstają na skrzyżowaniu pól przedmiotowo-dyscyplinarnych i perspektyw metodologiczno-teoretycznych. Coraz większa dynamika cechująca świat współczesny powoduje, że pojawiają się nowe obszary badawcze i nowe wyzwania. Towarzyszy im przeświadczenie, że współczesna humanistyka daleko odeszła już od myśli filozoficznej głoszącej stały postęp i stały przyrost wiedzy. Waga humanistyki XXI wieku polega na ciągłym stawianiu pytań kim jesteśmy w ponowoczesnym, zglobalizowanym świecie w którym wszystko stało się problematyczne. Na pytania te nie ma jednoznacznych odpowiedzi. Współczesna humanistyka przypomina nam jednak, że człowiek nie może zaprzestać poszukiwania sensu, choć ten będzie zawsze wyszłigiwać się wszelkim normom i definicjom.

Rozważania tomu pierwszego naszej serii *Przekraczanie granic w języku, literaturze, kulturze* mają za swój punkt wyjścia odwieczną koncepcję granicy, niezmiennie, przez wieki, towarzyszącą człowiekowi w jego refleksji filozoficznej, w myśleniu, poznawaniu i ekspresji. Istotą naszej cywilizacji jest wiara w człowieka jako istotę zdolną do przekroczenia granic własnych możliwości, wyjścia poza to co ustalone, zdobyte, bezpieczne i poznane. Filozoficznej wierze w kreatywną moc człowieka towarzyszyły jednak zawsze aporie natury ontologicznej i epistemologicznej, jak również cywilizacyjna tendencja ustawiania granic dla siebie i dla innych po to, by stworzyć świat porządku, stabilizacji, jasnych zadań, bez których pogrążylibyśmy się w chaosie. Istotą człowieczeństwa są więc granice, ich ustanawianie, kontestowanie

i nieustanne podejmowanie prób pokazania, że granica nie jest zjawiskiem z natury rzeczy danym, ale stanowi wynik konceptualnych możliwości i predyspozycji ludzkiego umysłu.

Tom pierwszy serii monograficznej **humanistica 21** zatytułowany: *Przekraczanie granic w języku, literaturze i kulturze*, który oddajemy do rąk czytelników, wpisuje się w szeroką grę zagadnień charakterystycznych dla współczesnej humanistyki. Nie próbuje przy tym rozwiązywać jednostkowych zagadnień lecz raczej w duchu poszukiwań wskazać na nowe perspektywy spojrzenia, nowe możliwości odczytania i interpretacji zjawisk już opisywanych, ale także dotknięcia zjawisk nowych, wpisujących się w niekończący się etap poznania w jakim uczestniczy człowiek.

Językoznawcze artykuły tomu odzwierciedlają zainteresowanie wyrażaniem w języku rzeczywistości, istniejącej w człowieku i poprzez człowieka zakotwiczonego w kontekstach społecznych i kulturowych. Artykuł Grzegorza Grzegorzcyka otwierający serię, zatytułowany **“Coding and Transferring or Actions and Interactions? An Alternative Approach to Understanding Language”** proponuje przyjęcie perspektywy spojrzenia na język jako na dynamiczną formę działania zachodzącego pomiędzy jednostkami ludzkimi, polegającą na przejściu od podejścia komputacyjnego do relacyjnego i interakcyjnego, które Harris nazywał mówieniem w interakcji (talk-in-interaction). Autor artykułu proponuje tę właśnie alternatywną perspektywę myślenia, w ramach której język przestaje być denotacyjną strukturą o charakterze kodu, a staje się aspektem sensopelnej (sense-saturated) koordynacji komunikacyjnej powstającej na gruncie ludzkich (współ)działań. Autor artykułu opisuje język przez pryzmat pojęć ekologii, sprawczości i interakcyjności (interactivity). Angażując się w czynności językowe, wchodząc w dynamikę poznawczą (lan-guaging), rozmówcy współuczestniczą w mowie łącząc materię z czasem, a więc łączą się ze sobą nawzajem oraz ze swoim środowiskiem w procesie realizacji indywidualnych i wspólnych celów, co można nazwać dialogiczną sensotwórczością. Tak szerokie ujęcie języka redefiniuje go w kategorii czynności, w której elementy słowne (wordings) wskazują na głęboko ludzki charakter języka.

Zjawisko przekraczania granic wiąże się nierozzerwalnie z koncepcją pogranicza, wszechstronnie analizowaną na przestrzeni ostatnich dwudziestu pięciu lat z różnych perspektyw i w ramach odmiennych pól badawczych. Obracając się w sferze filozofii języka, Alla Kamalova, autorka artykułu **„Пограничье как понятийная категория”** pokrótce

zarysowuje historię użycia koncepcji *pogranicza* by dalej pokazać szerokie spektrum semantyczne słowa *pogranicze*, wynikające z faktu, że funkcjonuje ono w kontekście współczesnych procesów kulturowych i społecznych, charakterystycznych nie tylko dla Rosji, stając się, tym samym, koncepcją pojemną i wieloaspektową.

Kolejną perspektywę spojrzenia na relację człowiek-język przynosi artykuł Ludmiły Kilewaya **„Нейтрализация границы грамматических значений в разговорной речи”**. Autorka argumentuje, że czynniki ekstralingwistyczne mowy potocznej, takie jak nierozważność, mimowolny, ustny charakter istnienia, nieoficjalność, dialogiczność komunikowania, determinują dwie przeciwległe tendencje jej funkcjonowania. I tak, rozwinięty charakter planu treści (znaczenia), uwarunkowany kognitywnymi możliwościami współczesnego człowieka, okazuje się sprzeczny z tendencją mównego, oszczędnego używania środków językowych (plan wyrażenia). Przeprowadzona analiza badań wskazuje, jednak, na to, że semantyczna kompresja konstrukcji gramatycznych nie poprawia zamysłu wypowiedzi nadawcy aktu komunikatywnego. Komponenty konstrukcji gramatycznych wychodzące poza granice werbalizacji są przekazywane do nadawcy w procesie obcowania.

Artykuł został opracowany na podstawie analizy rosyjskiej mowy potocznej inteligencji białoruskiego miasta Mohylew. Problem adekwatności odzwierciedlenia rosyjskiego obrazu świata w wyżej wspomnianych konstrukcjach gramatycznych używanych w mowie potocznej Białorusinów-bilingwów był do tej pory nie rozwiązany.

Artykuł **“Some Aspects of Translating History”** autorstwa Romana i Macieja Kaliszów, inicjuje z kolei językoznawczą refleksję nad zagadnieniami związanymi z współczesnym przekładem tekstów historycznych. Wiele zagadnień w tym zakresie, jak podkreślają autorzy, wiąże się nie tylko ze specyfiką przekładu tekstów historycznych, jest nim na przykład zjawisko ekwiwalencji, rozumiane w artykule w ujęciu kognitywnym, a więc a więc uwzględniającym możliwości i granice ludzkiego poznania. Innym zagadnieniem, poruszonym przez autorów, a zarazem podstawowym dla tłumaczenia tekstów historycznych, jest konieczność zachowania aksjologicznego wydźwięku tłumaczonego tekstu, tak by tłumaczenie oddawało zarówno pozytywne w intencjach i skutkach przywoływanie zdarzeń historycznych ale także, przykładowo, implicytnie zamierzoną manipulację oryginalnego tekstu. Analizując konkretne przypadki związane

z tłumaczeniem historii, autorzy zarówno wskazują na, pozytywne w skutkach, przypadki powoływania się na **pamięć historyczną** ale i na manipulacje w stosunku do oryginału.

W artykule zatytułowanym **„Lexikalische Elemente fremder Herkunft im Deutschen als sprachliche Mittel des Humoristischen”** Katarzyna Sikorska-Bujnowicz poddaje analizie leksykalne elementy obcego pochodzenia występujące w wybranych niemieckich skeczach i rozważa jaką funkcję pełnią w budowaniu humoru. Pojawiają się w tym kontekście dwa istotne pytania: jedno o rolę elementów leksykalnych obcego pochodzenia w tekstach humorystycznych, drugie o oddziaływanie znajomości słownictwa na właściwą interpretację założoną przez autorów kawału. Autorka argumentuje, iż brak znajomości znaczenia słów staje się motywem przewodnim kawału, przy czym krytyce prześmiewczej poddawane są na ogół kobiety.

Jedyny w tomie artykuł w zakresie metodyki nauczania języków obcych **„Crossing the Barriers in English Language Testing: a Historical Overview”** pokazuje jak, wraz z rozwojem metod nauczania języka obcego, ewoluowały metody i techniki testowania, dostosowując się do danego sposobu nauczania, a zarazem jak wiele granic w testowaniu języka obcego pokonano w minionych latach by dojść do obowiązującego do chwili obecnej modelu komunikacyjnego, uwzględniającego pojęcie kompetencji komunikacyjnej. W artykule przeanalizowano także podstawowe typy testów językowych, a następnie przedstawiono cechy *dobrego* testu, tj. trafność, rzetelność, oraz praktyczność jak również kategorię wpływu – tzw. *Washback*.

Dość obszernie reprezentowane są w tomie artykuły literaturoznawcze podejmujące spektrum zagadnień związanych z przekraczaniem granic w utworach literackich. Są to granice wielorakie, a więc granice państw i czasoprzestrzeni opisywanych w utworach literackich, granice gatunkowe, granice konwencji literackich, granice postaw estetycznych czy sposobów wywoływania i wyrażania doświadczenia a także sterowania nim.

Artykuł Grzegorza Czerwińskiego **„W poszukiwaniu nieistniejącej (już) ojczyzny. O Eseistyce reportażowej Piotra Wajla”** dotyczy twórczości rosyjskiego emigracyjnego eseisty Piotra Wajla. Autor kolejno omawia biografię pisarza oraz jego współpracę z Aleksandrem Genisem, by dalej przejść do problematyki gatunkowej, a mianowicie do usytuowania twórczości Wajla pomiędzy esejem a reportażem. W tym też kontekście zostają omówione podróże autora przez kraje byłego

Związku Radzieckiego oraz sposobu postrzegania przez niego kulturowego dziedzictwa ZSRR opisane w książce *Karta rodziny*.

Artykuł Tatiany Żylinej-Els **„Преодоление границ в романе Дж. Джойса Портрет художника в юности”** przynosi jeden z nowoczesnych wariantów odczytania powieści *A Portrait of the Artist as a Young Man* J. Joyce'a, powstałej na przełomie nie tylko dwóch wieków, ale także dwóch odmiennych wizji świata. W powieści zbiegają się liczne linie estetyczne różnych epok. Przedmiotem analizy jest problem przekraczania różnorodnych granic, które decydują o osobliwości świata artystycznego Joyce'a i pojęciu osobowości w nim zawartym. Analiza koncentruje się na poziomach: narracyjnym, kompozycyjnym i ideologicznym. Szerokie pole interpretacyjne umożliwia zbadanie współistnienia całości i części, świata i bohatera w strukturze powieści. Badania autorki koncentrują się na określeniu struktur i granic niwelowanych przez bohatera, w jego dążeniach do stworzenia zupełnie innego wszechświata alternatywnego. Artykuł nie tylko sytuuje powieść w kontekście historycznym i literackim, ale także określa jego miejsce pośród innych powieści Bildungsroman powstałych w tym samym okresie.

Małgorzata Filipowicz, autorka artykułu **„Ich tanzte, um warm zu werden... Metafikcionalität in Josephine. Aus der öffentlicher Biografie der Josephine Baker von Dieter Kühn”** skupia się na aspekcie genologicznym. Argumentuje ona iż *Josephine* jest utworem balansującym pomiędzy autobiograficzną w swoim charakterze prezentacją autentycznych epizodów z życia Josephine Baker a metafikcyjną rekonstrukcją rzeczywistości, w której ironia – wprowadzona jako technika komiczna – ma na celu poddanie krytyce mediów, przemysłu rozrywkowego a także krytykę współczesnego społeczeństwa. Hybrydowe pojęcie *współczesna biografia literacka*, zaproponowane przez autorkę, jej zdaniem, adekwatnie odzwierciedla istotę utworu Kuhna.

Artykuły autorstwa Małgorzaty Chrzan i Joanny Burzyńskiej-Sylwestrzak podejmują temat przekraczania granic jako poszukiwania nowych środków ekspresji w dramacie i implikowanej przez dramat wizji teatralnej. W **“Experimental Theatre of the 1960's – Challenges of the Performance. Performativity and Intentionality: Kennedy and Baraka”** Małgorzata Chrzan opisuje kwestię doświadczenia granicznego, jakim jest interpretacja tekstu dramatycznego w procesie produkcji scenicznej. Tekst koncentruje się na dwóch aspektach, tj. intencji autora odzwierciedlonej w skrypcie oraz

intencji reżysera zawartej w przedstawieniu teatralnym. To doświadczenie graniczne, nieznanne innym gatunkom literackim, jest wpisane w byt każdej sztuki teatralnej. Intencje autora zawarte w skrypcie podlegają ewaluacji oraz transformacji ze strony reżysera. Jednakowoż, poziom transformacji wizji sztuki, jaki dokonuje się w procesie produkcji scenicznej, jest w swoisty sposób uzależniony od natury didaskaliów. Autorka opisuje mechanizmy różnicowania poziomów interpretacyjnej transformacji dramatu w odniesieniu do idei sztuki, jako szkieletowej formy literackiej Richarda Courtney'a, a także teorii intencjonalnego dramatopisarza wysuwanych przez Beardsley'a, Ingardena oraz Stanisławskiego. Niniejszy esej zawiera także, jako przykładowe zastosowanie teorii, która mówi o tym, że reżyser może być ograniczony w procesie interpretacji poprzez intencjonalne działania autora, także dwa studia przypadku, opisujące sztuki *Funnyhouse of a Negro* autorstwa Adrienne Kennedy i *Slave Ship* autorstwa Amiri Baraka. Oba przykłady pomagają zrozumieć mechanizmy intencjonalnego użycia didaskaliów przez autora w celu moderowania interpretacji sztuki oraz wpływania na jej produkcję sceniczną.

Artykuł Joanny Burzyńskiej-Sylwestrzak **“The Image that Strengthens Assault on Reason: Ohio Improptu by Samueel Beckett”** jest próbą odczytania minimalistycznej, eksperymentalnej sztuki Samuela Becketta daleko, w jej złożoności, wychodzącej poza szczupłość tekstu. Jako dzieło sztuki dramatopisarskiej *Ohio Improptu* czerpie wprawdzie z konwencji dramatu (np. słowo mówione, wizualizacja sceniczna), wkomponowuje je jednak, w derridowską koncepcję powtarzalności (*iterability*). W efekcie sztuka neguje nie tylko wszelkie możliwości interpretacyjne w zakresie metodologii badań dramatu, ale wręcz wszelkie możliwości interpretacyjne opierające się na kategoriach binarnego myślenia opartego na opozycji rozum-emocja, którymi człowiek współczesny wciąż posługuje się, dysponując instrumentarium koncepcyjnym wytworzonym przez rozum. Jak wskazuje autorka artykułu, w centrum *Ohio Improptu* znajduje się wieloaspektowy obraz sceniczny skupiający w sobie różne wymiary czasoprzestrzenne, kody teatralne, konwencje, oparty na powtarzalności. Obraz ten nie odzwierciedla przeżyć postaci fikcyjnych ale przenosi sferę doświadczenia implikowaną przez obraz (*experience beyond reason*) na odbiorcę. Sposób wywołania jednostkowego przeżycia (tytułowe *improptu*) przypomina buddyjską modlitwę, która w założeniach, zaciera sens przekazywanych słów na rzecz głębokiego doświadczenia.

Zjawisko przekraczania granic ma wymiar wieloaspektowy w powieści post-postkolonialnej. W artykule zatytułowanym **“The Transcultural Concepts in Hari Kunzru’s Short Fiction and their Impact on the Later Works by the Author”** Agata Marcinkwska-Wajner poddaje analizie zbiór opowiadań *Noise*, poruszających kwestie związane z technologią, religią oraz tożsamością i przynależnością w dzisiejszym świecie charakteryzującym się przenikaniem kultur. Autorka artykułu eksponuje transkulturowy charakter utworów pisarza, stojący w opozycji do koncepcji multi- i interkulturowych. Omawia dalej sposób wprowadzania transkulturowych elementów budowlanych według wertykalnej struktury (skały, wzgórze, samoloty, drapacze chmur) ułatwiającej pisarzowi prezentację pozornie odległych kultur oraz ich wytworów. Utwory Hari Kunzru, interpretowane są także w odniesieniu do intertekstualnych relacji z innymi dziełami literatury i kultury, które pogłębiają znaczenie poszczególnych motywów i tematów podejmowanych przez pisarza. Artykuł, pokazuje także, że koncepcje użyte w zbiorze opowiadań *Noise* mają swoją kontynuację w późniejszych powieściach Hari Kunzru, co czyni je pierwszym etapem jego wyrafinowanych literackich podróży.

Kolejne artykuły tomu mieszczą się w szeroko pojętej kategorii kultury, poszerzając refleksję na temat przekraczania granic także w życiu społecznym i edukacji. Artykuł Hieronima Kaczmarka **„Przekraczanie granic w teorii i praktyce działalności politycznej”** podejmuje zagadnienie krzyżujących się perspektyw badawczych, przekraczanie granic obecne jest bowiem, jak wskazuje autor, nie tylko w polityce, ale również w nauce, która ją bada. Autor argumentuje iż przekraczanie granic, doświadczane w polityce przez poszczególne osoby, środowiska i grupy społeczne może przyjąć formę *ad intra*, polegającą na samym podjęciu działalności politycznej ale także *ad extra* przykładem której są być rzędy totalitarne, niespełnienie standardów etycznych czy też zaniechanie działalności politycznej. Autor zwraca również uwagę na fakt, że nauka o polityce przekracza granice dyscyplin łącząc w swojej metodologii cechy nauk społecznych lub humanistycznych.

Elżbieta Sternal, autorka artykułu **„Przekraczanie granic w edukacji – wyjście z marginalizacji dorosłych”** opiera rozważania na założeniu, iż spiętrzenie różnych wymiarów życia społecznego sprzyja rozwojowi procesów marginalizacji zarówno poszczególnych osób jak i grup społecznych. Ze względu na złożoność zjawiska marginalizacji nie jest łatwo określić i zbadać przyczyny, skutki i możliwości wyjścia z problemu. Autorka

argumentuje, że edukacja osób dorosłych stanowi klucz do złagodzenia, a w efekcie do likwidacji zjawiska marginalizacji osób i grup społecznych daje bowiem możliwości wyjścia poza granice grupy marginalnej i prowadzi do normalnego funkcjonowania w społeczeństwie. Podjęta przez autorkę artykułu analiza zależności pomiędzy edukacją badanych osób dorosłych a marginalizacją społeczną pozwala poznać istotę zjawiska w szkole dla dorosłych, w której badanie zostało przeprowadzone. Sondażowe dane opierające się na pięćdziesięcioosobowej grupie losowo wybranych słuchaczy szkoły dla dorosłych nie stanowią wprawdzie podstawy do wyciągania wniosków na całą populację, ale badanie można potraktować jako reprezentatywne dla instytucji, w której zostało przeprowadzone.

Przedmiotem rozważań Natalii Rezmer-Mrówczyńskiej jest motyw ciała nagiego i odzianego. W artykule zatytułowanym **„Przestrzenie ciała w kulturze płynnej nowoczesności. Wyznaczanie granic ciała u źródeł nowoczesności“** autorka wskazuje, że modele deskrypcji ludzkiej cielesności w kulturze współczesnej zostały ukształtowane pod wpływem nowożytnych kategorii, pojęć i wartości, takich jak: autentyczność, tożsamość, naturalność i indywidualizacja ciała. Wnikanie w alchemię ciała poszerza obszar badań o zagadnienia wolności, władzy, seksualności czy edukacji. Kategorie wolności, niezależności i godności, postulowane przez humanistów, stały się źródłem nowoczesnego postrzegania i doświadczania ludzkiej cielesności. Pierwsza część artykułu odkrywa topikę ludzkiego ciała w kulturze od czasów średniowiecza do osiemnastego stulecia, druga natomiast ukazuje ciało w kulturze płynnej nowoczesności. Przedmiotem opisu stały się takie zagadnienia jak dekonstruktywizm w modzie, pragnienie asymetrii i wolności (Gareth Pugh i Zahy Hadid), moda a architektura po modernizmie, odczucia ciała w kontekście mody, sztuki, komunikacji i architektury, dekonstrukcja wobec prądów neoklasycystycznych, ciało jako komunikat i dzieło sztuki, kreacja tożsamości scenicznej, czekanie na androida.

I w końcu ostatni artykuł tomu the unknown **“The Unknown European Anthem, or What One Schlager Can Teach Us About Political and Poetic Frontiers Between Cultures”** Eweliny Deyneka prowokuje do refleksji nad zjawiskiem fizycznego, językowego, kulturowego, artystycznego przekraczania granic, które przeczy politycznym, ideologicznym, geograficznym – a co za tym idzie psychologicznym i socioantropologicznym zakotwiczeniom. Autorka snuje

refleksję na przykładzie popularnej melodii „Griechisher Wein”, która odbiła się szerokim echem w wielu krajach europejskich, stając się niemalże *europejskim hymnem*, wręcz projekcją początkowych marzeń twórców Unii Europejskiej by stworzyć kulturą jedną w jej różnorodności. Autorka argumentuje, że każda kultura potrzebuje nie zawsze chcianych i oczekiwanych wpływów z zewnątrz po to chociażby, by przemyśleć swoją obecną kondycję i założenia na jakich się opiera.

U progu XXI wieku doświadczamy dalszego, nieograniczonego otwarcia na nowe problemy i nowe sposoby pojmowania rzeczywistości. Żywimy nadzieję, że pierwszy tom serii monograficznej **humanistica 21**, zatytułowany *Przekraczanie granic w języku, literaturze, kulturze* przypomina o ciągłym otwieraniu nie tylko na nowe kultury, a co za tym idzie na nowe zjawiska językowe czy socjokulturowe ale, przede wszystkim, przynosi coraz głębszą świadomość faktu, iż żyjemy w wielowymiarowej, zmieniającej się rzeczywistości, której nie sposób opisać, choć można ją wyrazić w jej jednostkowych przejawach i wymiarach. By sprostać konieczności wyrażania rzeczywistości, która istnieje w człowieku i poprzez człowieka, zmieniają się sposoby myślenia, postrzegania, komunikowania się, a także opisywania rzeczywistości i jej doświadczania. Zacierają się granice, które warunkowały tożsamość jednostek i kultur, a także metodologii ich opisu. Otwierające się perspektywy poznawcze burzą dotychczasowe schematy pojmowania i opisu otaczającego nas świata. Granice dotychczasowych dyscyplin stają się liniami umownymi, przenikają się wzorce interpretacyjne. Przekraczanie i redefiniowanie granic, pojawianie się tych zupełnie dotąd niedostrzegalnych lub dotychczas marginalizowanych zdają się nie mieć granic.

Joanna Burzyńska-Sylwestrzak

Grzegorz Grzegorzczyk

Coding and Transferring or Actions and Interactions? An Alternative Approach to Understanding Language

Abstract

The article undertakes the new emerging perspective of language as a dynamic form of activity between interacting human agents and redefines it as “an activity in which wordings play a part” (Cowley). Drawing on the views of Maturana, Bottineau, Harris, Thibault, Cowley and others, the author situates the concept of language in the vast field of ecology, agency and interactivity. Language thus conceived is not a code-like denotational structure but an aspect of sense-saturated communicative coordination and a result of human actions and co-actions. On this view we describe a conversation as an unfolding process of two or more interactants entering the cognitive dynamics which allows them to connect to each other and to their environments thus pursuing their individual and shared goals. This can be referred to as sense-making through dialogicality.

Key words: language, dialogicality, interactivity, co-action, distributed perspective, embodiment

Abstrakt

Niniejszy tekst proponuje przyjęcie nowej perspektywy na język jako dynamiczną formę działania zachodzącego pomiędzy jednostkami ludzkimi, czyli jako „czynność, w której swoją rolę odgrywają elementy słowne [wordings]” (Cowley). W tym ujęciu język przestaje być denotacyjną strukturą o charakterze kodu, ale aspektem sensoppełnej [sense-saturated] koordynacji komunikacyjnej powstającej na gruncie ludzkich (współ)działań. Korzystając z badań Maturany, Bottineau, Harrisa, Thibaulta, Cowleya i innych, autor umieszcza język w dyskusji na polu ekologii, sprawczości i interakcyjności [interactivity]. W rozmowie następuje wejście dwojga osób w taki rodzaj dynamiki

poznawczej, który pozwala im łączyć się ze sobą nawzajem oraz ze swoim środowiskiem w procesie realizacji własnych i wspólnych celów, co można nazwać dialogiczną sensotwórczością.

Słowa kluczowe: język, dialogiczność, interakcyjność, współdziałanie, perspektywa rozproszona, ucieleśnienie

With new developments appearing in science, it is inevitable that some overhaul of methods and approaches to core phenomena in the humanities will be necessary. One such phenomenon is language discussed in linguistics from a number of perspectives: as a subject taught in schools, as a form of communication, as a system of grammar, as what is translated, as a phenomenon undergoing constant change etc. Encompassing this variety we observe that they all treat the object of their study in the same way: as a static code-like phenomenon which is used by humans as if it were a tool which, at the same time, is primarily analyzed in terms of its symbolic and structural properties. Little attention is given to what makes language special: its ontogenetic contingency on interaction between speakers and its essential value as what people do rather than what people do with. The fairly recent debate in the realm of applied linguistics and cognitive science aims at questioning this fossilized state of affairs. What emerges is a refurbished definition of language in the ecological, embodied and distributed perspective. The strong coherent and multidisciplinary argumentation places activity and the human agent in the centre of the analysis thus revealing new facts about the nature and the mechanisms behind the linguistic practices displayed by two or more interacting humans. As such, this new perspective is also paving the way for new types of research and methods used for the analysis of language primarily as talk-in-interaction.

Dispelling the Language Myth

In our understanding, language is a complex negotiable system manifesting itself in the process of interactivity, or sense-saturated communicative coordination. This goes much beyond instrumentalism which mainstream linguistics offers as a method of approaching and analyzing language. As Bottineau (2008) puts it:

The cliché has it that linguistic science is the only discipline to study its own object, language, using it as an instrument in the form of lexically marked concepts and discursively expressed descriptions and theories. But talking about language using language will inevitably alter the language, to the extent of making many words redundant, among which the words language and word themselves.

The belief that abstract forms labeled as words, phrases and sentences or grammatical categories known as nouns, verbs, objects, etc. play one of the key roles in linguistic communication has for generations dominated the academy. Language has been described as an autonomous system of signs with no reference to the functionality of its emergent architecture in the form of “spontaneous bottom-up self-organising interactions, not top-down imposition of structure or constraint by any preexisting template” (Deacon: 2005, 274). Similarly, understanding information as an entity undergoing transmission while developing the language skill has been called language acquisition. We want to contest these claims. We observe that language is not a code, neither is it located in the brain nor, for that matter, restricted to an individual. Instead, we want to see language as a form of a human “activity in which wordings play a part” (Cowley: 2014). We see language in the distributed perspective, which allows us to go beyond the limitations of the discussion frames established by traditional orthodox linguistics. Such

a perspective places our argument in the domain of social interaction bringing to the fore what seems to be the forgotten or sometimes ignored essence of human communication. On this view language purports to be a dialogical system characterized by interactivity and responsivity affording cognition understood as the processes of appropriation, construction and reconstruction of personal knowledge. This echoes Bakhtin's idea of language as an area where cognitive processes occur and makes his notion of dialogicity a strong foundation on which to build this interactive description: language is something we first make alive and then perform as social actors. By making this clarification we orient ourselves to a complex system including texts, speech, conversation, gestures, habits and other social phenomena. This language use, or rather languaging activity, can be described as individualistic idiosyncratic discourse laden with speaker's intentions, histories, beliefs as well as the intentions, histories and beliefs of those with whom the speaker interacts linguistically. Interactants in a conversational exchange integrate verbal patterns labelled by Cowley as wordings with affect and self-expression (i.e. judgments and modes of thinking).

This is nothing new, in fact. With Harris' publication of *The Language Myth* (Harris: 1981), we received a new basis for the empirical study of talk-in-interaction and new tools for theorising language as an activity. Harris issues doubts concerning the nature of language challenging some well-established views:

When we come across words we do not know, words which apparently did not exist a few years ago, it is difficult to resist two conclusions. One is that if there are verbal *codes*, they cannot be fixed: on the contrary, they must be changing all the time. The other conclusion is that if there are such codes, different people use different ones, and these too change. Until yesterday, mine did not include the word *moshpit*:

today it does. But if the code has the kind of instability evidenced by the sudden emergence of new words and meanings, what guarantee of stability is there for *old words* and meanings? (Harris:1998, 9).

For Harris, this apparent instability undermines the viability of the concept of the code as it fails to provide a “source for those publicly invariant meanings that supposedly underpin verbal communication in the community, and can consequently be both *encoded* and *decoded* by those who know the code” (Harris:1998,9).

Cowley, Linell, Thibault and Kravchenko are among those who continue to propose abandoning Cartesian dualism (observed in de Saussure's and Austin's philosophy) in discussing language as leading to inadequate description of a reality in which speakers *use* language as a system by doing things with *linguistic forms*. In this dualistic paradigm, language became a code with its *users producing* and *processing* such elements as words, phrases and sentences. These are further *transmitted* or *transferred* as thoughts and ideas *from* the mind/head of one speaker *to* the other's. What supposedly warrants successful communication is the code shared by speakers of a given linguistic community. This is what Harris calls the language myth firmly embedded in the Western thought. By adopting the EDD perspective (Ecological, Dynamical, Distributed) as pre-sented in Love (2004), Thibault (2011), Cowley (2007a) and many others we present ourselves with the chance to see language as a less abstract and a more human-generated and human-oriented phenomenon. On this view language becomes an activity which is embodied (not abstract), real time-related and multiscale (existing on different time-scales) practice being also non-local (it cannot be located to any specific physical space) (Steffensen and Cowley: 2010) and symbolic (Rączaszek-Leonardi: 2009). The adoption of Hutchins' notion of distribution (Hutchins:1995) moves the discussion of talk-in-

interaction to the realm of Distributed Language Theory (DLT) which asserts the embedding of language in social and cultural systems rather than portraying it as a representation of human thought. This stance defends the constructivist claim as it departs from seeing language as a static occurrence instead claiming that speakers actually live in it and realise it in and through action. What follows is that language is dialogical, i.e. “linked to other orientation” (Linell: 2013,169).

A need occurs at this point of research development to begin systematizing these approaches. Much as this is a neckbreaking task – given the fact that we are only leaving the gestation period of what seems to be a valuable contribution to our knowledge of language and the limitations of this texts – we feel it is worthwhile to take stock of what we have on the linguistic table. It is not our ambition here to give a thorough and detailed description of what is available at the moment in this discipline but rather to propose a sketchy overview of the state of the art and its main elements acting as reference points navigating us through the new trends in the theory of language. The emergence of this alternative linguistic science coincides with a shift observable for some time in the humanities which can be called the relational turn. It made its mark on the approach to linguistics in what Harris proposed to call interactional linguistics. Much as he can be seen as a forefather of what we know about language now, he offered a perspective which despite its apparent novelty (language as occurring between interacting agents rather than originating and *residing* in their heads) entrains Mace's famous suggestion “Don't ask what is in your head, ask what your head is in.” What the heads of two interlocutors are in is dialogue which, and this is a fact, is on the outside, *in the wild*. So if we do anything with words, it is that we use them to harness our and our

interlocutor's activities in conversation. This is what Rączaszek-Leonardi (2012 and 2015) calls a constraint describing language as “a dynamical system, unfolding on several time-scales and encompassing several levels of organization”. Alluding to Chomsky, she writes:

Language, unlike other aspects of cognition has an intuitively clear symbolic level, and thus is especially prone to the attempts of *fast formalization*. In fact, one of the key factors that brought about the *cognitive revolution* was the conceptualization of language as generated by a formal system, and therefore as a phenomenon completely describable on the symbolic level (Rączaszek-Leonardi: 2012).

The constraints implicit in language are two-fold: there are constraints that appear as a consequence of the nature of symbols and there is a set of dynamics that are constrained. The inseparability of these two aspects make language part of the dynamical system of human communication in which it finds its physical manifestation. Comments such as the one above appear to be a postulate for a shift from rule-based model of language. For some (e.g. Kravchenko, Cowley, Love) this canonical view unfairly monopolizes the formal symbolic layer of language. The inclination towards symbolism in the orthodox view can be due to taking the written language as the point from which analysis should take off. Instead, the proponents of the dynamical perspective see conversational interaction as a paradigmatic instance of human language and as such, the proper object of scrutiny. Building on that they intend to prove the falsity of the classical belief that language is an individual internal psychological concern. Conversely, the argument is that knowledge and language stem from an individual's experience becoming dependent on the *evidence available* to that particular individual. Simultaneously, the process of sign-making and sign-interpreting is

carried out in real, time- and environment-embedded situations, which are not *given* (Pable: 2010). It follows that language is intrinsically contextual in all of its aspects.

The contextual (time-and space-embedded) nature of language leads to the rejection of the notion that language is a *fixed code*. As people talk to each other they experience their selves and the selves of others, they sense thinking (Harnard: 2006). Therefore, language described as a dialogical activity (linguaging) is not an inner process, neither is it concentrated in and on one organism. It is co-creative and as a result productive as it contributes to the existence of a shared and indivisible world integrating all languaging agents as living organisms. This is what makes language a natural and indispensable part of human ecology.

It may be claimed that in order to define language or propose a fairly reliable description of it, one needs to touch upon its ontogeny. Cowley observes that language originates in “how living bodies co-ordinate with the world” (Cowley, 2011b, p. 2), i.e. in what Kravchenko (2007), Neuman and Cowley (2013), Bottineau (2013), Thibault (2011) and others label as languaging meaning “linguistic practices in real-life cognitive and communicative (inter)activities” (Linell: 2013, 168). Cowley's (2011a) slogan “Dynamics first and symbols afterwards” seems to succinctly express the essence of this philosophy. Probably this explains why the contemporary moves in the theory of language can be observed in the joint area of social science, psychology and language studies merging under the umbrella of applied linguistics understood in James' terms (James: 1993). This approach makes us see language as a living entity emerging between interacting agents rather than inside their minds with the help of such analytical tools as Conversation Analysis (Schegloff : 2007; Sacks: 1995; Psathas: 1995), Discourse Analysis (van Dijk: 1997; Keller 2011),

Dialogical Interaction Analysis (as in the works of Mead and Bakhtin then undertaken by Linell (2009)) or the more recently developed Cognitive Events Analysis (Steffensen: 2013; 2016). What spans all these research methods is their inclination towards the analysis of language *in the wild* as something far from being a static, code-like, denotational and em-brained communicative tool. Language appears to be an inherent part of the communicative environment and an activity where meanings are born out of “the ability to share attention” (Tomasello: 2003). This has dire consequences for what we understand as communication and to how we metaphorise it. It seems that the picture of Reddy's *pipe* should leave us for good despite a number of idiomatic forms displaying the way in which humans linguistically construe the ways they communicate with each other. It is our conviction here that those were the consequence of dualistic philosophy promoted by the Western culture in which words *contain* thoughts, speakers *insert* thoughts into words and listeners *extract* thoughts from speakers' words. This thinking became an excellent substrate for a wildly held view that “our minds contain words that we use when we speak, along with rules for combining them” (Lamb: 1999, 9). In this paradigm language is a mediator in the process of sending and receiving of information. The weakness of this belief lies in ignoring the obvious bodily- and affectively-governed agency of the interacting partners in conversation as well as the reciprocity and dynamicity of kinaesthetic flow of the lived experience that they realise in and through language. Standing on the shoulders of Maturana, Love, Thibault, Cowley, Linell and Kravchenko, we propose the opposite claim: in language we *construct* meaning due to the incrementality of dialogue. If there is anything we can say about linguistic communication, it is that when we talk to each other, we interact in the consensual

domain of language. Linguistically described conversation is co-acting and co-orchestrating in the dynamical inter-subjective process of sense-making rather than re-enacting social roles in a turn-taking exchange. As such conversation emerges as a prototypical empirical material whose proper and thorough examination should contribute to more insightful description of what really happens when we speak to each other.

From Constructivism to Biology: Humberto Maturana's Contribution

Considering the argument above, we propose to abandon the distinction into *langue* and *parole* or form and function. Instead of acknowledging the obvious discrepancy between activity and artifact, we are more inclined to think of language in the distributed perspective where we observe behaviour and its organisation as not reduced to abstract forms such as words, sentences or individual phonological segments. For some this might sound rather radical as it goes against the well-established offer of mainstream linguistics. In order to present the revamped and updated views on language, we need to turn to such names as Maturana, Luhman, von Glasersfeld, Watzlawick or Weisgerber whose constructivist views affected our understanding Bakhtin's dialogicality leading to the inception and/or development of such notions as dialogism, languaging and interactivity. What is prominently common to all the different strands of constructivism is the assertion that the human being as a socially-operating creature constructs both theoretical and practical knowledge of the world. The more radical form of constructivism goes further claiming that the human individual not only constructs his/her knowledge of the world but also the world (meaning the socio-cultural space) itself (e.g. von Glasersfeld: 1989). Our present discussion seems to be

inscribed in the communicative version of constructivism which synthetically presents some hypotheses acknowledged by philosophy of language. It seems that what communicative constructivists claim about language brings it out of the realm of passively received and processed abstracta (Kravchenko: 2007). Such an approach can be supported by what all linguists should agree with: language is a form of communication. If so, specific complex linguistic relations appear as another form of social lived experience. The understanding of communication we receive in this thinking paradigm is anti-mentalistic and antipsychological one. Instead of placing constructivist symbolic activity of a communicating individual in his/her mind we take communication as a form of co-gential interaction, which situates it in the inter-subjective and culturally-objective environment, a publicly rather than privately-owned space. We find the co-acting agents central to the communicative act which becomes an extension of their worlds as they display embodied, embedded languaging behavior. They are not users of an abstract language system but agents involved in a dialogical activity across multiple timescales. In this way Mead's symbolic interactionism finds its confirmation: any conversation taking place in a social process or in the context of experience brings mind to the existence. Therefore language is constitutive of the mind, not the opposite.

Transferring the philosophical ruminations onto the linguistic ground we find dialogue as the essential and prototypical example of language as an activity. This is the microcosm and the core of all human linguistic activity. In other words, where there is no dialogue, there is no talk. And it is in talk that language finds its most natural and prevailing manifestation. Turning to the theory of dynamical systems, findings in neurobiology and claims made by the third wave in

cognitive linguistics (Evans: 2014) where embodiment and embeddedness of human linguistic inter-action are readily discussed brought the discussion on language to the point where it seems to ontologically belong: to human biology, as in Thibault's assertion that "talk is whole-body sense making" (Thibault: 2011). It is also important in this debate to grant validity to the theory of ecosocial systems following Bronfenbrenner's (1979) claim that that human development is affected by such contextual influences as society, institutions, cultural forces or time (chronology). All this contributed to the emergence of the EDD perspective on language. The view on language presented here finds its roots in Humberto Maturana's biological stance in discussing human activity. His point of departure is treating the human individual as any other living system whose cognition is equivalent to life (as in Leyland 1988). Building on this biocognitive foundation Maturana poses two questions on language. One is about the inner processes which permit an organism to establish a linguistic domain with another organism while the other addresses the processes in linguistic interaction which allow the organism involved in it to describe and predict the events experienced by this organism (Maturana: 1978). He starts seeking answers by questioning the conventionally symbolic and denotative character of language. What raises his doubt in the structural description of language is that words "denote entities regardless of the domain in which these entities may exist" (Maturana: 1978, 50). He notes that as denotation is the result of a consensus among speakers of a language (in that it specifies what the denotant actually denotes), it should follow a more primitive, i.e. a preliminary operation preparing grounds for it. This takes him to assert that language results from a process not requiring denotation. Language then cannot be based on denotative processes, as it is only a "trivial necessary result" of something beyond

“ontogenic structural coupling” (Maturana: 1978) processes which take the interacting agents to the establishment of a consensual domain. Maturana contests the Chomskyan hypothesis of the innate language faculty or the never conclusively evidenced claim that language is located somewhere in the brain. Instead, what we infer from Maturana's proposal is that language is a behaviour resulting from the potentialities of humans as a biologically-driven entities. What makes Maturana's argument a significant contribution to building our fra-mework is that in orienting us to think of language in terms of connotation as prior to denotation it legitimizes the dynamic and distributed perspective we propose to adopt.

Maturana's research seems to be one of the first attempts in science to discuss language as an activity taking place outside the human brain and mind. The biological orientation he proposes safely anchors language in the body-world rather than in the sphere of abstract signs and structures. Here language, or actually languaging, seems secondary to the biology and the actual activity of the human agent. This is confirmed by Thibault who con-centrates on talk as going before any other forms of human communication. He offers the notion of first-order lan-guaging as a different theoretical object in the study of language. This term refers to the “organization of process on different scales that takes place when persons engage in talk together” (Thibault: 2011, 5). For him, individuals engaged in a dialogue enact, exploit, respond to, and attune to pico-scale bodily events with an aim to engage with each other while constructing their individual worlds together. Whatever *language patterns* exist, they are dependent on bodily dynamics. We come to the point where it becomes evident that language eludes the kind of *what-it-is* scrutiny, which might say something about its nature. If instead we depart from the *what-it-does* or *what-it-affords* point, we will find

description significantly more available. In short, the *form* that mainstream linguistics seems to be so obsessed with is only what appears to us as a material artefact of a co-ordinated activity bound up with it. As such it is much less interesting and thought-provoking as when we analyse conversations we can see a dynamic picture of social actors integrating affect and self-expression with wordings which Cowley defines as repeated (and systematized) aspects of vocalizations that, within our community, carry historically derived information.

Discarding the Code-view of Language in the Bio-ecological Framework

One small step in debunking the *language myth* is dealing with the code view of language. This metaphor does nothing but again accept the idea of language as a *product* of its own *users* who then *process* its elements in the form of words, sentences and utterances. By metaphorising language as a code we present it as naturally complex in its structure and complicated in its use. Each code represents meanings in ways familiar to and understood by only a selected group of those who have been licensed to use it, which excludes other groups from linguistic interaction as aliens or uninitiated outsiders. Before any communication occurs, a particular code requires being broken or learned by its prospect user. In other words, the *coding* system and the rules of creating structures are indispensable to those who wish to communicate. We know this is not the case. When observing infants or beginner learners of a foreign language we find that despite their poor ability to form well-structured and fully-fledged utterances (poor coding ability) they manage successful communication in the language they intend to speak. This is far too little to claim that one has mastered the code. In fact, what happens is that babies hear wordings, which is a process Cowley

compares to seeing pictures. As they do so, they adopt new social roles. In other words, first comes learning how to take the language stance (Cowley: 2011a), or orienting to *wordings* by treating speech as if it consisted of verbal patterns. Then humans learn how to connect the verbal patterns they hear with their lived experience, which makes words and grammar secondary to the actual activity of language use. As a consequence of gaining the relevant experience of being and living in the world while relating with it, social actors/agents learn to react to wordings and make proper use of them. This undermines the view of instructed language acquisition as a process of learning to organize the atoms of linguistic *units* into meaningful *structures* used to *express* thoughts. In fact, we find that they are secondary to the activity of languaging. By saying this we stand against computationism in language and we contest the claim that language is a (complex) tool. It is a skill, or more precisely, a skilled linguistic action we take, as Cowley puts it. At this point, however, we feel it important to bring forth Kravchenko's (2016) distinction into what we understand as language in terms of action and event and seen as a domain of cultural artifacts. A natural environment for language to occur is social events connecting the human body with its physical environment and cultural traditions. By rejecting the language-as-code ideology we depart from all its terminological framework, such as transcription, patterns, encoding, decoding, transmission, reception etc. We need to be careful, however, not to throw the baby out with the bathwater: language does have its form in wordings. What we postulate is that language must not be reduced to being treated as a tool or a vehicle while pushing aside the significance of real-time interpersonal activities and of the phenomena that occur between people on different time-scales. As has been demonstrated on many occasions (e.g.

Kravchenko: 2007; Love: 2004) language should be discussed in the interactive and inter-actional perspective, as an embodied activity, intrinsic to real-time coordination and cognition, at the same time non-localizable or symbolic (Rączaszek-Leonardi: 2009) as well as distributed in its virtual nature (Cowley: 2007a; 2007b; 2009).

Returning to *language use* we feel it is important to note that if there is anything talking individuals use, it is vocalisations. What follows is that instead of *doing things with words* humans perform a bodily sense-making activity during an interactive process of dialogical coordination. Communicating/talking humans thus liaise with their environment and with other individuals being its integral element. Such a relationship is not only typical of our species, which suggests broadening the scope of our scrutiny beyond what most of us traditionally consider as language study and resorting to bio-ecology. This will help us liberate from the narrow confines imposed by content-and-form thinking and open a whole new terrain where we can more freely consider the relationship between natural language, human nature and the world governed by its own dynamics. By doing so instead of looking at language as a system, we propose to see it as a system within a system, i.e. in the macrosocial perspective embracing human populations (a *biotope* in Cowley's words) as our reference point. In this way "language [is] traced to, not exchange, but (broadly) a mode of sharing experience" (Cowley: 2014, 60). We take it as a fact that living is first and languaging follows (Maturana: 1978; Cowley: 2014) thereby discussing language while forgetting about the bio-ecological domain and, what follows, individual and collective agency will not offer any chances of making progress in the studies of language. The linguistic tradition with its view focused on the structural and the formal tends to ignore the fact

that language and, what follows, discourse initially should be conceptualized as part of the living world rather than what an individual *knows* in terms of grammar, syntax, phonetics etc. We substantiate this claim by saying the obvious: in the process of becoming a human being “we draw on the continuous fluctuations of physics, our bodies and the biological world: we depend on the dynamics of the living” (Cowley: 2014a, 60). This makes all humans part of what we call here bio-ecology. In trying to grasp the nature of language and discourse we ask the question of how they contribute to the living and conversely, “how life shapes languaging beings as autonomous or self-contained entities” (Cowley: 2014a, 61). Addressing this question we place the discussion on language in the joint area of interaction and individual's ecological being. Steffensen links this perspective with the cognitive dynamics of daily human dealings such as problem solving activities, decision-making processes, striking and managing social relations, etc. He calls this *interactivity*, i.e. “sense-saturated coordination that contributes to human action” (Steffensen: 2013, 196). Building on this Steffensen coins his slogan “If you want to learn about language, forget about language” (Steffensen: 2011, 204). Its significance in our discussion reveals something much greater about language than a mere ex-perience of a phenomenon. It takes us beyond words and the relations between them into the areas where we think of language as the essence of what makes us human.

Concluding Remarks

To sum up, it seems that we are on the threshold of a major change in the linguistic paradigm where “human language is seen more and more as a suite of flexible and adaptive behaviors that are based upon a naturalistically grounded intersubjective sensitivity to the bodily dynamics (movement) of others

and the sensorimotor coupling relations between persons and their worlds” (Thibault: 2011, 3). The new perspective invites us to think of language in the way its multifaceted nature suggests to be most natural. We are now opening ourselves to thinking of language as of the phenomenon that actually happens in what Maturana calls consensual domain. Language may be therefore considered an arena where the life lived by an individual becomes living together with others. Seen in this way language cannot be said to actually *occur* in the brain. Instead we find it the result of the recursive coordination of interactions as two or more human agents converse. One thing emerges as fairly uncontroversial: language is not abstract in that it is the coordination of the activities we perform in our daily practice. If there are symbols then they appear to be mere commentaries about the linguistic activity. From this it transpires that words will be secondary to the actual behaviour of speaking (as commented by Thibault and briefly discussed above). Flows of interaction and coordination on multiple timescales between conversing speakers will then naturally result in differences in the results of their sense-making activity. All this testifies to the claim that language should be researched and discussed in the concrete domain of doings and dealings rather than in the abstract world of signs.

On the other hand before we plunge into the missionary zeal of revolutionising the language science entirely we need to bear in mind that the new paradigms in the studies in and on language are not unproblematic and the proponents of the classical structuralist approach may find this conception far too difficult to pin to any specific area of science and as such far too broad and interdisciplinary. This, for some, disproves the approach as only vaguely or marginally linked to linguistics. It seems, however, that relevant space exists in applied linguistics which discusses

language in its practical dimension as a form of human activity (e.g. teaching, translating, talking) allowing for contributions from related disciplines. The view of language as “a mode of co-action used in social life” (Cowley: 2011a, 3) has the potential of seeing it as something real and tactile rather than elusive. The benefit of the framework proposed here is that it brings us closer to what actually happens in conversations. It orients us to what is said and done, to expectations, assumptions and the actual wordings. These are crucial in that they are skillfully combined with vocal dynamics. Also, the new pathways we are trying to describe may cast some light onto why and how some conversations have more transformative effects than others. Finally, whether we see language as a tool, vehicle, arena or produce any other metaphorical pictures of it, it deserves to be discussed as a phenomenon *in the wild*, as an aspect of our life-world, inseparable from our biology and the praxis of living. It is so because, as Kravchenko put it on one occasion, language “is what makes us what we are – humans”.

Bibliography

- Bottineau, Didier. *Language and Enaction*. Stewart, J., Gapenne, O. & Di Paolo, E. *Enaction: Towards a New Paradigm for Cognitive Science*, MIT 2008, 1-67.
- Bottineau, Didier. Remembering Voice Past: Linguaging As an Embodied Interactive Cognitive Technique”. In: *Proceedings of The Humanities International Forum*.
Moscow: Russian State University for the Humanities, 2013, Internet resource.
- Bronfenbrenner, Urie. *The Ecology of Human Development: Experiments by Nature and Design*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1979.

- Cowley, Stephen J. *The Cognitive Dynamics of Distributed Language*. In: *Language Sciences* 29(5) 2007a, 575-83.
- Cowley, Stephen J. *Distributed Language: Biomechanics, Functions, and the Origins of Talk*. In: *Emergence of Communication and Language*, 2007b, 105-27.
- Cowley, Stephen J. *Distributed Language and Dynamics*. In: *Distributed Language Pragmatics and Cognition Pragmatics & Cognition*, 17(3) 2009, 495-508.
- Cowley, Stephen J. *Distributed Language*. *Benjamins Current Topics*, 2011a, 1-14.
- Cowley, Stephen J. *Taking a Language Stance*. In: *Ecological Psychology* 23(3), 2011b, 185-209.
- Cowley, Stephen J. *Bio-Ecology And Language: A Necessary Unity*. In: *Language Sciences* 41 2014a, 60-70.
- Cowley, Stephen J. *Linguistic Embodiment And Verbal Constraints: Human Cognition and the Scales of Time*. In: *Frontiers in Psychology* 5, 2014b, n. pag. Web.
- Deacon, Terrence. *Language As an Emergent Function: Some Radical Neurological and Evolutionary Implications*. Universidad del País Vasco: Centro de Análisis, Lógica e Informática Jurídica, 2005.
- Dijk, Teun A. *Discourse As Structure and Process*. London: SAGE, 1997.
- Evans, Vyvyan. *The Language Myth: Why Language Is Not An Instinct*, Cambridge: Cambridge University Press. 2014
- Glaserfeld von, Ernst. *An Exposition of Constructivism: Why Some Like it Radical*. 1989.
- Harris, Roy. *The Language Myth*. London: Duckworth, 1981.
- Harris, Roy. *Introduction to Integrational Linguistics*. Pergamon, Oxford, 1998.

- Hutchins, Edwin. *Cognition in the Wild*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1995.
- James, Carl. *What is Applied Linguistics?* In: *International Journal of Applied Linguistics* 3.1, 1993, 17-32.
- Keller, Reiner. *The Sociology of Knowledge Approach to Discourse (SKAD)*. In: *Human Studies* 34.1, 2011, 43-65.
- Kravchenko, Aleksander. V. *Essential Properties Of Language, Or, Why Language Is not a Code*. In: *Language Sciences* 29.5, 2007, pp. 650-71.
- Kravchenko, Aleksander. V. *Making Sense of Languaging as a Consensual Domain of Interactions: Pedagogical Implications*. In: *Conference Paper Conference: 1st International Conference Language and Enaction: Sense-making, Embodiment, Interaction, At Clermont-Ferrand, France, 2016*.
- Lamb, Sydney. M. *Pathways Of The Brain: The Neurocognitive Basis of Language*. Amsterdam: J. Benjamins, 1999.
- Linell, Per. *Rethinking Language, Mind, And World Dialogically: Interactional and Contextual Theories of Human Sense-Making*. Charlotte, NC: Information Age Pub, 2009.
- Linell, Per. *Distributed Language Theory, with or Without Dialogue*. In: *Language Sciences*, 40, 2013, 168-173.
- Love, Nigel. *Cognition and the Language Myth*. In: *Language Sciences*, 26/6, 2004, 525-544.
- Maturana, H.R. *Biology Of Language: The Epistemology of Reality*. In: Miller, G.A., and E. Lenneberg (Eds.) *Psychology and Biology of Language and Thought: Essays in Honor of Eric Lenneberg*. New York: Academic Press, 1978, 27-63.

- Neumann, Martin, and Stephen J. Cowley. *Human Agency and the Resources of Reason*. 2013
- Pablé, Adrian. *Language, Knowledge and Reality: The Integrationist on Name Variation*. In: *Language & Communication* 30, 2010, 109–122.
- Psathas, George. *Conversation Analysis*, Thousand Oaks: Sage, 1995.
- Rączaszek-Leonardi, Joanna. *Symbols As Constraints: The Structuring Role of Dynamics and Self-Organization in Natural Language*. In: *Pragmatics and Cognition*, 17, 3, 2009, 653–676.
- Rączaszek-Leonardi, Joanna. *Language As a System of Replicable Constraints*. In: Pattee, H. H., and Joanna Rączaszek-Leonardi. *Laws, Language and Life: Howard Pattee's Classic Papers on the Physics of Symbols with Contemporary Commentary by Howard Pattee and Joanna Rączaszek-Leonardi*. Dordrecht: Springer, 2012.
- Rączaszek-Leonardi, Joanna, Iris Nomikou. *Beyond Mechanistic Interaction: Value-Based Constraints on Meaning in Language*. In: *Frontiers in Psychology* 6 1579, 2016. n.pag.
- Sacks, Harvey. *Lectures on Conversation*. Blackwell Publishing, 1995.
- Schegloff, Emanuel A. *Sequence Organization in Interaction: A Primer in Conversation Analysis*, Volume 1, Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Steffensen, Sune.V., Cowley, Stephen, J. *Signifying Bodies and Health: A Non-Local Aftermath*. In: Cowley, et al. (Eds.), *Signifying Bodies: Biosemiosis, Interaction and Health*. The Faculty of Philosophy, Portuguese Catholic University, Braga, 2010, 331–355.
- Steffensen, Sune.V. *Beyond Mind: An Extended Ecology Of Languaging*. Cowley, S.J., Vallée-Tourangeau

- F. (Eds.). *Cognition Beyond the Brain: Interactivity, Computation and Human Artifice*. Springer, Dordrecht, 2013.
- Stephen.J. (Ed.). *Distributed Language*. Amsterdam: John Benjamins, 2011, 185-210.
- Steffensen, Sune.V. *Human Interactivity: Problem-Finding, Problem-Solving, and Verbal Patterns in the Wild*. In: Cowley, S.J., Vallée-Tourangeau F. (Eds.). *Cognition Beyond the Brain: Interactivity, Computation and Human Artifice*. Springer, Dordrecht, 2013.
- Steffensen, Sune. V., Vallée-Tourangeau, F., Vallée-Tourangeau, G. *Cognitive Events in a Problem-Solving Task: A Qualitative Method for Investigating Interactivity in the Animals Problem*. In: *Journal of Cognitive Psychology*, 28, 1, 2016, 79-105.
- Thibault, Paul .J. *First Order Languageing Dynamics and Second-Order Language: The Distributed Language View*. In: *Ecological Psychology*. 23, 2011, 1-36.
- Tomasello, Michael. *Constructing A Language*. Cambridge, Mass.: Harvard University, Press, 2003.

Grzegorz Grzegorzcyk
Instytut Lingwistyki Stosowanej i Translatoryki
Uniwersytet Gdański
ul. Wita Stwosza 51, 80-308 Gdańsk/Polska
E-mail: grzegorz.grzegorzcyk@ug.edu.pl

Alla Kamalova

Пограничье как понятийная категория

Наука не существует помимо человека и есть его создание, как его созданием является слово, без которого не может быть науки. Находя правильности и законности в окружающем нас мире, человек неизбежно сводит их к себе, к своему слову и к своему разуму.

В. И. Вернадский

Abstract

The article "**Border Zone as a Conceptual Category**" is devoted to the word *пограничье* which has actively functioned in texts of different fields of knowledge and different methodological perspectives within the past twenty five years. The author claims that its full resonance is not reflected in dictionaries of Russian language and gives a short overview of the word *пограничье* in order to point out that it is a conceptual wideranging and multifarious category functioning in the context of contemporary political, social and cultural processes characteristic not only for Russia.

Key words: word, concept, category, border, frontier

Abstrakt

Zjawisko przekraczania granic wiąże się nierozzerwalnie z koncepcją pogranicza, wszechstronnie analizowaną na przestrzeni ostatnich dwudziestu pięciu lat z różnych perspektyw i w ramach odmiennych pól badawczych. Obracając się w sferze filozofii języka, autorka artykułu *Пограничье как понятийная категория* pokrótce zarysowuje historię użycia koncepcji *pogranicza*, by dalej pokazać szerokie spektrum semantyczne słowa *pogranicze* wynikające z faktu, że funkcjonuje ono w kontekście współczesnych procesów kulturowych i społecznych, charakterystycznych nie tylko dla Rosji, stając się tym samym koncepcją pojemną i wieloaspektową.

Słowa kluczowe: słowo, koncepcja, kategoria, granica

Гуманитарная лексика, выражающая абстрактные понятия, представляет определенную сложность для изучения, так как в большинстве своем она многозначна и/или многофункциональна. При изучении и упорядочивании подобной лексики исследователь сталкивается с сопротивлением материала, вызванным свойством этой системы, для которой характерны мобильность, динамичность, активное пополнение новыми единицами.

Слово *пограничье*, начиная с последней четверти XX века, все чаще появляется в текстах различных стилей и жанров – научных, публицистических, художественных. За достаточно короткое время оно прошло несколько этапов своего развития, в одних текстах *пограничье* функционирует как термин, в других – выражает наиболее общее и априорное понятие, используемое для построения теорий. Можно предполагать, что слово *пограничье* выполняет функции понятийной категории.

Цель исследования – изучить семантические и функциональные характеристики слова *пограничье* на предмет обоснования выдвинутого выше предположения о формировании новой понятийной категории.

Термин «понятийная категория» ввел в научный обиход О. Есперсен в работе «Философия грамматики», где он пишет: «Наряду с синтаксическими категориями, или кроме них, или за этими категориями, зависящими от структуры каждого языка, в том виде, в каком он существует, имеются еще внеязыковые категории, не зависящие от более или менее случайных фактов существующих языков. Эти категории являются универсальными, поскольку они применимы ко всем языкам, хотя редко выражаются в этих языках ясным и недвусмысленным образом. <....> За отсутствием

лучшего термина я буду называть эти категории понятийными категориями» (1985: 57-58).

Изучение материалов словарей с целью освещения семантической структуры слова *пограничье* выявило парадоксальную ситуацию: *пограничье* фиксируется *Русским орфографическим словарем*, отражающим лексику конца XX – начала XXI века, самым большим по объему орфографическим словарем русского языка (2012), однако этого слова не находим в иных русских словарях. Его нет в *Толковом словаре русского языка XX в. Языковые изменения* под редакцией Г. Н. Складневской, задачи которого – зарегистрировать и описать динамические языковые процессы в разных сферах современной жизни, процессы, традиционно остающиеся за рамками академических словарей (1998); не обнаружено искомое слово в *Новом словаре русского языка* Т. Ф. Ефремовой (2000), а также в *Большом толковом словаре русского языка* под ред. С. А. Кузнецова, считающимся самым полным из толковых словарей на начало XXI века (2008). Из сказанного следует, что *пограничье* может квалифицироваться как слово-неологизм.

Пограничье – слово с производной основой; его значение можно мотивировать именем прилагательным *пограничный* или именем существительным *граница*; замечу, что *Словообразовательный словарь русского языка* его не регистрирует (1985). Для уточнения производящей базы изучены материалы *Русской грамматики-80*, согласно которой для русского языка актуален словообразовательный тип со следующими характеристиками: существительные, производные от существительных с помощью префикса *по-* и суффикса *-[j]-*, «называют место, территорию, расположенную близ или вдоль того, что названо мотивирующим словом: *побережье, поморье, поречье,*

полесье, подворье», при этом в грамматике отмечается продуктивность данного словообразовательного типа (1980: 233-234). Согласно сказанному, производящей базой для *пограничья* следует признать основу слова *граница*. Соответственно, слово *пограничье* может толковаться как территория, место, расположенное вдоль или рядом с границей.

В традиционных культурах граница понималась как пространственный рубеж, отделяющий свое и чужое, а в качестве границы могли быть межа, забор, ворота, окно, крест, межевой камень и т.д.; она могла быть замкнутой и незамкнутой, видимой и невидимой (1995: 537-540). В современном русском языке слово *граница* – полисемант. В *Толковом словаре русского языка* под редакцией Д.Н. Ушакова отмечается два значения слова *граница*: «линия раздела между владениями, областями» и «предел, конец, допустимая норма»; при этом для первого значения в качестве так называемого «оттенка» фиксируется «линия, разделяющая территории государств; рубеж» (1938). В *Большом толковом словаре* семантическая структура этого слова представлена тремя значениями: «1. Условная линия раздела между территориями; рубеж. *Государственная г. Морская г....*», «2. То, что отделяет, отличает одно от другого. *Терять границу между сном и действительностью...*», «3. Обычно мн.: *границы, границ.* Допустимая норма, предел. *Всему есть г. Не знать границ чего-л. ...*» (2011).

Говоря о семантической структуре слова *граница*, а также о содержании соответствующего понятия, необходимо отметить взаимодействие и специализацию двух слов и понятий «граница» и «предел». По И.Канту, и граница, и предел – способы ограничения. «Понятие «предел» указывает на высшую сущность бытия и не-бытия вещи... Понятие «граница» указывает на то, что вещь

существует, т.е. занимает место среди других вещей» (цитируется по: 2007: 38-41).

Значение слова *граница* и его производного *пограничье* соотносятся с представлениями о пространстве. Пространство, наряду со временем, осмысливается с древнейших времен; множество воззрений на пространство можно представить в трех ипостасях: пространство природы – вселенная, Земля и все, что есть на Земле; пространство социальное, определяемое через присутствие человека и отношения между людьми; пространство духовное (2000: 440-441).

Поскольку *пограничье* не регистрируется толковыми словарями, обращаюсь к контекстам с этим словом с целью установить объем и содержание неологизма.

В текстах *пограничье* представлено множеством смыслов, образов, ассоциаций. Для решения поставленной задачи прежде всего была установлена тематическая принадлежность суждений о границе, где суждение – это форма мысли, содержащая описание некоторой ситуации, утверждающая или отрицающая наличие этой ситуации в действительности. Выявлены следующие темы суждений: государственная (политическая) граница, территория между отдельными географическими зонами, область взаимодействия народов и социальных групп, взаимодействие и взаимовлияние различных направлений в искусстве, языке, литературе, границы психических состояний, область влияния и взаимодействия различных природных организмов и их систем. В разнообразных текстах *пограничье* функционирует в качестве слова-термина, слова-понятия многих областей знаний.

Так, *пограничье* в качестве термина функционирует в статье К.С. Зайкова и Й. П. Нильсена *Норвежско-российское арктическое*

пограничье: от общих округов к Поморской зоне (2012: 71-84). При характеристике граничащих территорий, соседствующих народов и их культур употребляется иногда заимствованное слово *фронтир*, как, например, в статье О.Е. Афанасьева, посвященной геоисторическому региону, «Юго-восточная Украина», где *фронтир* квалифицирует концепт «Великая степная граница» (2012: 166-174). Слово *фронтир* возникло в американской среде (от английского *frontier*, буквально – «граница между освоенными и неосвоенными землями») и обозначало полосу свободной земли в районах североамериканского континента, которая постоянно перемещалась в ходе освоения земель белыми переселенцами. Постепенно этот термин приобрел иное значение – сфера, открывающая новые возможности (2009).

Тема пограничья активно разрабатывается психологами. В частности, данной проблеме посвящена II Евразийская конференция по аналитической психологии «Пограничье. Историческое... культурное... клиническое...» (2012).

Пограничье в качестве термина функционирует в работах по социологии, предметом социологов-«пограничников» являются этнические границы, интеграция мигрантов, детерминанты человеческого поведения и последствия социальных действий.

Следует заметить, что наиболее раннее употребление слова *пограничье* регистрируется именно в работах культурологов, в частности в книге Л.Н. Чижиковой, посвященной исследованию русско-украинского пограничья (1988). Как пишет М.В. Тлостанова, «исследования культурного пограничья и порождаемой им расколотой, множественной и вечно странствующей идентичности за два десятилетия своего существования успели выдвинуться на одно из ключевых мест в мировой науке. Культурное

пограничье как локус существования может быть определено и во временном, и в пространственном смыслах как изменчивое взаимодействие традиционного и современного начал и как транскulturационный перевод с языка одной инаковости на язык другой» (2011: 119-125). В культурологических исследованиях понятие «культурное пограничье» функционирует наряду с такими понятиями, как «культурное пространство» и «культурная картина мира».

Слово *пограничье* фиксируется в работах литературоведов и лингвистов. В диссертации Е.В. Наказной, посвященной изучению культурного пограничья в поэзии и прозе пуэрториканских авторов США, в качестве причин взаимодействия культур отмечаются особенности современного сознания, а именно: толерантное и гуманное отношение к позиции другого, осознание маргинальности и гибридности, спровоцировавшие динамические процессы между культурами, а также расширение культурного своеобразия (2005).

Пограничье как явление актуально сегодня для многих социумов, о чем свидетельствует возросший интерес к этой проблеме, наблюдаемый в разных странах. Так, тема пограничья обсуждается в коллективном труде, изданном в Варшаве; в статьях рассматриваются отношения между Польшей и Россией, а также между Россией и малыми народами Сибири (2011). В сборнике научных трудов *Zapiski z Pogranicza*, изданном в Ольштыне, в аспекте пограничья рассматриваются разнообразные вопросы краеведения, истории, философии, филологии и проблемы взаимодействия наук (2015).

Слово *пограничье* обладает своеобразным культур-ным шлейфом, о чем свидетельствуют заголовки статей, книг, фильмов. Например: фильм *На дальнем пограничье*, аниме *Алиса в Пограничье*,

статьи поэта и публициста Т. Венцовой *Пограничье: Публицистика разных лет*, цикл приключенческих произведений в жанре «мягкой фантастики», где речь о границах между мирами Вселенной (книги посвящены *Центруму* – «центральному миру Вселенной, окруженной лепестками других миров, среди которых и наша Земля» (2015-2016).

Наблюдения над функционированием *пограничья* говорят об экспансии данного слова и термина в современную философию, науку, культуру. Процесс этот, как представляется, наблюдается в российском культурном пространстве с конца 80-х годов XX века. Результатом данного процесса является формирование абстрактного понятия «пограничье». Пограничье, с одной стороны, – это некая территория, пространство вдоль линии, отличающей и отделяющей одно от другого (при этом линия и пространство могут быть только умозрительными, понимаемыми в самом широком, философском смысле), а с другой – это «одно и другое», постоянно взаимодействующее и влияющее друг на друга. Объем и содержание данного понятия позволяют использовать его в суждениях, касающихся различных фактов, явлений, ситуаций, применительно к самым разным областям знаний.

Примеры употребления слова *пограничье* в текстах разных областей знаний свидетельствуют о приобретении этим словом свойства широкозначности. Оно употребляется по отношению к территориальным, социальным, психическим, экологическим, культурным, языковым, литературным и иным фактам и явлениям в качестве понятия или термина для самых разнообразных сфер взаимодействия. При этом широкозначность (эврисемия) понимается в науке как явление, при котором семантика слова приобретает максимально обобщенный

и абстрагированный признак, в результате слово становится семантически совместимым со многими предметами и явлениями; широкосзначность слова представлена одним общим значением, за которым закреплены контекстуально-суженные смысловые варианты. При этом обзор точек зрения по проблеме широкосзначности представлен в работе П.С. Федюк (2009: 200-204).

В мире природы и человека пограничье как явление существовало испокон веков. Но осмысление его и изучение наблюдается со второй половины XX века. Каждая новая эпоха ставит вопросы, решение которых заставляет оперировать новыми идеями и обобщениями, что, собственно, приводит к появлению новых понятий, к новым категориям и установлению новых отношений между ними. Во второй половине XX века основными характеристиками философского и научного сознания становятся междисциплинарность, мобильность современного образа жизни, отказ от застывшей идентичности, что, безусловно, способствуют разработке новых подходов, позволяющих описать динамичные процессы взаимодействия между культурами. Формированию понятия «пограничье» способствовало несколько причин: появление новых научных дисциплин (социологии, культурологии, экологии), научно-философское осмысление пространства. Но главная причина кроется в самом явлении, в его активности и актуализации для многих систем, и выражается в политическом, культурном, социальном, языковом, экологическом взаимодействии или отторжении социальных групп, народов, государств, природных объектов. Рождение лексической единицы *пограничье* детерминировано также судьбой слова *граница*, которое в современном русском словопроизводстве становится «ключевым словом

текущего момента», находясь «в фокусе социального внимания» (2000: 92).

Поскольку слово *пограничье* в научных и философских текстах выражает наиболее общее и априорное понятие, используемое для построения теорий, то данный факт можно трактовать как то, что слово *пограничье* становится именем соответствующей понятийной категории. Эта категория квалифицируется как категория второго порядка, так как имеет свойства таких универсальных категорий, как «отношение», «состояние», «качество». Если проблема пограничья рассматривается в историческом, динамическом аспектах, то на первый план выступают отношения взаимодействующих систем, при синхронном подходе актуальными становятся результаты отношений, приобретенные вследствие взаимодействия качества и/или состояния объекта.

Библиография

- Есперсен, О. *Философия грамматики*. Москва: Изд-во иностранной лит-ры. 1985, 57-58.
- Лопатин, В.В. и Иванова, О.Е. (ред.). *Русский орфографический словарь*. Москва: АСТ-Пресс Книга. 2012.
- Склярская, Г.Н. *Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения*. Санкт-Петербург: Фолио-пресс. 1998.
- Ефремова, Т.Ф. *Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*. Москва: Русский язык. 2000.
- Кузнецов, С.А. (ред.). *Новейший толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург: Рипол-Норинт. 2008.
- Тихонов, А.Н. *Словообразовательный словарь русского языка*. В 2-х томах. Т. 1. Москва: Русский язык. 1985.

- Шведова, Н.Ю. (ред.). *Русская грамматика*. Т. 1. Москва: Наука, 1980, 233-234.
- Толстой, Н.И. „Граница”. В: *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. Т.1. Москва: Международные отношения. 1995, 537-540.
- Ушаков, Д.Н. (ред.). *Толковый словарь русского языка*. В 4-х т. Том I. Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей. 1938.
- Кузнецов, С.А. (ред.). *Большой толковый словарь русского языка*. Электронная версия АBBYYLingvox5 Режим доступа:
<http://forum.ruboard.com/topic.cgi?forum=-3&topic=3774&start=580#5> 2011.
- Боровкова, О.В. *«Пространство» и «предел» как два способа ограничения*. В: *Вестник Тюменского университета*, № 299 (1), 2007, 38-41.
- Тильман, Ю.Д. *Пространство в языковой картине мира Ф.И. Тютчева (концепт круг)*. В: *Логический анализ языка. Языки пространств*. Москва: Языки русской культуры, 2000, 440-441.
- Зайков, К.С. и Нильсен Йенс П. *Норвежско-российское арктическое пограничье: от общих округов к Поморской зоне*. В: *Арктика и Север*. № 5 (январь) 2012. 71-84.
- Афанасьев, О.Е. *Фронтирность и дуальность как интегральные характеристики геоисторического региона «Юго-восточная Украина»*. В: *Культурная и гуманитарная география*. Т.1. № 2. 2012, 166-174.
- Тернер, Фредерик Дж.. *Фронтир в Американской истории*. Москва: Весь мир. 2009.
- Чижикова, Л.Н. *Русско-украинское пограничье: история и судьбы традиционно-бытовой культуры XIX-XX века*. Москва: Наука. 1988.

- Тлостанова, М.В. *Культурное пограничье: пересечение, курсирование, инкорпорация или преодоление (предисловие редактора. В: Вопросы социальной теории. Том V. Раздел 2. Москва: Институт философии РАН, 2011. 119-125.*
- Наказная, Е.В. *Культурное пограничье в поэзии и прозе пуэрториканских авторов США: 1980-1990-е годы. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва. 2005.*
- Кеневич, Ян. *Цивилизационный выбор и пограничье. В: Debaty IBI AL. Том IV. Warszawa. 2011.*
- Czerniak, G. (red.). *Zapiski z Pogranicza. Zeszyt 1. Olsztyn: Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. 2015.*
- Лукьяненко, С. *Книжная серия «Пограничье», Проект Сергея Лукьяненко. Электронная версия. Режим доступа: <https://fantlab.ru/series3631>. 2015-2016.*
- Федюк, П.С. *Специфика определения критериев широкозначности лексических Единиц. В: Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена, № 101, 2009, 200-204.*
- Земская, Е.А. *Активные процессы современного словопроизводства. В: Русский язык конца XX столетия (1985-1995). Москва: Языки русской культуры, 2000,92.*

Alla Kamalova
Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski
ul. Kurta Obitza 1, 10-725 Olsztyn/Polska
E-mail: aaka46@rambler.ru

Lyudmila Kilewaja

Нейтрализация границы грамматических значений в разговорной речи

Abstract: “The Neutralization of Grammar Meanings’ Board in the Conversational Speech”

Extralinguistic factors of colloquial speech, foremost rashness, spontaneous character of flowing, verbalness, unofficialness, the dialogicity communications, its constructivity, predetermine two opposite tendencies in the process of her functioning. The unfolded character of plan idea of maintenance, conditioned by the cognitive capabilities of modern human, enters into contradiction with the tendency of speech cost effectiveness talking plan of expression. The conducted analysis testifies, however, that formed on the base of it the semantic compression of grammatical constructions not at all corrects the intension of talking. The remaining after borders verbalization components of grammatical constructions are represented to listening in the process of flowing of speech.

The article is based on the analysis of Russian colloquial speech of Belarussian intelligentsia of Mogilev city. It is educed during an analysis that in the process of spontaneous communication of semantic compression numerous grammatical codificated literary language constructs appear liable. Nascent certain syncretism of semantics shows up in colloquial speech as original constructions.

Key words: spontaneity, dialogicity, cognitive capabilities, speech facilities, syncretism of semantics

Abstrakt: „Neutralizacja granic znaczeń gramatycznych w mowie potocznej”

Czynniki ekstralingwistyczne mowy potocznej, takie jako nierozważność, mimowolny, ustny charakter istnienia, nieoficjalność, dialogiczność komunikowania, jej konsytuatywność, determinują dwie przeciwległe tendencje w trakcie jej funkcjonowania. Rozwinięty charakter planu treści (znaczenia) uwarunkowany kognitywnymi

możliwościami współczesnego człowieka wstępuje w sprzeczności z tendencją mównego oszczędnego używania środków językowych (plan wyrażenia). Przeprowadzona analizabadań wskazuje, jednak, na to, że ukształtowana za pomocą podanych czynników semantyczna kompresja konstrukcji gramatycznych nie poprawia zamysłu wypowiedzi nadawcy aktu komunikatywnego. Pozostałe za granicą werbalizacji komponenty konstrukcji gramatycznych są przekazywane do nadawcy w procesie obcowania.

Niniejszy artykuł jest opracowany na podstawie analizy rosyjskiej mowy potocznej wykorzystywanej przez inteligencję białoruską miasta Mohylew. Przeprowadzona analiza pokazuje, że wykorzystanie mowy potocznej powoduje kompresję semantyczną odpowiednio dużej ilości konstrukcji gramatycznych rosyjskiego języka literackiego. Powstający pewny synkretyzm semantyki wyjawia się w mowie potocznej jako konstrukcje samoistne.

Słowa kluczowe: spontaniczność, dialogiczność, predyspozycje kognitywne, synkretyzm semantyki

Постмодернистский характер современной культуры затрагивает все сферы жизни человека, не оставляя в стороне и языковую систему. Постмодернистское сознание стремится отказаться от традиционных дуальных оппозиций, а периферийное и маргинальное объявляется равноправным ядерному. В контексте такого сознания реальность предстает как виртуальная, идеальная, что способствует вариативности восприятия любого фрагмента мира и приводит к нестабильности. Актуализируется сослагательность речи, проявляемая в словах *типа, как бы* и под. Известный постмодернистский призыв «Засыпайте рвы, переходите границы!» (Лесли Фидлер) предопределяет нивелирование границ, очерчивающих амбивалентность жизни и смерти, верха и низа, мужского и женского, субъекта и объекта. В результате формируется модель одноуровневой реальности, на основе чего самое

постмодернистское сознание можно интерпретировать как феномен одноуровневой культуры (2010: 467).

Грамматические значения как языковые факты, функционирующие в фокусе этого сознания в результате стирания границ, приобретают тенденцию к утрате амбивалентности, влекущей за собой нейтрализацию оппозиций данных грамматических значений. Модель феномена одноуровневого характера грамматических значений вступает в противоречие с традиционным подходом к ним как оппозиционным составляющим любой грамматической категории.

Как известно, концепция оппозиции языковых значений получает распространение в языкознании как структурно-функциональная концепция. Она была разработана Н.С. Трубецким применительно к фонологии. Ее сущность заключается в том, что члены оппозиции разлагаются на частично общие и частично различные элементы. Систематизация языковых составляющих на основе оппозиции позволяет выявить изменения дескриптивной функции языка, идеальным прообразом которого провозглашается «индоевропейский языковой союз» как некое структурно-семантическое множество (2000). Впоследствии используемые при анализе звуковой стороны языка методы и понятия были успешно применены к другим уровням осмысления языка, в том числе и к грамматическим оппозициям.

Постмодернистская культура способствует постепенному вытеснению модели грамматических оппозиций и нейтрализации грамматических значений внутри единой грамматической категории. Следует, однако, подчеркнуть, что данный процесс применительно к языковым фактам отнюдь не «новоиспеченная» тенденция современности: процессы такого рода наблюдаются уже в последние

десятилетия прошлого века на уровне разговорной речи.

Настоящая статья построена на основе анализа магнитофонных и ручных записей русской разговорной речи белорусского областного центра – города Могилева. Информантами послужили представители интеллигенции, лица с высшим и средним специальным образованием, белорусы по национальности, в равной мере владеющие белорусским и русским литературными языками, в непринужденно-бытовом общении пользующиеся преимущественно русским языком. В рамках статьи обозначенная проблема решается на материале разговорных конструкций, включающих глагол как достаточно употребительную часть речи в разговорно-бытовом общении. Не случайно, согласно наблюдениям О.Б. Сиротининой, «широкое использование в разговорной речи незначительной лексики (местоимений, частиц, релятивов) приводит к неизбежному уменьшению доли знаменательных частей речи, но при этом прежде всего уменьшается доля имен, а не глаголов» (1974: 78-79).

В русской разговорной речи наших информантов обнаруживается высокая регулярность в образовании видовых пар. Это выражается в расширении зоны вторичной имперфективации глаголов. Вторичные имперфективы образуются от префиксальных глаголов совершенного вида с помощью суффиксов *-ива-*, *-ыва-*: *задремать* – *задремывать*, *доконать* – *доканывать*, *выторговать* – *выторговывать*, *забинтовать* – *забинтовывать*, *израсходовать* – *израсходовывать*, *соригинальничать* – *соригинальничивать*, *экономить* – *экономливать*.

В зависимости от степени регулярности такого рода употреблений одни глаголы закрепляются в системе языка, другие приобретают окказиональный характер. Приведем следующий иллюстративный

материал: *Много ли ты на этом **сэкономливаешь**; Ну тысячу точно она за лето **выторговывает**; Теперь каждый вечер приходится на ночь **забинтовывать**; Ну и кого она еще собирает **доканывать**? Да, на нашем труде они каждый год **соригинальничают**.*

Примечательно, что на большую свободу в образовании вторичных имперфективов в разговорной речи указывал еще В.В. Виноградов. Данное явление ученый демонстрирует на примере видовой пары *замарать – замарывать*, справедливо подчеркивая, что в представленной паре форма несовершенного вида «ярче всего подчеркивает оттенок интенсивности, длительности и повторяемости (соотносительно с *марать*)» (1986: 418). В приведенном случае очевидна зыбкость границ между глаголами совершенного и несовершенного вида, благодаря которой глаголы, способные к перфективации, в равной мере реализуют потенциальную возможность вторичной имперфективации, что, как известно, в целом не характерно для кодифицированного литературного языка. Устойчивость употребления, регулярность подобной реализации обуславливает закрепление ряда вторичных имперфективов в языковой системе. Это является свидетельством расширения границ зоны вторичной имперфективации не только на уровне речи, но и на уровне языка.

Еще в большей мере нейтрализация границ в русской разговорной речи наблюдается в сфере переходных и непереходных глаголов.

Известно, что переходность как грамматическая категория кодифицированного литературного языка основывается на переходе действия субъекта на прямой объект. В соответствии с этим ограничение состава переходных глаголов базируется на их семантике. В отличие от этого в сфере разговорной речи, согласно собранным данным фактического

материала, функцию переходных глаголов способны выполнять глаголы, за которыми в кодифицированном литературном языке закреплен статус непереходных. Приведем следующий пример фактического материала: **Ты** *опять* **котлеты подгорела**. Используемый в данной конструкции глагол *подгореть* в кодифицированной грамматике русского литературного языка принадлежит к разряду непереходных глаголов. В рассматриваемом же высказывании очевиден переход обозначаемого им действия на прямой объект, представленный существительным *котлеты*. Множество подобных примеров, отмечаемых в речи информантов, позволяет говорить о регулярном характере такого рода употреблений. Приведем некоторые из них: *Зато он уже свою жену растолстел;* (о собачках в цирке) *Это который шарик они уже лопают?*; (во время ожидания автобуса) *Они что? Решили детей заночевать здесь?*; *А кто блинчики подгорел?*; (о еде) *Хотите меня лопнуть?*; *Сам целый день по лесу шатаешься и ребенка блудишь; Ты что? решила папу опоздать?*

Как свидетельствует произведенный анализ, трансформации непереходных глаголов в состав переходных подвержены прежде всего глаголы совершенного вида, как правило, презентующие ситуации, включающие объект, на который направлено действие, не оправдывающее ожидаемого результата. При этом говорящему важно подчеркнуть не только негативный результат, но и указать каузатора действия. Информативная значимость каузатора обуславливает в пропозиционной структуре высказывания семантический приоритет субъекта, неверные действия которого спровоцировали неоправданный результат объекта. В формирующейся грамматической конструкции данный субъект занимает позицию подлежащего, что предопределяет роль объекта в виде прямого дополнения.

Если сравнить отмеченную в разговорной речи информантов конструкцию **Ты** *опять котлеты подгорела* с конструкцией кодифицированного литературного языка *У тебя* **опять котлеты подгорели**, то для последней становится очевидной пассивная роль человека в излагаемой негативной ситуации. Объяснение этому (возможно, в определенной степени спорное) находим при интерпретации кодифицированной конструкции в контексте эколлингвистики.

Актуализацию приоритетной позиции человека в конструкциях с переходными глаголами среди проблемных аспектов лингвоэкологии, с опорой на М. Халлидея, обозначает А. Киклевич. Ученый подчеркивает, что человеку принадлежит инициирование действия, направленное на неживой мир, и в качестве примера приводит следующее высказывание: **Я** *увидел реку*, которое является доминирующим в ряду гораздо реже употребляемого высказывания *Перед моим взором открылась река*.

Антропоцентрическое начало в языке провоцирует игнорирование материальной действительности, репрезентируя абсолютное подчинение природы человеку. В этом абсолютизировании, однако, имеется исключение, касающееся негативных явлений, например: **Ветер сорвал крышу** (а мы тут ни при чем). Аналогичным образом можно интерпретировать и конструкцию *У тебя* **опять котлеты подгорели**, где негативное последствие действия лишь косвенно касается человека.

А. Киклевич указывает также на субъектность / бессубъектность конструкций в зависимости от позитивного / негативного участия человека в тех или иных действиях. В частности, он приводит следующий пример: в высказывании **Брат** *сначала хотел поступить в университет, потом ему расхотелось* представленное в первой части

позитивное действие излагается с участием субъекта; отрицательное же действие в виде глагола *расхотелось* выражается безличной конструкцией. Подобная репрезентация негативных действий отмечается в неопределенно-личных предложениях, например: *Однако здесь и намусорили!* (негативное действие представлено вне определенного лица, которое его произвело).

К рассматриваемым конструкциям исследователь относит также высказывания с т.н. «лживым субъектом», в которых обозначается субъект, на самом деле не производящий (не произведший) позитивные действия. В данном случае на первый план выступает приоритетный характер говорящего и вытекающий отсюда принцип эгоцентризма, например: ***Мы уже отремонтировали квартиру*** (при этом известно, что ремонтом квартиры занималась бригада специалистов, которых субъект нанял) (2014).

Разговорные конструкции, однако, не подчинены этим устоявшимся закономерностям, представленным в эколингвистике. В них актуализируется роль человека, субъекта действия, вне зависимости от коннотативных параметров произведенного им действия.

Следует отметить, что актуализация каузатора отнюдь не способствует разворачиванию мысли говорящего. Социальная детерминированность дискурса обуславливает культурологический подход к дискурсному анализу. В этом контексте упрек, осуждение, ирония в отношении действий каузатора, принесших отрицательный результат, остаются «за кадром». Не случайно Т.А. ван Дейк подчеркивает необходимость учета пресуппозиционного знания, хранящегося в виде фреймов и сценариев в памяти носителя языка. Согласно справедливому утверждению ученого, семантика дискурса зависит в полной мере от знаний о мире носителя в рамках

определенной культуры (2000: 128-129). От фонового содержания текста, составляющего важный компонент дискурса, зависит воздействие его на получателя информации и его контекстуальная перспектива в целом, то есть реализация цели дискурса.

Семантическую компрессию провоцирует главным образом общность когнитивного пространства участников коммуникативного акта. Применительно к высказыванию **Ты опять котлеты подгорела** мыслительной компрессии подвергаются некие предшествующие неверные действия каузатора. Это может быть либо недостаточное количество положенного в сковороду жира, либо не вовремя осуществленное перевертывание самих котлет, либо нечто еще, способствующее сложившейся ситуации. Однако данная каузация не является актуальной, что и способствует свертыванию ее не только в речи, но и в мысли.

Произведенный анализ фактического материала свидетельствует, однако, о высказываниях противоположного характера, в которых также наблюдается трансформация непереходных глаголов в переходные. В них используются глаголы совершенного вида, передающие результат действия: *А что? Эти **таблетки меня выздоровели?**; (Отдавая зеленые помидоры) На, **позреешь помидоры.***

Приведенные примеры свидетельствуют о позитивном действии каузатора, благодаря которому был достигнут либо будет достигнут в будущем положительный эффект относительно объекта действия. Причем в данных конструкциях роль человека как производителя положительного действия представлена нейтрально.

Таким образом, расширение круга переходных глаголов в русской разговорной речи белорусов-

билингвов за счет трансформации в них глаголов непереходных свидетельствует об актуализации субъектности как понятийной категории. В отличие от кодифицированного литературного языка в ней не иницируется роль человека над природой и не усматривается приоритетности данной зависимости от интерпретации произведенного субъектом действия. В то же время значимость в разговорной речи обретает общность когнитивного пространства участников коммуникации, благодаря чему оказывается оправданной семантическая компрессия пропозициональных структур и их грамматических соответствий.

Трансформации непереходных глаголов в переходные на уровне русской разговорной речи способствует также то обстоятельство, что в русском языке обнаруживаются лексические лакуны, которые преодолеваются нетипичным употреблением семантически близких лексем. Спонтанность, общность апперцепционной базы участников русской разговорной речи, способствующие экономии речевых средств, порождают синтаксическую компрессию конструкций, включающих два идентичных в формальном отношении глагола, второй из которых передает семантику, не имеющую в русском языке соответствующей, точной номинации. В частности, это касается значения 'подготовить кого-либо ко сну', реализуемого в конструкциях типа *Пойду усну ребенка*. В эксплицитированном виде данная конструкция имеет вид *'Пойду сделаю так, чтобы ребенок уснул.'* Дополнительно происходит «переписывание» глагола так, чтобы он стоял в 1-м лице. Помимо этого, в данном случае одновременно наблюдается семантический процесс метонимии: ведь глагол *уснуть* в таком контексте обнаруживает значение 'заставить спать/уснуть'. Как видим, глагол *уснуть* – это часть значения, за которым стоит более широкое значение.

В данном случае взаимодействуют два процесса: синтаксическая компрессия и метонимия, граница между которыми, согласно справедливому замечанию А. Киклевича, достаточно размыта. Ученый пишет: «Неопределенность границы семантического варьирования слова отчасти обусловлена тем, что не всегда строго различимы семантические и синтаксические явления. Так, полисемия (а в особенности ее разновидность – метонимия) как семантическое явление имеет много сходного с синтаксической компрессией (или конденсацией), которая заключается в том, что в поверхностной структуре предложения не получают представления некоторые обязательные элементы семантической структуры – зарезервированные для них синтаксические позиции оказываются нулевыми или же заполненными синтаксемами, которые выполняют иные семантические функции. К проблемным – с точки зрения их лингвистической интерпретации – следует отнести многие случаи динамического преобразования поверхностной структуры предложения, когда возникает вопрос о том, с каким типом преобразования мы имеем дело – семантическим или поверхностно-синтаксическим» (2007а: 153). Думается, в данном случае очевидна зыбкость границы между планом содержания (семантическое преобразование – метонимия) и планом выражения (синтаксическая компрессия), что обуславливается спецификой разговорной речи как разновидности русского литературного языка.

Экстралингвистические факторы разговорной речи, прежде всего необдуманность, спонтанный характер протекания, устность, неофициальность, диалогичность общения, его конситуативность, предопределяют две противоположные тенденции в процессе ее функционирования. Развернутый характер мысли плана содержания, обусловленный когнитивными способностями современного

человека, сталкивается с тенденцией экономии речевых средств плана выражения. Произведенный анализ свидетельствует, однако, о том, что сформированная на базе этого синтаксическая компрессия грамматических конструкций отнюдь не корректирует интенцию говорящего. Оставшиеся за границами вербализации компоненты грамматических конструкций репрезентируются слушающим в процессе протекания речи.

В результате анализа записей выявлено, что в процессе спонтанного общения на русском языке подверженными синтаксической компрессии оказываются многочисленные грамматические конструкции кодифицированного литературного языка. Среди целого ряда обоснований данного процесса интерес представляет соотношение его со своеобразием модели языкового знака. В трудах А. Киклевича она интерпретируется как интегративная модель, включающая целый комплекс составляющих, а именно: форма, структура, понятийное значение (интенционал), предметное значение (экстенционал, референция), контекст (коммуникативная среда), принцип оптимальности (Божественное начало, которое всем управляет). Наиболее значимым компонентом данной интегративной модели, согласно исследователю, является принцип оптимальности, так как на его основе базируются все составляющие обозначенной модели. Он представляет собой универсальный принцип любой человеческой деятельности. С точки зрения лингвистики он рассматривается как принцип, заключающий обязательность учета таких параметров языковой деятельности, как: а) тип конфигурации элементов знака (формальных и функциональных) в зависимости от условий его употребления, в частности параметры коммуникативных субъектов; б) тип дискурса; в) тип контекста (культурный, ситуативный или речевой). В разговорной речи рассматриваемый принцип

выступает как принцип минимального действия, что проявляется в виде экономии речевых средств, благодаря контексту или конситуации (2007b).

Возникающий в связи с синтаксической компрессией грамматики определенный синкретизм семантики проявляется в разговорной речи в виде самобытных построений. К ним относятся, в частности, конструкции: а) вербализующие степень качества как самого денотата, так и его свойств; б) расширяющие границы для вторичной имперфективации; в) провоцирующие поток переходных глаголов; г) эллиптические построения; д) построения, неполно реализуемые структурную схему простого предложения; е) фразеологизированные конструкции; ж) построения с обобщенным эквивалентом однородного ряда; з) сложные предложения с вербально свернутой условной придаточной частью и другие. Проблема адекватности презентации грамматических построений такого рода в разговорной речи, иными словами, выявление, деформирует ли (если деформирует, то насколько) синтаксическая компрессия фрагменты концептуальной картины мира участников коммуникации, в свете структурирования самобытной русской языковой картины мира белорусов-билингвов остается актуальной, но до настоящего времени не решенной.

Таким образом, тенденция к нейтрализации границ грамматических значений в русской разговорной речи проявляется в способности глаголов к вторичной имперфективации, в расширении зоны переходности, а также в размывании четких границ плана содержания и плана выражения, проявляемом в синтаксической компрессии и семантическом синкретизме.

Библиография

- Виноградов, В.В. *Русский язык: (Грамматическое учение о слове)*. 3-е изд., испр. Москва: Высшая школа. 1986.
- Дейк ван, Т.А. *Язык. Познание. Коммуникация*. Благовещенск: БГК им. А. Бодуэна де Куртенэ. 2000.
- Киклевич, А. *Лекции, прочитанные в Варминьско-Мазурском университете в Ольштыне*. 2014.
- Киклевич, А. *Семантическая vs. синтаксическая деривация*. *Respectus Philologicus*, XVII. 2007a.
- Kiklewicz, A. *Zrozumieć język. Szkice z filozofii języka, semantyki, lingwistyki komunikacyjnej*. Łask: LEKSEM. 2007b.
- Сиротинина, О.Б. *Современная разговорная речь и ее особенности*. Москва: Просвещение. 1974.
- Трубецкой, Н.С. *Основы фонологии*. Москва: Аспект Пресс. 2000.
- Чурилина, Л.Н. *Актуальные проблемы современной лингвистики*. 5-е изд. Москва: Флинта. 2010.

Ludmiła Kilewaja
Kazachski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny imienia Abaja
Instytut Filologii
Al. Dostyk 13, 050-100 Almaty /Kazachstan
E-mail: kilevaya@mail.ru

Some Aspects of Translating History

Abstract

The article entitled ***Some Aspects of Translating History*** initiates linguistic reflection over issues connected with contemporary translation of historical texts. Many challenges, as the authors emphasize, are not only connected with specificity of translation of historical texts such as, for example, the phenomenon of equivalence, understood in the article in a cognitive aspect, thereby taking into account the possibilities and limits of human cognition. Another issue presented by the authors and at the same time basic for the translation of historical texts, is the necessity to retain the axiological sense of the translated text. A translation should, therefore, render positive in its intentions and effects evocation of historical events but also, an implicitly intended manipulation of the original text. Analyzing specific cases connected with translation of history the authors point out both, positive in its effect cases of reference to historical memory and manipulation with regard to the original text.

Key words: cognitive, translation, history, domestication, axiology

Abstrakt

Artykuł ***Some Aspects of Translating History*** inicjuje językoznawczą refleksję nad zagadnieniami związanymi z współczesnym przekładem tekstów historycznych. Wiele wyzwań, jak podkreślają autorzy, wiąże się nie tylko ze specyfiką przekładu tekstów historycznych, jest nim, na przykład, zjawisko ekwiwalencji, rozumiane w artykule w ujęciu kognitywnym, a więc uwzględniającym możliwości i granice ludzkiego poznania. Innym zagadnieniem, poruszonym przez autorów, a zarazem podstawowym dla tłumaczenia tekstów historycznych, jest konieczność zachowania aksjologicznego wydźwięku tłumaczonego tekstu. Tłumaczenie oddawać powinno więc pozytywne w intencjach i skutkach przywoływanie zdarzeń historycznych ale także,

przykładowo, implicytnie zamierzoną manipulację oryginalnego tekstu. Analizując konkretne przypadki związane z tłumaczeniem historii, autorzy zarówno wskazują na pozytywne w skutkach przypadki powoływania się na pamięć historyczną ale i na manipulacje w stosunku do oryginału.

Słowa kluczowe: kognitywny, tłumaczenie, historia, domestykacja, aksjologia

0. Preface

Both fields, i.e. history and translation, are extremely well described and characterized in the history of scholarship. History was one of the first branches which emancipated from philosophy. Translating was a necessity in context of contacts between and among different nations and cultures. The next reason for the development of the art of translation and translation account was a need of translation of books regarded as holy, e.g. Rigveda, The Bible.

There is no need to present here characterizations of the branch of history. There are many dimensions of study in the field. We will devote some space to certain aspects of translating theory with special attention toward translating historical texts.

1. Rudiments of translation

Theoreticians of translation consider many issues connected with relations between source and target languages. In the following section we will present a few.

1.1 Translation and equivalence

Although accounts of translation connected with the trend of Translation Studies (Snell-Hornby, 2006) do not accept the notion and the role of equivalence in translation, we will reconsider the notion useful in translating history and other fields. We also disagree with the proponents of Translation Studies who claim that linguistics is irrelevant for translation. Generally, we follow the cognitive view of translation as maintained

in Hejwowski (2004a; 2004 b). We will also stress faithfulness in translation, especially in science and scholarship. Additionally we share the view of Simon Dik (1997), the late functional linguist, who highlights pragmatics as a dominating factor in an analysis of an utterance. Semantics is a subordinate component to pragmatics, whereas semantics in turn is a dominating factor with respect to syntax.

In translating history, syntactic correspondence is of little importance. However, if it is possible to preserve a syntactic structure of an utterance from L1 (source language) to L2 (target language) without any loss, then there is no reason for lack of preservation of such structure. We would like to repeat that this kind of preservation is rather of cosmetic character. Nevertheless, there are theories which favor syntactic over semantic equivalence, e.g. Nida (1964) and his formal equivalence theory. Semantics is crucial in faithfulness of representation of historical facts and interpretation. We should also devote some attention to pragmatics and history.

1.1.1 Pragmatics and history

We accept here the teleological concept of pragmatics which is associated with a slogan: *how to get things done by verbal means*. Therefore, one aspect of relation between pragmatics and history is concerned with the intentions of state persons in attempts to accomplish certain goals (e.g. Churchill's memoirs). Definitely, such intentions should be preserved in translating an utterance from L1 to L2. Intentions may be expressed directly, indirectly or may be highly improbable to detect. A skillful translator of a historical text should account for the above difficulty. The preservation of the level of directness is very important here, however, the preservation of intention in general is even more significant.

1.1.2 Axiological aspects of translating history

Another aspect of the relation between expressions in L1 and L2 may be called axiological. Positive evaluation should be rendered as positive and negative as negative. Here a translator should maintain different opinions from the author of a historical work even he/she is in conflict of values with the author's stance. It happened that the translation was axiologically coherent but there was a series of arguments against such axiological attitude in a footnote. A translation of Hitler's *Mein Kampf* is a case in point.

Often history is used as a weapon in political fights. There is even a term in Polish, *polityka historyczna* i.e. historical policy. The enterprise itself is to be condemned ethically. History stops to be a scholarly discipline but becomes means of manipulation of a political regime or a party to justify certain ethically doubtful activities. In the seventies of the last century a communist party daily in Poland *Trybuna Ludu* (*People's Tribune*) came with the following translation from one of the leading British newspapers: *Andrew Scargil został człowiekiem roku w Wielkiej Brytanii*. The original was *Andrew Scargil became the man of the year in Great Britain and Margaret Thatcher became the woman of the year*. The manipulation of Polish readers is a shameful one. Firstly, the second part of the sentence with Margaret Thatcher is omitted, secondly, *man* is used in a generic sense, i.e. human being but not in a male gender sense. Sometimes historical policy is used in an intentionally positive sense where the purpose of such activities is noble and the main aim of such activity is to preserve and highlight some historical facts which are misinterpreted and/or forgotten by politicians from some other countries, e.g. reminding the Russian society of Katyń's genocide or recalling the fact that only Poles were condemned to death by the Nazis for helping Jews

during World War II and not any other citizens in any other country were threatened this way.

However, historical policy intentionally avoids mentioning shameful facts like Polish military annexation of Czech Zaolzie in 1938 taking advantage of Hitler's annexation of Austria and other countries. Therefore, historical policy is not a good tool for presenting historical pragmatics and history in general. We will call **historical memory**, the positive aspect of reminding of crucial, important historical events and their scientific interpretations.

1.2 Cognitive extension of equivalence in translating historical text

Hejwowski (2004a; 2004b) views translation not as an operation on text but as an operation on minds understood as virtually projected minds of an author and a receiver. The main goal of cooperation is the receiving of maximally close reaction with respect to a text.

Here we have to deal with the extension of equivalence beyond language and text. Equivalence is centered on human abilities and limitations in production of text and their recognition. In such an account, the concept of equivalence is important again linking human cognitive abilities. Intercultural cognitive cooperation connected with producing an understanding of text (in our case historical text) is a great challenge varied with respect to cultural similarity or difference, e.g. Degrelle's and Zukov's reports on World War II. Degrelle's report is different from Zukov's since the Belgian officer took part as a soldier in battles, whereas Zukov was a strategic general not taking part as a frontline soldier. In Degrelle's opinion German and Belgian soldiers were treated as arbiters of nobility and virtues. His vision of Russian soldiers was disparaging, whereas Zukov was praising those soldiers especially those representing NKVD.

Cognitive background framing is very different for various readers, therefore reactions to historical texts may be impossible to reach the goal of maximally similar perception. The ideal translator of a historical text should be blind to attitudes, political convictions and even historical traditions. Secondly, he/she should avoid taking sides and should focus on accurate translation account.

The reception (of readers) of historical texts should not be the translator's concern at any point. Even if the text is offensive to many readers, the translator should avoid an intervention in the axiological picture of the text. A text of historic value should be treated with special care. It is recommendable to adjust the language in L2 to the epoch of the creation of the text in L1. When mistakes are noted, the translation of the text in L2 should not contain a blunt correction of those mistakes, although footnotes could contain such information, i.e. erroneous use of language or misrepresentation of the content.

Cognitive equivalence is then a very complex concept embracing many variables such as author of the text, recipient, physical-linguistic context, evaluation of events, determination of cause-effect relation and the like. Therefore determination of a cognitive set of prototypical features or building ICM (Idealized Cognitive Model) is a very ambitious task. However, an analysis would rather refer to a concrete historical text and its translation, e.g. Trevelyan's *History of England* and its Polish translation or *God's Playground* by Norman Davies and its translation by Elżbieta Tabakowska. Mentioning the last work we should note that its translation is done with expertise. Nevertheless, insisting on faithfulness of translation we may object to the translation of the title of the book by Norman Davies. The original title is *God's Playground*. Tabakowska translates it as *Boże igrzysko*. The problem with the translation of Davies' title is that *igrzysko* does

not exist in the singular number in Polish. It is a *pluralia tantum* noun e.g. *igrzyska olimpijskie* 'Olympic games'. *Igrzysko* in singular is presented only once in Polish by a famous sixteenth century poet Jan Kochanowski but to our knowledge it was never mentioned later. Apart from *pluralia tantum*, *igrzysko* does not signal a limited space which is to represent the area(s) of Poland. The equivalence *boisko*, *plac zabaw* or *podwórko* would represent better, to our contention, the image of the area where God had his pleasure to play various games. Thus we suggest again that when there is a possibility of translating a word, a phrase, or utterance in the most common and uncontroversial way, we should do so. *Boże igrzysko* may be a more sophisticated title because of the uniqueness of *igrzysko* in Polish but the original *playground* is neither rare nor sophisticated. The above issue leads us to concrete cases showing particular problems in translating historical texts.

2. Cases creating problems in translating history

In the next section we will discuss some problems which seem to be most transparent in translation. The problems are especially salient when the subject of translated text is history.

2.1 Domestication and foreignization

A translation of the English term *villeins* by the translator of Trevelyan's seminal *History of England* into *villeni* suggests foreignization:

Original: 138 Knights and Villeins of the Manor
 Polish translation: 183 Rycerze i villeni manoru.

In the Polish translation we have in brackets a translator's explanation a *villein* is *chłop pańszczyźniany* i.e. a peasant dependent on his lord. *Villein* after undergoing vowel mutation into *villain* (*villein* exists no longer) in contemporary English is a *Schwarzcharacter* i.e. a bad person, a wrongdoer. That

is why such translation causes problems. If we have the explanation in brackets, then the question arises whether we really need the word *villeni* in Polish, especially that the word did not enter Polish vocabulary and it is debatable whether it entered specialized historical vocabulary. The word was introduced as early as in 1965. We can understand the translator's strategy. First of all *chłop pańszczyźniany* constitutes a heavier phrase to operate with than *villein*. Secondly, two foreign successive words *villeni manoru* seem to sound better than *chłopi pańszczyźniani z manoru*. Thirdly, once *villein* was established in Polish as a term, then it could be used many times without further troubles. However, *chłop* without *pańszczyźniany* seems to be a better choice in every context since it is understood by any native speaker of Polish.

Let us pass on to *manor*, which means *dwór* in Polish. There are at least two possibilities of translating *manor* into Polish. Firstly, English *manor* is rendered as *manor* in Polish as done by the translator. Secondly, it may be translated easily as *dwór*. Thus *villeni z dworu* is one of the possibilities of rendering the whole of the above phrase. The result is rather awkward since we have two uneven elements present in the translation: foreignization of the first element and domestication of the second. We have already mentioned the foreignization of both elements which is a choice made by a translator. The final possibility involves double domestication, i.e. *chłopi pańszczyźniani z dworu*. The final possibility seems to be the most fortunate since the distance between *villein* and *chłop pańszczyźniany* and also between *manor* and *dwór* is not big. Therefore, domestication level is not very high and the understanding of the message in the target culture causes no problems contrary to *villeni z manoru*.

This proposal seems to be legitimate and accurate since most of translation theoreticians see the process of foreignization as a dodge form of the proper

translation. Translation theoreticians like Venuti (1995) claim that using foreignization is an easy attempt to avoid cultural research of the target language. Domestication, on the other hand, is viewed by many scholars, e.g. Hejwowski (2004a and b), as a process of narrowing and limitation in acquiring foreign culture/knowledge by a target reader.

Therefore it may be claimed that foreignization is a transfer of comprehension from the translator to the reader who is supposed to work himself/herself on understanding of elements of foreign culture. Domestication in turn reminds us of spoon feeding. The majority of work concerned with adaptation of foreign culture to home culture is provided by the translator and the reader has no problems in understanding cultural elements because they are not there.

2.2 Necessary and unnecessary extensions and explanations in translation

Sometimes in historical (but not only) texts which were translated we may observe the need of the translator to maximize the explanatory role of the translation, namely the need of describing cultural phenomena which may be vaguely or may not be at all recognized in the target culture. Trying to avoid footnotes which are often regarded as the last resort, translators sometimes add in the target text some extra words (explanatory extensions) in order to describe the potentially difficult word with more precision. This method works quite handsomely when the semantically difficult lexical item is not supported by a context in the text and thus is not fully transparent. For instance, the word *kosynier*, which means a foot soldier equipped with a scythe as a main weapon, probably needs some sort of extension or extra explanation. We may translate *kosynier* as a *soldier with a scythe* which seems to be a perfectly acceptable solution. We may also put a wider explanation in a footnote which should also be

a satisfactory method in this particular case. It should then depend freely on a translator which solution is more suitable and more convenient for the reader. The use of extensions is also legitimate concerning more common words (without proper context) like *senate*, e.g. *American senate*, *Polish senate* etc. However, sometimes the aforementioned need of extended explanation may be illusive itself and lead to unnecessary changes in the text which may even distort the very process of reading. Examples like: *American Pentagon*, *Spanish Conquistador* etc. show that problem transparently. Needless to say, almost every civilized person on earth knows that there is only one *Pentagon* and it is definitely American. We deal with the same situation with respect to the word *Conquistador*. Examples like these can be multiplied almost endlessly. In a case like this again a cognitive approach seems to be important and adequate. As was mentioned, the cognitive perspective in translation focuses mainly on the mind not on the text itself. That implies various reader's reactions to implemented methods of additional extensions and explanations. Some of them may even be very negative (if the linguistic phenomenon is obvious and transparent and needs no additional explanation) from irritation through frustration to anger. Therefore dealing with explanatory extensions and other forms of explanations in the process of translation, we must remain linguistically aware with special emphasis on semantics. Common sense comes in handy in such situations as well.

3. Conclusions

In the article we wanted to pinpoint the most important aspects connected with translating historical texts. Many problems which are encountered are of a wider scope and are not limited to historical texts only. Such phenomena as faithfulness or equivalence are present in the majority of texts. Equivalence is

understood here as a cognitive phenomenon connected with human minds. Another problem that is crucial for translating historical (and also other) texts is the preservation of the axiological attitude in corresponding utterances in L1 and L2. Axiology is also connected with historical policy. We treat this procedure as a negatively conceived activity used for manipulation. Sometimes, however, reminding of certain historical events or situations has a positive intention and result. We name such situations **historical memory**.

Bibliography

- Churchill, W. S. *Druga wojna światowa t. 1-6*. Gdańsk: Phantom Press, 1994.
- Davies, N. *God's Playground. A History of Poland, vols I and II*. Oxford: OUP, 1981.
- Davies, N. *Boże igrzysko*. A translation into Polish by Tabakowska, E. Kraków: Znak, 2010.
- Degrelle, L. *Front wschodni 1941-1945*. Włosań: Wyd. Wingert, 2010.
- Dik, S. *The Theory of Functional Grammar, vols I and II*. Berlin: Mouton de Gruyter, 1997.
- Hejwowski, K. *Translation: A Cognitive-Communicative Approach*. Olecko: Wyd. Wszechnicy Mazurskiej, 2004 a.
- Hejwowski, K. *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa: PWN.
- Snell-Hornby, M. 2006. *The Turns of Translation Studies. New Paradigms of Shifting Viewpoints*. Amsterdam: John Benjamins, 2004 b.
- Trevelyan, G. M. *History of England*. London: Longmans, edition 1956.
- Venuti, L. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London/New York: Routledge. 1995.

Żukow, G. *Wspomnienia i refleksje*. Warszawa.: wyd.
MON, 1970.

Maciej Kalisz
Uczelnia Lingwistyczno-Techniczna w Świeciu
ul.Chmielniki 2A, 86-100 Świecie /Polska
E-mail:mke@op.pl

Katarzyna Sikorska-Bujnowicz

Lexikalische Elemente fremder Herkunft im Deutschen als sprachliche Mittel des Humoristischen

Abstract

The of the article entitled *Lexical Elements of Foreign Origin in German as Linguistic Means of Building a Sense of Humour* subjects to analysis lexical elements of foreign origin present in the selected German sketches and their function as linguistic means of building a sense of humor. There are two crucial questions here – a question of the role of lexical elements of foreign origin in humorous texts and a question of the impact of knowledge of lexis of foreign origin on the correct interpretation, which is expected by the authors of a joke. The phenomenon of lack of knowledge of the meanings of those words becomes the leitmotif of the joke, however, mostly women are presented in the role of ridiculed people.

Key words: German joke, foreign words as a means of building a sense of humour

Abstrakt

Autorka poddaje analizie leksykalne elementy obcego pochodzenia występujące w wybranych niemieckich skeczach a także funkcję jaką pełnią w budowaniu humoru. Pojawiają się w tym kontekście dwa istotne pytania: jedno o rolę elementów leksykalnych obcego pochodzenia w tekstach humorystycznych, drugie o oddziaływanie znajomości słownictwa na właściwą interpretację założoną przez autorów kawału. Autorka argumentuje, iż brak znajomości znaczenia słów staje się motywem przewodnim kawału, krytyce prześmiewczej w tym względzie, poddawane są natomiast na ogół kobiety.

Słowa kluczowe: niemiecki kawał, słowa obcego pochodzenia jako środki budowania humoru

Zielsetzung

Dieser Beitrag hat zum Ziel, die Antwort auf die Frage zu formulieren, welche Rolle der aus einer anderen Sprache übernommenen Lexik im Rahmen des Humoristischen zugeschrieben wird. Für diese Zwecke werden die repräsentativsten Beispiele der Skethtexte unter dem Aspekt der Lexik fremder Herkunft dargestellt, analysiert und besprochen. Bei der Wahl der Texte war entscheidend, in wie weit sich die von den Autoren eingesetzte fremdsprachige Lexik im Deutschen etabliert hat und was darüber entscheidet, dass ein sprachliches Element als Mittel des Humoristischen verstanden werden kann.

Die zitierten Skethtexte wurden in der Originalform gelassen.

Zur Erweiterung der Lexik

Sprache als System setzt sich aus vielen Ebenen zusammen, unter denen die lexikalische den meisten Veränderungen unterliegt. Der Wortschatz entwickelt sich ständig, was vor allem unter dem Einfluss des Wandels der materiellen Kultur verläuft. Alles, was in der nicht sprachlichen Realität neu ist bedarf einer Bezeichnung. An dieser Stelle sollen folgende Mechanismen genannt werden, die als Möglichkeiten der Wortschatzentwicklung verstanden werden:

- Erweiterung der Bedeutung des bestehenden Wortes
- Bildung neuer Lexik mithilfe der Wortbildungsmittel
- Übernahme neuer Wörter aus anderen Sprachen

Das in der jeweiligen Sprache funktionierende Vokabular bilden zwei große Sammlungen aus einheimischen Lexemen (Erbwortschatz) und den Elementen fremder Herkunft, die konkreten Assimilationsprozessen unterliegen bzw. ihre ursprüngliche Form behalten.

Die Sprachträger haben drei Wege zur Wahl – zuerst wird zum schon bestehenden Wortschatz

gegriffen, der um neue Bedeutungselemente erweitert werden kann, z.B. dt. **Patrone** und poln. **nabój** als 'Metallhülse mit Treibladung u. Geschoss' und 'wasserdicht abgepackter Sprengstoff zum Einführen in Bohrlöcher für Sprengungen' wurde im Laufe der Zeit um weitere Bedeutungsvarianten erweitert und bekam die Bedeutung von 'Behälter aus Kunststoff für Tinte, Tusche, Toner o.Ä. zum Einlegen in einen Füllfederhalter, ein Kopiergerät, einen Drucker'.¹

Bei der Erweiterung des lexikalischen Bestandes des Deutschen wird der Wortbildung die wichtigste Rolle zugeschrieben, was in erster Linie die Komposition als Wortbildungsmodell betrifft. So können reihenweise neue Wörter gebildet werden und auf diese Weise kommt es zur Bereicherung der Lexik, z.b. mit Hilfe des Grundwortes dt. **Spiegel** als Gebrauchsgegenstand kann eine ganze Gruppe der Bezeichnungen gebildet werden, je nachdem, welches Bedeutungsmerkmal hervorgehoben werden soll, d.h. dt. **Kristallspiegel** /+aus Kristall/, dt. **Wandspiegel** /+zum Aufhängen/, dt. **Taschenspiegel** /+klein, +in die Tasche passend/ bzw. dt. **Buch** in dieser Funktion dient zur Bildung solcher Einheiten wie dt. **Kochbuch** /mit Kochrezepten/, dt. **Taschenbuch** /+in die Tasche passend/, dt. **Lesebuch** /mit kurzen Texten/, dt. **Lehrbuch** /zum Einsatz im Unterricht/ oder dt.

1 Vgl. Pa|tro|ne, die; -, -n [frz. patron= Musterform (für Pulverladungen) < mlat. patronus= Musterform, eigtl.= Vaterform, zu lat. patronus, 1Patron]: 1. Metallhülse mit Treibladung u. Geschoss (als Munition für Feuerwaffen): eine P. einlegen; im Lauf des Gewehrs war, steckte eine P. 2. wasserdicht abgepackter Sprengstoff zum Einführen in Bohrlöcher für Sprengungen. 3. a) Behälter aus Kunststoff für Tinte, Tusche, Toner o.Ä. zum Einlegen in einen Füllfederhalter, ein Kopiergerät, einen Drucker (2) o.Ä.; b) fest schließende, lichtundurchlässige Kapsel mit einem Kleinbildfilm, die in die Kamera eingelegt wird. 4. (Textilind.) Zeichnung (auf kariertem Papier) für das Muster in der Bindung eines Gewebes. 5. (Gastr. veraltet) (gefettetes) Papier, das zum Schutz vor zu starker Hitze über Speisen gedeckt wird. © 2000 Dudenverlag

Wörterbuch /als Sammlung von Vokabeln der jeweiligen Sprache/.

Unter den genannten Mechanismen der Wortschatzerweiterung wird auch die Wortübernahme aus anderen Sprachen erwähnt. Dieser Prozess ist Resultat der zahlreichen Kontakte zwischen verschiedensprachigen Nationen, zu denen es auf wirtschaftlicher, kultureller und politischer Ebene kommt. Infolge dieser Kontakte sind u.a. im Polnischen Elemente fremder Herkunft erschienen, die bis heute im Gebrauch sind. Die entlehnte Lexik kann in zwei große Gruppen eingeteilt werden:

- Fremdwörter sensu stricto
- Lehnwörter

Im Falle der Fremdwörter sensu stricto geht es um solche fremdsprachigen Elemente, die ihre Schreibweise und Aussprache, in vielen Fällen auch ihre Bedeutung beibehalten haben, sodass sie in der übernehmenden Sprache weiter noch als Wörter fremder Herkunft empfunden werden. Nur selten werden sie an die Regeln der Nehmersprache angepasst, z.B. engl. **leasing** vs. dt. **Leasing** vs. poln. **leasing** bzw. engl. **barbecue** vs. dt. **Barbecue** vs. poln. **barbecue**. In dieser großen Gruppe von fremdsprachigen Elementen sind noch weitere Subgruppen zu unterscheiden. Diese Einteilung geht auf weitere Merkmale der übernommenen Lexik zurück, d.h. auf Denotatsbezug, Verständlichkeit, Gebrauch und Verbreitung. Demzufolge sollen folgende Untergruppen genannt werden:

- Internationalismen als allgemein bekannte und geläufige Elemente, z.B. engl. **hotel** vs. dt. **Hotel** vs. poln. **hotel**, engl. **radio** vs. dt. **Radio** vs. poln. **radio** oder engl. **internet** vs. dt. **Internet** vs. poln. **internet**
- Fachwörter als Bestandteile der Fachsprache engl. **software** vs. dt. **Software** vs. poln. **software**, engl. **hardware** vs. dt. **Hardware** vs.

poln. **hardware** oder engl. **laser** vs. dt. **Laser** vs. poln. **laser**.

- Bezeichnungsexotismen als Mittel zum Ausdruck des Kolorits des jeweiligen Landes, dessen Sprache die Quelle der übernommenen Lexik ist, z.B. poln. **baklawa** vs. dt. **Baklava**, poln. **cappuccino** vs. dt. **Cappuccino**, dt. **Sejm** vs. poln. **sejm**, dt. **Bundestag** vs. poln. **Bundestag**, dt. **Kreml** vs. poln. **Kreml**, dt. **Igloo** vs. poln. **igloo**
- Modewörter als in einer bestimmten Zeit besonders gern und oft gebrauchte Lexik, vor allem englischer Herkunft, z.B. **super**, **prima**, **cool**, **o.k.**
- Salonwörter als Mittel zur Aufwertung eigener Position in der Gesellschaft franz. **courage** vs. dt. **Courage** vs. poln. **kuraż**, lat. **audientia** vs. dt. **Audienz** vs. poln. **audiencja** (vs. poln. **wizyta**)

Die als Internationalismen zu verstehenden Elemente haben eine ähnliche oder sogar gleiche Form in allen Sprachen, in denen sie auftauchen, z.B. engl. **telephone** vs. dt. **Telefon** vs. poln. **telefon**, engl. **fax** vs. dt. **Fax** vs. poln. **fax**, engl. **toilet** vs. dt. **Toilette** vs. poln. **toaleta**. Es muss betont werden, dass es in dieser Gruppe Wörter gibt, die auf das Lateinische oder Griechische zurückgehen, weil sie Termini sind, z.B. griech. **morphé** + griech. **lógos** vs. poln. **morfologia** vs. dt. **Morphologie**.

Die Lehnwörter erscheinen in der jeweiligen Sprache zusammen mit den Elementen der materiellen Kultur, z.B. poln. **cegła** vs. dt. **Ziegel**, poln. **dach** vs. dt. **Dach** bzw. sind Begleiter einer neuen Stadtordnung, z.B. dt. **Rathaus** vs. poln. **rautz** dt. **Ring** vs. poln. **rynek**, dt. **Bürgermeister** vs. poln. **burmistrz** oder dt. **Platz** vs. poln. **plac** und passen sich im Laufe der Zeit der entlehrenden Sprache an. Dieser Assimilationsprozess betrifft die phonetische, graphische und auch die semantische Ebene. Die Veränderungen im semantischen Bereich verlaufen in

Anlehnung an die als Erbwortschatz aufzufassende Lexik, die zusammen mit den entlehnten Elementen bestimmte Felder bildet. Das Hinzukommen eines neuen Wortes bewirkt die Veränderungen im ganzen lexikalischen Gebilde, das um einen Begriff gesammelt wird.

Fremdsprachige Elemente als sprachliche Mittel des Humoristischen

Scherzhafte Kommunikation geht in erster Linie davon aus, dass kompakte Aussagen relativ viel Inhalt mit wenig Mitteln zum Ausdruck bringen sollten, sodass im Endeffekt über das Gesagte gelacht werden sollte. Nicht selten kommt es vor, dass die Autoren der humoristischen Texte auch zur fremden Lexik greifen, unabhängig davon, welche Sprache gemeint wird.

Sowohl im Deutschen als auch im Polnischen wird zu Anglizismen gegriffen, die schon zur Alltagslexik geworden sind und somit auch die lexikalischen Bestände bereichern. Wegen der mit den entlehnten Lexemen zusammenhängenden Schwierigkeiten bei der Aussprache, der Schreibweise und letztendlich auch wegen der mit dem Mangel an Kenntnis des Englischen verbundenen Probleme wird von den Autoren der humoristischen Texte eben zu den Anglizismen bzw. zu den Internationalismen gegriffen.

Zum Sketch

Laut DUDEN-Definiton ist Sketch² eine kurze Bühnenform mit dem witzigen Charakter, was von den Autoren in erster Linie kompakte Texte mit

² Sketch [], der; [-es], -e[s] u. -s, (auch:) Sketsch, der; [-es], -e [engl. sketch = Skizze, Stegreifstudie < niederl. schets= Entwurf < ital. schizzo, Skizze]: (bes. im Kabarett od. Varieté aufgeführte) kurze, effektvolle Szene mit meist witziger Pointierung: einen S. aufführen; die Fernsehshow Spitting Image ..., bei der Kautschuk-Karikaturen mit ätzenden Sketches Aktuelles aus Kabinett und Königshaus parodieren (Spiegel 13, 1986, 286).© 2000 Dudenverlag

dem versteckten, aber doch von den Rezipienten zu findenden und zu entschlüsselnden Inhalt verlangt.

Für diese Art Texte ist der konversationelle Humor³ charakteristisch, dessen Eigenschaften folgendermaßen kurz skizziert werden können:

- Vom Rezipienten wird erwartet, dass er am Anfang und zum Schluss lacht.
- Typisch für diesen Humor ist das Spiel mit der Doppeldeutigkeit, der Mehrdeutigkeit und den damit verbundenen zugelassenen Interpretationen.
- Vom Rezipienten wird das Vorwissen verlangt, damit auf diese Weise das Komische zuerst gefunden, dann entschlüsselt und zum Schluss richtig verstanden werden kann.
- Die Scherzkommunikation hängt mit der Anspielung auf die Gefühle und auf das soziale Umfeld der Zuschauer bzw. Zuhörer zusammen.
- Mit dem konversationellen Humor ist gute Stimmung verbunden.

Mit den erwähnten Merkmalen des konversationellen Humors hängen seine Strategien zusammen, d.h. Anspielung, Wortspiel, Platzierung und Motive. Der ausgedachte witzige Text soll vier Bestandteile haben, d.h. das Thema, die Zielscheibe, das Motiv und die Pointe. Die Analyse der Witze auf der semantischen Ebene zielt vor allem auf die Pointe, die eine überraschende Wirkung haben soll, sodass im Endeffekt diese Überraschung ihren Ausdruck im Lachen wiederfindet. Nach Raskin (1985) haben die Witze eine sinnübertragende Funktion; er weist darauf hin, dass die Witzigkeit in erster Linie mit dem Verbalen zusammenhängt, was im Skript steht, das alle um den Witz herumliegenden Informationen

³ Der Begriff des konversationellen Humors hängt mit der Einteilung der Mittel des Humoristischen in sprachliche und außersprachliche. Die beiden ergänzen einander so, dass es im Endeffekt zu der von den Rezipienten erwarteten Reaktion – dem Lachen – kommt. Vgl. dazu mehr: Kotthoff 1998b.

umfasst. Bei Raskin ist Skript nämlich eine Information, die um das Wort herum existiert und somit auch beim Versuch, das Witzige zum Ausdruck zu bringen, von Bedeutung ist. Zum Zwecke des Humoristischen können demzufolge einzelne Subsysteme der jeweiligen Sprache eingesetzt werden, was auf ihre Skriptfunktion zurückzuführen ist.

In der Allgemeinen Theorie des Verbalen Humors (General Theory of Verbal Humour) von Attardo und Raskin (1991) wird die Skripttheorie so erweitert, dass neben der semantischen Ebene des Witzes noch weitere genannt werden

- logische Regeln, die beim Umschalten von Skript zum Skript beachtet werden
- die im Witz präsentierte Situation
- Zielscheibe, in deren Rolle eine Person oder eine Sache/ein Sachverhalt steht
- Gattung des Witzes, unter der die narrative Funktion verstanden wird
- Form und Struktur (Dialog, Frage-Antwort-Konstruktion, Erzählung)

Bei Attardo und Raskin wird auch darauf hingewiesen, dass das Vorwissen des Rezipienten die Voraussetzung für das richtige Verstehen und somit für die erwartete Interpretation ist.

Dem Zuschauer bzw. Zuhörer wird eine besondere Rolle zugeschrieben, die darauf zurückgeht, dass er aufgrund seines von den Autoren vorausgesetzten vorhandenen Wissens imstande ist, das Gehörte bzw. Gelesene auch sprachlich so zu identifizieren, dass das für die Zwecke des Humoristischen eingesetzte Polyseme monosemiert werden kann.

Die durchgeführte Analyse der ausgewählten Skripttexte hat ergeben, dass es selten der Fall ist, dass für einen Sketch nur eine Form des Komischen charakteristisch ist. Meist kommt es zur Vermischung mehrerer Formen, d.h. neben dem Dialog erscheinen u.a. Frage-Antwort-Strukturen, die mit einer

Erzählung unterstützt werden, die den Rezipienten in den außersprachlichen Kontext einführen soll.

Des Weiteren werden ein paar Sketchtexte präsentiert, analysiert und besprochen, sodass gezeigt werden kann, welche Rolle den fremdsprachigen Elementen zugeschrieben steht, wenn sie für die Zwecke des Humoristischen eingesetzt werden.

Im ersten zitierten Sketch aus der deutschen Comedyshow „Was guckst du?“ erscheint Kaya Yanar in der Rolle eines arabischen Journalisten, der während der Modemesse in Düsseldorf Models interviewt. Er kann nur etwas Englisch, trotzdem versucht er, sich mit dem interviewten Model zu verständigen. Es darf nicht außer Acht gelassen werden, dass das Verbale mit dem Außersprachlichen so unterstützt wird, dass eben dieses Zusammenspiel von den beiden Ebenen eine Mischung ergibt, die die Rezipienten zum Lachen bringt.

1. **Tarek ab del Kalek auf der Modemesse in Düsseldorf** (aus: „Was guckst du?“⁴)

- Journalist:** You speak Deutsch? Allemagne, anything you come, Spanish? How is it to play in Germania, to make fashion-show in the..., here?
- Model:** It's good!
- Jornalist:** Is good?
- Model:** Yeah!
- Journalist:** Is it different from Spain?

⁴ „Was guckst du?“ ist eine deutsche Comedyshow, die Ende der 90er Jahre im deutschen Fernsehen ausgestrahlt wurde. Sie wurde von Kaya Yanar moderiert, der mit viel Biss, aber gleichzeitig mit viel Sympathie die Ausländer in Deutschland im Zerrspiegel dargestellt hat. Zum Hauptthema der Sendung wurde die jedem neu in Deutschland angekommenen Ausländer viele Schwierigkeiten bereitende deutsche Sprache. Die Konfrontation der eigenen Kultur mit der, auf die man in Deutschland stößt, ist Quelle unzähliger Missverständnisse, die dann auch in „Was guckst du?“ gezeigt wurden. Das Programm lachte viele Nationalitäten aus, ohne dass die Autoren auf eine bestimmte Nation scharf abgesehen haben..

- Model:** I've never modeled in Spain.
Journalist: Are You from Spain?
Model: No, Kolumbien.
Journalist: Oh, Kolumbien! How is it to model in Kolumbien?
Model: I've never modeled in Kolumbien.
Journalist: Are You model?
Model: Yes!

In diesem Sketch fallen die Verständigungsschwierigkeiten auf, die auf den Mangel an Englischkenntnissen auf beiden Seiten zurückzuführen sind. Dieser wird zum Thema, zum Motiv und zugleich zur Zielscheibe. Was ausgelacht wird, ist zugleich ein Mittel des Humoristischen. In diesem kurzen Text erscheinen einerseits falsche bzw. falsch gebrauchte englische Wörter und andererseits wird das Englische mit den deutschen Elementen vermischt, d.h. **you speak Deutsch*, **Allemagne*, **you come*, **in Germania* und **Kolumbien*.

In den in der Show „Was guckst du?“ präsentierten Sketchen werden vor allem Elemente des Türkischen, des Arabischen und des Italienischen als Fremdwörter sensu stricto gebraucht, was im Zusammenhang mit dem von den Autoren der Sendung angebotenen Ethnowitz und der Herkunft der in diesem Witz ausgelachten Figuren steht. Der übertriebene Gebrauch von falschen, nicht korrekt eingesetzten bzw. mit Absicht nicht richtig ausgesprochenen Wörtern soll hier als Mittel des Witzigen verstanden werden.

Da oft für manche Sprecher, unabhängig von ihrer Muttersprache, sogar die Internationalismen eine Herausforderung sein können, werden diese nicht selten zum Thema und zum Motiv eines witzigen Textes. An dieser Stelle kann ein Beispiel genannt werden, in dem von den Autoren mit der Sprache so gespielt wird, dass die allgemein bekannten Internationalismen als Mittel des Humoristischen erscheinen. Das fehlende

Wissen wird zum Motiv und die Hauptfigur wird zur Zielscheibe. Man könnte wagen zu erklären, dass es zu den Fehlern kommt, weil die gebrauchten lexikalischen Elemente phonetische Ähnlichkeiten aufweisen und somit als Homophone auch missverstanden werden können.

2. Was blieb dem Mann denn anderes übrig (von: <https://www.festgestaltung.de>)

Richter: Angeklagter, erzählen Sie noch mal den ganzen Hergang!

Mann: Also, das war so. Ich komme eines Abends heim. Sitzt meine Frau da mit einem Buch. Frag ich... Was machst du da?

Frau: Ich lerne Französisch.

Mann: Was lernst du grad?

Frau: 3.1.a. **Das Sonnendach des Handtäschchens ist die Herrin des Zuhälters 15.**

Mann: Was? Das ist doch unmöglich.

Frau: Aber ja, hör doch selbst, 3.1.b. „**La Marquise de Pompadour est la Maitresse de Louis XV**“.

Mann: Wer hat Dir denn das beigebracht?

Frau: Das hat mir mein 3.2.a. **Liktör** beigebracht.

Mann: Das heißt nicht 3.2.b. **Liktör** sondern **Lektor**.

Frau: Nein, 3.3.a. **Lektor** das war ein trojanischer Held.

Mann: Der heißt doch 3.3.b. **Hektor**.

Frau: Nein, nein, da täuscht du dich, 3.4.a. **Hektor** ist ein Flächenmaß.

Mann: Das heißt nun wieder 3.4.b. **Hektar!**

Frau: Aber nein Liebster, 3.5.a. **Hektar** ist ein Göttertrank.

Mann: 3.5.b. **Nektar**, nicht **Hektar**, zum Donnerwetter.

Frau: Aber Liebchen, das weiß ich nun ganz bestimmt. 3.6.a. **Nektar**, das ist ein Fluss, da gibt's doch ein Lied "Bald gras ich am 3.6.b. **Nektar**, bald gras ich am Rhein". Das

- sing ich immer mit meiner Freundin, und wir singen es im 3.7.a. **Dütt** !!
- Mann: 3.7.b. **Duett, Duett!**
- Frau: Nein, 3.8.a. **Duett** ist wenn zwei Männer sich wegen einer Frau umbringen.
- Mann: Das heißt 3.8.b. **Duell!**
- Mann: Da fiel mein Blick auf ein Messer, das auf dem Tisch lag, ja und damit hab ich zugestochen.
- Richter: Ich hätte es schon bei 3.9. **Liktor** getan!

Der zitierte Skethtext basiert auf der Homophonie der falsch verstandenen bzw. gar nicht bekannten fremdsprachigen Wörter. Interessant ist die Form dieses Sketches, die einer Diskussion zwischen zwei Spezialisten ähnlich ist, obwohl der Frau an Wissen aus diesem Bereich fehlt. In diesem Fall haben wir es entweder mit einer wortwörtlichen Übersetzung eines französischen Satzes (3.1.a, 3.1.b) oder aber mit dem Einsatz der der Frauengestalt nicht bekannten oder von ihr falsch verstandenen Elemente (3.2 – 3.9) zu tun. Interessant ist dabei eine Art Kettenreaktion als Form des Gesprächs, wo auf jeden Vorwurf seitens des Mannes eine Antwort, jedes Mal wieder mit einem nicht richtig gebrauchten Wort, folgt.

Als Fremdwörter werden im nächsten Sketch die Eigennamen betrachtet, die zur Gruppe der Bezeichnungsexotismen gehören. Auch hier fällt das fehlende Wissen der Frau auf, die eine heftige Diskussion mit ihrem Mann führt. Die Missverständnisse resultieren auch diesmal aus der Homophonie der fremdsprachigen Elemente.

3. Immer diese Fremdwörter (von: <https://www.festgestaltung.de>)

- Frau: Nein, also so was
- Mann: Steht was Schlimmes drin?
- Frau: Stell dir vor, in Indien 4.1.a. **haben** sie 2 Mill. Menschen **integriert**.
- Mann: Na und?

- Frau: Na, gesunde friedliche Menschen! Also ehe ich 4.1.b. **mich integrieren** ließe
- Mann: Ja ...?
- Frau: Eher würde ich 4.2.a. **Kalahari** begehen!
- Mann: Kalahari? Was meinst du denn damit?
- Frau: Du hast aber auch keine Allgemeinbildung; 4.2.b. **Kalahari** ist, wenn man sich selbst einen Schwert in den Bauch piekt. Früher hat das in Indien jeder echte 4.3.a. **Samowar** gemacht.
- Mann: Das war nicht in Indien, sondern in Japan und das waren keine 4.3.b. **Samowars** sondern 4.3.c. **Samurais**, auch war das nicht KALAHARI, sondern 4.3.d. **Harakiri**.
- Frau: Jetzt redest du Unsinn, 4.3.e. **Harakiri** ist doch die Hauptstadt auf den 4.4.a. **Pyjamas**.
- Mann: Du meinst die 4.4.b. **Bahamas**, 4.4.c. **Pyjamas** trägt man im Bett.
- Frau: Na, das geht doch gar nicht, jeder weiß doch das der 4.5.a. **Pyjama** der höchste Berg in Japan ist!
- Mann: Jetzt meinst du den 4.5.b. **Fudschijama**.
- Frau: Sooo na ja ... ist ja auch egal, ich trage eben nur Nachthemden. Du musst mich auch immer verbessern. Du bist richtig 4.6.a. **autritiv**.
- Mann: Ich möchte dich ja nicht ärgern, aber das heißt 4.6.b. **autoritär**.
- Frau: Ja, das auch ..., gestern warst du so lieb zu mir. Du bist so wechselhaft. Sei doch mal ein wenig 4.7.a. **konstanz**.
- Mann: Jetzt meinst du bestimmt 4.7.b. **konstant** und nicht Konstanz, das ist nämlich eine Stadt am Bodensee.
- Frau: Ja wie soll ich das denn wissen, du verreist ja nie mit mir. Übrigens Müllers waren beide in 4.8.a. **Nepal**. Frau Müller erzählte mir, das sie den schiefen Turm von 4.9.a. **Pizza** gesehen habe.
- Mann: 4.9.b. **Pisa**, nicht Pizza!
- Frau: Na Müllers werden schon wissen, welchen Turm sie gesehen haben. Herr Müller ist ein

- sehr gebildeter Mann. Wenn er Bücher sieht, geht er ran wie 4.10.a. **Lektor** an die Buletten.
- Mann: 4.10.b. **Hektor** mein Schatz, nicht Lektor.
4.10.c. **Hektor** war ein griechischer Held.
- Frau: Das weiß ich doch, so wie die beiden 4.11.a. **Kastor und Brauchsel**.
- Mann: Jetzt meinst du 4.11.b. **Kastor und Polux**.
- Frau: Ist Kastor nicht ein Mann, der in der Kirche auf dem 4.12.a. **Hormonium** spielt?
- Mann: Nein! Das ist ein 4.12.c. **Kantor**, und der spielt nicht auf einem Hormonium, denn mit Hormonen hat das nichts zu tun. Der spielt auf einem 4.12.d. **Harmonium**.
- Frau: Jaaaa, jetzt fällt es mir wieder ein, die 4.13.a. **Hormonen** sind eine Sekte in Amerika, bei denen darf jeder Mann drei Frauen haben.
- Mann: Nein , die heißen 4.13.b. **Mormonen** ...
- Frau: Was würdest du tun, wenn du ein 4.13.c. **Hormone** wärst, und drei Frauen hättest?
- Mann: Drei Frauen..... so wie dich?
- Frau: (*schaut den Mann erwartungsvoll an*) Ja?
- Mann: Ich glaube dann..... (kurze Pause) dann würde ich wie ein echter 4.14. **Samowar** 4.15. **Kalahari** begehen.

Auch im erwähnten Sketch spielen vor allem das fehlende Wissen und die damit verbundenen fehlenden Sprachkenntnisse einer der Figuren eine Rolle. Die beiden Erscheinungen werden zum Thema und gleichzeitig zur Zielscheibe dieses humoristischen Textes. Mit Biss wird präsentiert, wie der Mangel an Kenntnissen verschiedener Art die alltägliche Kommunikation erschweren kann, sodass im Endeffekt dieser Prozess gestört wird. Der Rezipient wird vor vollendete Tatsachen gestellt, dass auch die Sprachprobleme zum Thema des Witzes werden können. Der Autor entscheidet darüber, welches Thema er aufgreift und auf welche Art und Weise diese eher traurige Tatsache zum Motiv des Humoristischen werden kann.

Fazit

Auf der sprachlichen Ebene des Humoristischen werden in erster Linie die fehlerhaften Formen als Mittel des Witzigen verstanden, was mit der Frage nach der Kenntnis der Elemente fremder Herkunft zusammenhängt. Die vor Jahren entlehnte Lexik, sei es lateinischer, sei es griechischer Herkunft, bleibt den Sprachträgern in vielen Fällen doch unbekannt, was zur Folge hat, dass der Kommunikationsprozess, auch im Bereich des Alltäglichen erschwert wird und dass es nicht selten zu Missverständnissen kommt.

Es erhebt sich an dieser Stelle noch eine weitere Frage, die mit der Sprache an sich zusammenhängt, nämlich, in wie weit sich jeder Sprachträger mit allen Neuigkeiten innerhalb seiner Muttersprache vertraut macht und wie lange der Prozess der Assimilation der aus anderen Sprachen übernommenen Elemente dauert. Die entlehnte Lexik muss in erster Linie von der jeweiligen Gesellschaft akzeptiert werden, wovon der Gebrauch und die Frequenz zeugen. Im Laufe der Jahre kommt es zur Adaptation der fremdsprachigen Lexik in vielen Bereichen – auf der phonetischen, der graphischen, der morphosyntaktischen und auch auf der semantischen Ebene. Welche Rolle wird demzufolge jedem durchschnittlichen Sprachträger zugeschrieben? Die Entscheidung, ein fremdes Element zu gebrauchen, wird in den meisten Fällen dann getroffen, wenn dem zu schreibendem Text eine sozusagen besondere Form verliehen werden soll, was mit seiner späteren Wirkung auf die Rezipienten verbunden ist. Ein mit lexikalischen Elementen fremder Herkunft „gespickter“ Text wirkt auf den ersten Blick so, als ob er etwas von höherem Wert anbieten könnte, was eben auf diese Entlehnungen zurückgeht. Der Rezipient gewinnt den Eindruck, einen eher wissenschaftlichen Text vor sich zu haben, auch wenn es gar nicht der Fall ist. Diese Erscheinung geht wiederum darauf zurück, dass alles Fremde, was in dem jeweiligen

Sprachsystem erscheint, in erster Linie mit etwas Positivem assoziiert wird. Die außersprachlichen Kontakte aller Art haben vor allem die Bereicherung der jeweiligen Lexik zur Folge. Beide Seiten können voneinander profitieren, weil die Kontakte auf der politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Ebene ihre Spuren auch in den Wortbeständen hinterlassen. Auf diese Weise kommt es zum Sprachwandel, denn keine natürliche Sprache bleibt konstant. Die Sprachsysteme sind immer in Bewegung, vor allem im Bereich ihrer Lexik. Die den Sprachträgern zur Verfügung stehenden lexikalischen Elemente sind Bestandteile eines ganzen Systems von lexikalischen Feldern, die keine Lücken zeigen dürfen, was demzufolge mit dem ständigen Wandel des Wortschatzes zusammenhängt. Die aus anderen Sprachen entlehnte Lexik bereichert auf diese Weise den einheimischen Wortschatz und nicht selten kommt es vor, dass von den Sprachträgern lieber zu einem fremden als zu einem einheimischen Element gegriffen wird.

Interessant ist es dabei, was in den meisten Fällen in der Pointe erscheint – im analysierten Sketch 2. „Was blieb dem Mann anders übrig“ bekennt sich sogar der Richter dazu, dass er noch früher als der Angeklagte zum Messer gegriffen hätte, weil es einfach unerhört ist, so ignorant zu sein wie die Frau des angeklagten Mannes.

Mann: Da fiel mein Blick auf ein Messer, das auf dem Tisch lag, ja und damit hab ich zugestochen.

Richter: Ich hätte es schon bei 3.9. **Liktor** getan!

Im Sketch 3. „Immer diese Fremdwörter“ wird gezeigt, dass selbst ein Gesprächspartner auf die weitere Erklärung der falsch gebrauchten Elemente fremder Herkunft verzichtet, die doch jedem bekannt sein sollen. Zum Schluss wird auch von ihm ein Wort

falsch verwendet, was man sogar als Zeichen der Anpassung an den Gesprächspartner verstehen kann.

Mann: Ich glaube dann..... (*kurze Pause*) dann würde ich wie ein echter 4.14. **Samowar** 4.15. **Kalahari** begehen.

Der außersprachliche Kontext betont in diesem Falle alles Sprachliche, mit dem der Autor in seinem witzigen Text spielt.

Eine andere Art Humor betrifft die deutsche Comedyshow „Was guckst du?!“, wo vor allem die Ausländer und ihre sprachlichen Schwierigkeiten im Zerrspiegel präsentiert werden. Der repräsentativste, für die Zwecke dieses Beitrags ausgewählte Sketch aus diesem Programm zeigt nämlich deutlich, dass der Mangel an Englischkenntnissen in der heutigen globalisierten Welt, wo das Englische doch als Weltsprache gilt, auch zum Thema und zur Zielscheibe eines Witzes werden kann.

Die Entlehnungen werden mit der Zeit zum festen Bestandteil jedes entlehnenden Sprachsystems. Sie werden somit auch zum Element des Alltäglichen und sollen demzufolge jedem durchschnittlichen Sprecher bekannt sein. Wenn es aber nicht der Fall ist, kann diese Erscheinung sogar zum Witzthema werden. Die Autoren haben kein Mitleid mit den Sprechern, denen ihre eigene Sprache nicht völlig, d.h. mit allen ihren Nuancen bekannt ist. Diese können dann sehr schnell zu den Witzfiguren werden und ihre fehlenden Sprachkenntnisse – zum Motiv und zur Zielscheibe.

Bibliografie

Attardo, Salvatore. *Linguistic Theories of Humour*. Berlin/New York: de Gruyter, 1994.

Attardo, Salvatore and Victor Raskin. *Script Theory Revis(it)ed: Joke Similarity ans Joke Representation Model*. *Humor* 3: 3/4 (1991): 293-347.

- Bachmeier, Helmut. *Lachen macht stark – Humorstrategien*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2007.
- Best, Otto Ferdinand. *Der Witz als Erkenntniskraft und Formprinzip*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.
- Bremmer, Jan and Herman Rodenburg, ed. *Kulturgeschichte des Humors - Von der Antike bis heute*. Darmstadt: Primus Verlag, 1999.
- Buttler, Danuta. *Polski dowcip językowy*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN SA, 1968/2001.
- Dimova, Ana. *Humor und Witz als Übersetzungsproblem*. *Humor. Grenzüberschreitende Spielarten eines kulturellen Phänomens*. Ed. Hoffmann, Tina, Marie-Christin Lercher, Annegret Middeke and Kathrin Tittel. Göttingen: Universitätsverlag, 2000. 7-20.
- Dinser, Gudula, ed. *Zur Theorie der Sprachveränderung*. Kronberg: Scriptor Verlag, 1974.
- Drösser, Christoph. *Linguisten wissen, warum wir über Witze kichern: Der Scherz lebt vom Widerspruch* ([http:// www.zeit.de/](http://www.zeit.de/), 14.06.2010).
- Freud, Sigmund. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch-Verlag, 1905/1986.
- Der Humor*. Studienausgabe Bd. IV. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, print. 1927/1982.
- Geckeler, Horst. *Strukturelle Semantik und Wortfeldtheorie*. München: Wilhelm Fink, 1982.
- Kotthoff, Helga. *Scherzkommunikation. Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996.
- Spaß Verstehen. *Zur Pragmatik von konversationellem Humor*. Tübingen: Niemeyer Verlag, 1998b.

- Lutzeier, Peter, ed. *Studien zur Wortfeldtheorie*. Tübingen: Niemeyer, 1993.
- Raskin, Victor. *Semantic Mechanism of Humour*. Dordrecht: Kluwer Academic Publisher Group, 1985.
- Röhrich, Lutz. *Der Witz. Figuren, Formen, Funktionen*. Stuttgart: Metzler Verlag, 1977.
- Sikorska-Bujnowicz, Katarzyna. *Sprachliche Mittel des Humoristischen im Deutschen und im Polnischen*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2013a.
- Sikorska-Bujnowicz, Katarzyna. *Altes und Neues im Wortschatz. Einige Bemerkungen zu den deutschen Entlehnungen im Polnischen*. Gegenwart und Geschichte in komplementärer Relation (=Acta Universitatis Lodziensis. Folia Germanica 9). Ed. Witold Sadziński. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2013b, 39-51.
- Stolz, Christel, ed. *Unsere sprachlichen Nachbarn in Europa. Die Kontaktbeziehungen zwischen Deutsch und seinen Grenznachbarn*. Bochum: Brockmeyer, 2009.
- Ulrich, Winfried. *Zahnprothesen ohne gesetzliche Haftpflicht. Wie spielt man mit der deutschen Sprache? Sprachspiegel Heft 1*, 2014, 2-13.
(=http://www.sprachverein.ch/sprachspiegel_pdf/Sprachspiegel_2014_1.pdf, 29.09.2015.)

Katarzyna Sikorska-Bujnowicz
Uniwersytet Łódzki
Katedra Językoznawstwa Niemieckiego i Stosowanego
Zakład Językoznawstwa Niemieckiego
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173/ Polska
E-mail:k.sikorska_bujnowicz@poczta.onet.pl

Małgorzata Gos

Crossing the Barriers in English Language Testing: a Historical Overview

Abstract

In her article the author presents the historical overview of language testing. She stages of the development of testing methods and techniques as well as three main approaches to language testing proposed by Spolsky in 1975 and following them, the communicative approach which continues to this day:

- Pre-scientific period (traditional) – in the second half of the 19th century, closely associated with the traditional approach to teaching – grammar-*translation* method;
- psychometric-structuralist period – beginning in the 1920s – until 1960s, in which testing of individual language elements was introduced – so-called atomic testing;
- psycholinguistic – sociolinguistic period – mainly in the 70's of the last century, when *integrative / global testing* was introduced;
- communicative period – in which the concept of communicative competence appeared;

In the article the author also describes basic types of language tests and then presents the characteristics of a good test – that is the concepts of accuracy, reliability, impact and practicality.

Key words: *testing, testing methods, testing technique, test type*

Abstrakt

W swoim artykule, autorka prezentuje historyczny rys testowania językowego, opisując chronologicznie poszczególne etapy rozwoju technik i metod testowania. Zaprezentowano tu trzy główne okresy w układzie zaproponowanym przez Spolsky'ego w 1975r. oraz następujący po nich i trwający do dziś czwarty okres – komunikacyjny:

- okres przednaukowy (tradycyjny) – przypadający na drugą połowę XIX wieku, ściśle związany z tradycyjnym podejściem do nauczania języka, tzn. *metodą gramatyczno-tłumaczeniową*;
- okres psychometryczno-strukturalny – przypadający na lata 1920-1960, w którym wprowadzono testowanie poszczególnych elementów języka, tzw. *testowanie atomistyczne*;
- okres psycholingwistyczno-socjolingwistyczny – przypadający głównie na lata 70 ubiegłego stulecia, kiedy to wprowadzono *testowanie integracyjne*;
- okres komunikacyjny, w którym wprowadzono pojęcie *kompetencji komunikacyjnej*.

Autorka opisuje także podstawowe rodzaje testów językowych, a następnie przedstawia cechy *dobrego* testu – to jest trafność, rzetelność, wpływ oraz praktyczność.

1. Approaches to language testing: historical overview

Formal testing of the English language dates back to the mid-18th century. That is when, because of British colonial expansion, Latin lost the position of the language of education and the necessity of English examinations for foreigners appeared. Since then, English has become an international language and its role has expanded to such an extent that it has been introduced to school curricula as a compulsory subject, and the demand for courses of language for specific purposes arose. As Davies notices, language testing development comes “(...) from a long and honourable tradition of practical teaching and learning need” (Davies: 1990, 9). Thus, language testing methods and techniques, have been changing over the years and different approaches to it have been presented.

During the Congress of Applied Linguistics, Spolsky suggested three approaches to modern language testing: pre-scientific (later called traditional), psychometric-structuralist (to which he refers as

modern) and psycholinguistic-sociolinguistic (or post-modern) (Spolsky in: Rivera: 1984, 4).

1.1 Pre-scientific / traditional approach

The approaches are summarised in Skutnabb-Kangas, who claims that:

The pre-scientific attitude would be the one characterised by an uncritical reliance upon an intuitive view of what are the important variables to be measured, with no attempt made to systematise them or give them a basis in theory about language as a system, language use, or bilingualism (1981, 219).

Spolsky explains that “(...) the traditional approach was, and still is, a method of examining rather than testing” (in Rivera: 1984:4). At this stage, language testing was based mainly on two test types: essays and translations. Krumwiede puts it this way:

In this phase, test items included only translation, composition and sentence completion type exercises. Language courses followed a grammar translation approach, and students were supposed to “know” the language if they could translate properly. Oral skills were not taught. The testing went along these beliefs of learning the language (2008, 11-12).

Many objections to and attacks on traditional testing were due to the fact that the examinations relied on the judgement of one examiner. Spolsky states that “(...) as with many other things in traditional life, it is fundamentally elitist, being based on the assumption that certain people have the authority to make judgements about others. The system worked (and in some parts of the world still works) well, as long as the authority of the judges or examiners is not questioned” (1984, 4), which is unlikely in the process of democratisation and modernisation. He sees, however, a strong,

positive argument in favour of the pre-scientific approach:

(...) it involved a direct encounter, face-to-face or on paper, between two people, the examiner and the candidate, which made the examiner aware of the candidate as a human being, with personality displayed either in person or writing style. In this way, the examiner was reminded of the potential implications of a decision to pass or fail. There was authority (and the lack of questioning that is implied), but was also a situation that constantly kept the examiner in mind of his or her responsibility (1984,4).

However, following Spolsky's views (1984), Smith states that "the major criticism of this form of testing is its lack of reliability" (1994, 6).

1.2 Psychometric-structuralist / modern approach

During the **psychometric-structuralist** era, beginning in the 1950's, "(...) tests were related to existing theories about language of the time. Problems with the language were thought to be due to transfer from the first language. It was the time of the drill patterns, concentrating on single elements and repeating them over and over in order to learn them. Contrastive analysis of both languages in bilinguals was conducted" (Krumweide: 2008, 10). As language learning was believed to be a linear process of completing one task after another, language tests were supposed to measure learners mastery of particular items. That kind of tests were called **discrete point tests** and they reflected the view that language could be broken down into linguistic components.

Each of the(se) elements of language constitutes a variable that we will want to test. They are pronunciation, grammatical structure, the lexicon, and cultural meanings. The first of these,

pronunciation, is itself made up of three separate elements, namely sound segments, intonation and its borders, and stress and its sequences which constitute the rhythm of the language. Within grammatical structure there are two main subdivisions, namely morphology and syntax. Syntax will be given priority in testing. Morphology will be treated as much as possible in connection with syntax (Lado: 1961, 25).

To avoid an individual's personal judgement of the learners' performance (Smith: 1994) and because of the connection of structural linguistics with psychometrically based testing, there was a great attempt to find objective methods to measure language. That is why "(...) the test items focused on isolated and discrete elements, decontextualised phonemes, grammar and lexicon and used multiple choice, true – false, and other types of objective items' (Shohamy: 1999, 141).

Smith also points out that reliability of the tests increased 'at the cost of decline in validity' (1994, 7). The same problem was also indicated by Weir, who claims that although the tests are efficient and reliable, they "suffer from the defects of the construct they seek to measure" (Weir: 1990, 2). Oller outlines the deficiencies of this approach in terms of construct validity:

Discrete point analysis necessarily breaks the elements of language apart and tries to teach them (or test them) separately with little or no attention to the way those elements interact in a larger context of communication. **What makes it ineffective as a basis for teaching or testing languages is that crucial properties of language are lost when its elements are separated.** The fact is that in any system where the parts interact to produce properties and qualities that do not exist in the part separately, *the whole is greater than the sum of its parts (...)*

organisational constraints themselves become crucial properties of the system which simply **cannot be found in the parts separately** (1979, 212).

During the research, the findings above were supported by the fact that students who performed well on discrete point tests were frequently not able to communicate in real-life situations using the target language, and the opposite, the ones who studied the language in the actual country, scored poorly on the tests (Krumweide: 2008,10). It is not surprising, considering the fact that (...) knowledge of the elements of a language in fact counts for nothing unless the user is able to combine them in new and appropriate ways to meet the linguistic demands of the situation in which he wishes to use the language (Morrow: 1979, 145 in: Weir: 1990,3).

1.3 Psycholinguistic-sociolinguistic / postmodern approach

The main goal of testing at **psycholinguistic-sociolinguistic** stage in the 1970's is to test functional language competence. Here all language skills – listening, speaking, reading and writing are tested and many language items are supposed to be assessed simultaneously. This kind of testing is referred to as **integrative or global testing** and as Oller (1979) notices, it enables to measure the actual process of the use of target language. He compares types of tests used in **modern** and **postmodern** eras:

The concept of an **integrative test** was born in contrast with the definition of a **discrete point test**. If discrete items take language skill apart, integrative tests put it back together. Whereas discrete items attempt to test knowledge of language one bit at a time, **integrative tests** attempt to assess learner's capacity to use many bits all at the same time, and possibly while exercising several presumed components of

a grammatical system, and perhaps more than one of the traditionally recognised skills or aspects of skills (37).

Spolsky believes that the **postmodern approach** caused a major change in language testing and explains the very beginning of the idea:

The (...) approach, which I called **psycholinguistic-sociolinguistic**, and which includes the ethnographic approaches, grew out of questions raised by the various disciplines about what it means to know and to use a language. Whereas the **modern approach** tried to break down knowledge and behaviour into discrete components that lent themselves to statistical handling, the new approaches are struggling to deal with larger, natural chunks (1994, 5).

At the **postmodern** stage, language theorists and practitioners realised how difficult language testing was. They also tried to develop “more realistic methods of measurement” (Skutnabb-Kangas: 1981, 219) and began to take purposes of the tests under consideration.

Instead of the terms **postmodern** or **psycholinguistic-sociolinguistic**, Shohamy (1996: 141) calls the period *the communicative era*. She argues that although the *communicative approach* to teaching dominated the time, *non-communicative* tests were used to check language knowledge. Soon, language testers realised that a language test should reflect real-life language in real-life situations. Thus, *integrative* and **communicative testing** became widely used. Although both types of testing are performance-based, they are two different phenomena. Whereas *integrative testing* rejects discrete point techniques, *communicative approach* combines both discrete point and global testing techniques and, as Komorowska (2002) notices,

it deals with the development of both language skills and elements.

1.4 Communicative approach

For some researchers *communicative testing* falls into postmodern or psycholinguistic-sociolinguistic period (Spolsky: 1975; Valette: 1977), however some other researchers (Weir: 1990; Komorowska: 2002) view it as a separate approach.

According to Shohamy (1996: 142), the idea of *communicative competence* resulted indirectly from Chomsky's theory (1959), who as a response to a mechanical concept of language acquisition, claims that individual personal features of a learner have a great impact on language acquisition, and thus language acquisition is an active individual process. He also suggests that people are born with some universal linguistic knowledge, which he calls *Universal Grammar*. What is more, he believes that human beings have an internal tool, which enables language acquisition – *Language Acquisition Device (LAD)*. During the process of acquiring first language, the tool helps children make hypothesis about the language and its structure, which consequently leads to establishing the rules that govern the language and eventually, to modify and improve them. These rules are called *language competence*.

In opposition to Chomsky's *language competence*, Hymes (1972) introduced a broader concept of *communicative competence*, which apart from the knowledge of grammar rules includes the ability to use them effectively and in the way appropriate to the certain social situations. As Spolsky points out:

The *communicative teaching* approach postulated that the second language learner must acquire not just control of the basic grammar of the sentences but all the communicative skills of a native speaker; it

seemed easy to call these skills *communicative competence* (1989, 139 in: Shohamy: 1996, 142).

Although Spolsky talks about communicative teaching and not testing, Shohamy explains that “the connection between **communicative teaching** and **communicative testing** was direct and straightforward as language testing reacted to developments in language teaching” (1996, 142).

Canale and Swain (1980) support the concept of **communicative competence** since, in their opinion, grammar rules are meaningless without rules of use. They also claim that there are **four** components in communicative competence: **grammatical** (knowledge of the grammar rules), **sociolinguistic** (knowledge of the rules of use and discourse rules), **strategic** (knowledge of communication strategies, both verbal and non-verbal) **and discourse competence** (cohesion and coherence). Shohamy explains what the particular competences refer to:

Grammatical competence included knowledge of lexical items and of rules of morphology, syntax, sentence-grammar, semantics and phonology. **Sociolinguistic competence** included knowledge of sociocultural rules of use. **Discourse competence** was related to mastery of how to combine grammatical forms and meanings so as to achieve a unified spoken or written text in different genres, and **strategic competence** referred to the possession of ‘coping strategies’ in actual performance in the case of inadequacies in any of the other areas of competence (1996, 143).

The Bachmanian framework (1989; 1990) for testing **communicative competence** is consistent with earlier findings and definitions, and is referred to as **Communicative Language Ability (CLA)**. He adds, however, one more component to the four suggested by

Canale and Swain – psychophysiological mechanism, and he describes **CLA** as follows:

Communicative language ability consists of **language competence**, **strategic competence**, and **psychophysiological mechanism**. **Language competence** includes organisational competence, which consists of grammatical and textual competence, and pragmatic competence, which consists of illocutionary and sociolinguistic competence. **Strategic competence** is seen as performing assessment, planning and execution functions in determining the most effective means of achieving a communicative goal. **Psychophysiological mechanism** involved in language use characterise the channel (auditory, visual) and mode (receptive, productive) in which competence is implemented (Bachman: 1989 in Weir: 1990: 9).

Consequently, Bachman himself and Palmer (1996) elaborated on Bachman's model of **communicative competence** further to include both affective and metacognitive factors. As Byram (2004, 48) suggests their model of CLA is used as the theoretical basis for many international tests (e.g. the International English Language Testing System IELTS) and current research projects.

It is also worth mentioning that Stryker and Leaver agree with Spolsky that testing for **communicative competence** has a great impact on **proficiency** tests. They state that if "proficiency means the ability to communicate with native speakers in real-life situations, then a *proficiency test* must involve such spontaneous interactions" (1997, 23).

The connections between **communicative competence** and **proficiency** are also pointed out by Omaggio (1986 in: Chun: 2002), who believes that if the term **communicative competence** refers to *knowledge* about language and to the *use* of the

knowledge, it is similar to the notion of **proficiency**. In contrast to the components of **communicative competence** presented above, he gives three interrelated criteria to describe **proficiency**. These are: **context, function and accuracy**.

The term *proficiency* includes specifications about the *levels* of competence attained in terms of the *functions* performed, the *contexts* in which the language user can function and the *accuracy* with which the language is used. Thus the notion of *proficiency* enables us to broaden our understanding of *communicative competence* to include more than the *threshold level* needed to simply get one's message across (2002,115).

Finally, it must be mentioned, as Shohamy (1999) points out, that although communicative language testing still dominates the field, performance and alternative assessments are getting more and more common. She adds that "(...) performance assessment is based on the interaction between language knowledge and specific content, usually of the workplace or of professional preparation. Test takers perform realistic tasks which call for the application of skills to actual or simulated settings in an attempt to replicate the language needed in these contexts. Thus, performance tests are task-based, direct, functional and authentic" (143).

2. Test types

According to McNamara, language tests differ with respect to their design and aim or as he puts it, "in respect to **test method** and **test purpose**" (McNamara: 2002, 5). As far as the **method** is concerned, he distinguishes **paper-and-pencil tests** from **performance tests**. He explains that **paper-and-pencil tests** are traditional examination question papers and are typical while assessing either separate language

components, like grammar or vocabulary, or receptive understanding, which includes listening and reading comprehension. In standardised tests, test items are often in **fixed response format** with a number of possible responses presented to the candidate, who is supposed to choose the best alternative. McNamara argues that although that kind of tests are efficient to score and administer, "(...) they are not much used in testing the productive skills of speaking and writing, except indirectly" (2002, 6).

Performance tests, in which "language skills are assessed in an act of communication" (McNamara: 2002, 6), are common tests of productive skills, such as speaking and writing. Here, the samples of speaking and writing elicited in the context of simulation of real-life tasks and situations are assessed by one or a group of trained **raters** using an established **rating procedure**.

As for the **purpose**, McNamara distinguishes between two types – **achievement** and **proficiency tests** and explains the difference as follows:

Whereas *achievement tests* relate to the past in that they measure what language the students have learned as a result of teaching, *proficiency tests* look to the future situation of language use without necessarily any reference to the previous process of teaching (2002, 7).

Sharma (2002) claims that **achievement tests** "(...) are aimed at finding out the quantum of language skills acquired by a learner during the course of instructions" (180). In other words, they are supposed to assess the learner's knowledge that has been learned during the language course and how much of the syllabus the learner has adopted.

McNamara (2002) adds that because **achievement tests** "(...) accumulate evidence during, or at the end of, a course of study in order to see

whether and where progress has been made in terms of the goal of learning” (6), they ought to support the process of teaching to which they relate. He notices that **achievement tests** tend to be innovative and also reflect progressive aspects of the syllabus and, thus, they are associated with “(...) some of the most interesting new developments in language assessment in the movement known as **alternative assessment**” (6). He also explains that this new approach “(...) stresses the need for assessment to be integrated with the goals of the curriculum and to have a constructive relationship with teaching and learning” (7). He argues that learners can share the responsibility for assessment. That is why they could be trained “(...) to evaluate their own capacities in performance in a range of settings” (7). This process is known as **self-assessment**.

Proficiency tests, on the other hand, are used to discover a learner’s knowledge that is already existing, learned from a known or unknown curriculum (Sharma, 2002). In recent years, McNamara has observed the increase of performance features in proficiency tests design, where the *criterion setting* or real-life language use is represented. To make it clearer, he gives an example of a communicative abilities test for health professionals in work settings which should be based on representations of such workplace tasks, for instance, communicating with patients or other professionals. He also predicts the growth and further development of courses of study preparing candidates for that kind of proficiency tests which will have a *gate-keeping function* in case of the admission to overseas universities or jobs that need practical language skills.

2. Qualities of a good language test

Without any doubts, one of the most important considerations in a language test designing and

developing is its usefulness. For Bachman and Palmer (1996) “(...) test usefulness can be described as a function of several different qualities, all of which contribute in unique but interrelated ways to the overall usefulness of a given test” (18). They present their concept of usefulness as a formula and suggest that all these qualities are a kind of metric by which a test and its development process can be evaluated:

$$\textbf{Usefulness} = \text{Reliability} + \text{Construct Validity} + \text{Authenticity} + \textbf{Interactiveness} + \textbf{Impact} + \textbf{Practicality}$$

However, they claim that “(...) in order to be useful, any given language test must be developed with a specific purpose, a particular group of test takers and a specific language use domain in mind’ (Bachman and Palmer: 1996, 18). This view is repeated by other researchers such as Douglas (2000), or Purpura (2005).

Bachman and Palmer’s theory is echoed by Douglas who also claims that “(...) the good qualities of testing practice include validity, reliability, situational and interactional authenticity, impact and practicality” (2000: 112). Although Douglas’s discussion on the subject is drawn on Bachman and Palmer’s concept of test usefulness, his ideas differ a bit. While Bachman and Palmer divide authenticity and interactiveness into two qualities of usefulness, Douglas suggests authenticity to be a single quality with two different aspects – situational and interactional. He states that all the qualities mentioned above

(...) are ones that are common to a well-designed and well-executed tests, not just LSP tests, and they amount to a set of principles for ensuring that the tests we produce are as good as we can make them in terms of

- (1) the interpretations we make of the test performance (validity),
- (2) the consistency and accuracy of the measurements (reliability),
- (3) the relationship between target situation and the tasks (situational authenticity),
- (4) the engagement of the test taker's communicative language ability (interactional authenticity),
- (5) the influence the test has on learners, teachers and educational systems (impact), and
- (6) the constraints imposed by such factors as money, time, personnel and educational policies (practicality) (2000: 112).

In his later work, Bachman again repeats the concept of test usefulness and emphasises that language tests are evaluated "(...) in terms of several qualities, such as reliability, validity and practicality, **with these qualities considered to be more or less independent of, or even conflicting with each other**" (2001, 110).

Saville (2003) in Hawkey (2006) puts his view in different words. Saville claims that the most important features of a good test or exam (also mentioned by Bachman and Palmer) include:

- appropriacy to the purposes for which it is used
- the ability "(...) to produce very similar results in repeated uses" (Jones: 2001)
- positive influence " (...) on general educational process on the individuals who are affected by the test results' (2003, 73)
- practicality in terms of development, production and administration (2003, 65-78; 2006, 18).

Since, again, the four features are labelled *validity*, *reliability*, *impact* and *practicality*, Cambridge ESOL uses the short term VRIP to refer to them all. Contrary to Bachman, Hawkey agrees with Saville that the four components to VRIP "(...) **are by no means independent**" (2006: 19). He quotes Saville stating that "(...) **individual examination qualities cannot be**

evaluated independently. Rather the relative importance of the qualities must be determined in order to maximise the overall usefulness of the examination” (2003, 61; 2006, 19).

In conclusion, let me quote Weigle who maintains that

(...) it is important to consider the six qualities of usefulness proposed by Bachman and Palmer – construct validity, reliability, interactiveness, authenticity, impact and practicality. **While it may not be possible to maximise each test quality, test developers should strive to maximise overall usefulness of a test by giving careful consideration to the qualities of usefulness and determining for each testing situation an appropriate balance among them** (2002, 56).

Bibliography

- Bachman, L.F. *Fundamental Consideration in Language Testing*. Oxford University Press, 1990.
- Bachman, L.F and A.S., Palmer. *Language Testing in Practice*. Oxford University Press, 1996.
- Bachman, L.F. *Statistical Analyses for Language Assessment*. Cambridge University Press, 2004.
- Byram, M. *Routledge Encyclopedia of Language Teaching and Learning*. Routledge, 2004.
- Canale, M. and Swain, M. *Theoretical Bases of Communicative Approaches to Second Language Teaching and Testing*. Ontario: Ministry of Education, 1980.
- Chun, D.M. *Discourse Intonation in L2: From Theory to Practice*. John Benjamins Publishing Company, 2002.
- Davis, A. *Principles of Language Testing*. Basil Blackwell, 1990.
- Douglas, D. *Assessing Languages for Specific Purposes*. Cambridge University Press, 2000.

- Hawkey, R. *Impact Theory and Practice: Studies of the IELTS Test and Progetto Lingue 2000*. Cambridge University Press, 2006.
- Hymes, D. *On Communicative Competence*. Penguin, 1972.
- Johnson, K. *An Introduction to Foreign Language Learning and Teaching*. Pearson Education, 2001, 2008.
- Komorowska, H. *Sprawdzanie umiejętności w nauce języka obcego. Kontrola – Ocena – Testowanie*. Fraszka Edukacyjna, 2002a.
- Krumweide, A., *Language Assessment: Testing Bilingualism?* GRIN Verlag, 2008.
- Lado, R. *Language Testing*. Longman, 1961.
- McNamara, F. *Language Testing*. Oxford University Press, 2000.
- Oller, J. *Language Tests at School: A Pragmatic Approach*. Longman, 2000.
- Purpura, J.E., *Assessing Grammar*. Cambridge University Press, 2004.
- Rivera, C. *Communicative Competence Approaches to Language Proficiency Assessment: Research and Application*. Clevedon: Multilingual Matters, 1984.
- Sharma, T.C. *Modern Methods of Language Teaching*. Sarup & Sons, 2002.
- Shohamy, E. *Competence and Performance in Language Testing* in: Brown, G. Malmakjaer, 1996.
- Williams, J. *Performance and Competence in Second Language Acquisition*. Cambridge University Press, 1996.
- Shohamy, E. *Second Language Assessment*. Wodak, R., Tucker, G.R., Corson, D. Edwards, V., Davies, B., Cummins, J., Lier, L. van, Clapham, C., Hornberger, N.H., 1999.
- Encyclopedia of Language and Education: Volume 4: Second Language Education*. Springer.
- Skutnabb-Kangas, T., *Bilingualism or Not: The Education of Minorities*. Multilingual Matters, 1981.

- Smith, V. *Thinking in a Foreign Language: An Investigation into Essay Writing and Translation by L2 Learners*. Gunter Narr Verlag, 1994.
- Spolsky, B. *The Uses of Language Tests: An Ethical Envoi*. Rivera, C. *Placement Procedures in Bilingual Education: Education and Policy Issues*. Multilingual Matters, 1984.
- Weigle, S.C. *Assessing Writing*. Bachman, L.F., Alderson, J.C., *The Cambridge Language Assessment Series*, Cambridge University Press, 2002.
- Weir, C.J. *Communicative Language Testing*. Prentice Hall International (UK) Ltd., 1990.

Małgorzata Gos
Uczelnia Lingwistyczno-Techniczna w Świeciu
Wydział Zamiejscowy w Przasnyszu
ul.Szosa Ciechanowska6, 06-300 Przasnysz
E-mail:steelhorse@wp.pl

Grzegorz Czerwiński

**W poszukiwaniu nieistniejącej (już)
ojczyzny.
O Eseistyce reportażowej Piotra Wajla**

Abstract

The article concerns the literary output of the Russian emigrant essayist Piotr Wajl and is built of five parts. The first and the second ones bring a short biography and present the author's cooperation with Aleksander Genis. Part three takes up generic issues (Wajl's literary output is viewed as suspended between essay and reportage). The closing parts of the article are devoted to the author's journeys through the countries of the former Soviet Union as well as his ways of perceiving the cultural heritage of the USSR depicted in the book entitled *Karta rodziny*.

Key words: Pyotr Vail, Russian essay, Radio Liberty, Russian emmigration in the USA

Abstrakt

Artykuł dotyczy twórczości rosyjskiego emigracyjnego eseisty Piotra Wajla i składa się z pięciu części. W pierwszej i drugiej części artykułu prezentowana jest w skrócie biografia pisarza oraz jego współpraca z Aleksandrem Genisem. Część trzecia dotyczy problematyki gatunkowej (usytuowanie twórczości Wajla pomiędzy esejem a reportażem). Ostatnie dwie części poświęcone są opisanym w książce *Karta rodziny* podróżom autora po krajach byłego Związku Radzieckiego oraz sposobom postrzegania przez niego kulturowego dziedzictwa ZSRR.

Słowa kluczowe: Piotr Wajl, esej rosyjski, Radio Liberty, rosyjska emigracja w USA

1. „Jestem rosyjskim literatem i obywatelem amerykańskim, mieszkam w Czechach, a chciałbym mieszkać we Włoszech.” Kilka słów o biografii pisarza

Powyższy cytat pochodzi z wywiadu, jakiego udzielił autor rosyjsko-żydowskiemu serwisowi internetowemu booknik.ru (Шабурова). Słowa te wiele mówią o samo-identyfikacji Wajla, urodzonego 29 września 1949 roku w Rydze syna moskiewskiego Żyda i rosyjskiej mołokanki (Тулъпе 87-100)¹.

Piotr Lwowicz Wajl, zanim zajął się pisarstwem, pracował między innymi jako grabarz, ślusarz i strażak. Po ukończeniu w trybie zaocznym Moskiewskiego Instytutu Poligraficznego przepracował trzy lata w wydawanej na Łotwie rosyjskojęzycznej gazecie *Sowietskaja mołodzioż*. Gdy w wieku 27 lat uświadomił sobie, że bez legitymacji partyjnej KPZR prawdziwa kariera dziennikarska jest dla niego niedostępna, jako liberał oraz miłośnik prawdy i piękna zdecydował się więc emigrować do USA. Od przyjazdu do Ameryki w 1977 roku pracował jako reporter – początkowo pisząc do rosyjskojęzycznych gazet (między innymi publikował na łamach tygodnika *Nowyj amierikaniec* wydawanego przez Siergieja Dowłatowa), a od 1988 roku w redakcji radia *Swoboda*. W 1995 roku przeprowadził się do Pragi, gdzie kontynuował pracę w czeskim oddziale amerykańskiej rozgłośni. W 2008 roku miał zawał i ponad rok przebywał w śpiączce. Zmarł 7 grudnia 2009 roku w jednym z praskich szpitali. Pochowany został na cmentarzu San Michele w Wenecji. Tym samym dopiero po śmierci spełnił poniekąd swoje marzenie o zamieszkaniu we Włoszech.

¹ Mołokanie są odłamem prawosławia. Pozostają wierni zapisom Starego Testamentu dotyczącym koszernego jedzenia (m.in. zakazowi spożywania wieprzowiny), unikają alkoholu, narkotyków, gier hazardowych i pornografii. Z reguły zawierają oni małżeństwa endogemiczne. Niektóre odłamy mołokan nie uznają ponadto sądownictwa państwowego i niektórych form współczesnej organizacji społeczeństwa.

Wajl jest autorem kilkuset artykułów i esejów zamieszczonych na łamach prasy rosyjskiej i amerykańskiej, pisał również książki krytycznoliterackie poświęcone współczesnej literaturze rosyjskiej oraz eseje. Przygotował ponadto do druku i dopełnił posłowiem dwa zbiory poetyckie Iosifa Brodskiego (Бродский: 1992; Бродский: 1995), oraz – wspólnie z Lwem Łosiewem – stworzył monografię poświęconą rosyjskiemu nobliście (Вайль, Лосев 1998). W Polsce niestety pozostaje twórcą wciąż nieznanym, choć w kręgach inteligenckich w Rosji i wśród rosyjskiej emigracji w Europie Zachodniej i USA jest postacią niemalże kultową. W potocznej świadomości Rosjan zaistniał ponadto jako autor i prowadzący dokumentalnego serialu telewizyjnego „Гений места с Петром Вайлем” na kanale *Kultura* (2005-2006). We wrześniu 2009 roku redakcja Radia *Swoboda*/Radia Wolna Europa ustanowiła stypendium imienia Piotra Wajla pod nazwą *Wolne Rosyjskie Dziennikarstwo*.

2. Od Wajla-i-Genisa do Wajla i Genisa

Uprawiając dziennikarstwo Piotr Wajl zaczął stopniowo ewoluować w kierunku eseistyki. Tak się złożyło, że jego redakcyjnym kolegą w Radiu *Swoboda* był literaturoznawca Aleksander Genis, również pochodzący z radzieckiej Łotwy emigrant o korzeniach żydowskich. Obaj autorzy podjęli współpracę tworząc wspólnie kilka książek eseistycznych, których tematyka oscylowała wokół problematyki naj-nowszej literatury rosyjskiej, sowieckiej kultury i mentalności *homo sovieticus*. Dzięki publikacjom dzieł takich jak *Современная русская проза*; *Потерянный рай*; *60-е. Мир советского человека*; *Русская кухня в изгнании*; *Родная речь*; *Американа* Wajl i Genis stali się autorskim duetem tej skali co bracia Strugaccy czy też Ilja Ilf i Jewgienij Pietrow. Ich twórczość przypada przede wszystkim na lata osiemdziesiąte XX wieku, będąc poniekąd jakby uogólnionym głosem rosyjskiej

emigracji lat 70. i 80. W latach dziewięćdziesiątych autorzy szybko podbijają rynek czytelniczy w Rosji i innych krajach byłego ZSRR, stając się ikoną prześmiewczego sposobu mówienia o radzieckiej i poradzieckiej rzeczywistości. Na określenie stylu Wajla i Genisa stosuje się w Rosji słowa *стеб* i *стебность*, co oznacza żart ze współrozmówcy, zawierający elementy ironii i sarkazmu (Черняк: 162-163). Charakterystyczna dla książek eseistycznych rosyjsko-amerykańskich autorów stylistyka stała się w latach 90. powszechnie stosowanym w nowych, wolnych już rosyjskich mediach, sposobem pisania. Stała się wtedy językiem nowego pokolenia dziennikarzy i publicystów. Dziś natomiast, gdy znów nie istnieje w Rosji niezależne dziennikarstwo, tego rodzaju stylistyka ma swoje przedłużenie w twórczości rosyjskich *niepokornych* autorów takich jak Walerij Paniuszkin czy Lew Rubinsztejn.

Na czas rozpadu genialnego duetu twórczego przypada wzmożony rozwój indywidualnej eseistyki Piotra Wajla i Aleksandra Genisa. Pierwszy z autorów publikuje: *Гений места* (1999), *Карта Родины* (2002), *Стихи про меня* (2006). Następnie ukazują się: *Слово в пути* (2010); *Свобода – точка отсчета. О жизни, искусстве и о себе* (2012). Genis wydaje natomiast takie między innymi książki jak: *Американская азбука* (2000), *Пейзажи* (2002), *Трикотаж* (2002), *Шесть пальцев* (2009), *Фантики* (2010), *Колобок и др. Кулинарные путешествия* (2010) oraz *Обратный адрес: автопортрет* (2016).

Twórczość obu pisarzy wymaga pogłębionych studiów nie tylko literaturoznawczych. Wajl i Genis zapisali się w historii także jako autorzy pierwszego podręcznika dwu-dziesięciolecia literatury rosyjskiej, twórcy nowego języka wolnych mediów, stanowiąc przy tym jednocześnie określony fenomen socjologiczno-kulturowy (byli między innymi współtwórcami mitu trzeciej emigracji rosyjskiej).

W niniejszym artykule chciałbym ograniczyć moje rozważania do jednej z książek Wajla, a mianowicie do *Karty rodziny* (*Карта родины*). Interesować mnie będzie, z jednej strony, problematyka gatunkowa, z drugiej strony natomiast – zawarte w tym zbiorze sposoby postrzegania byłego Związku Radzieckiego.

3. Karta rodziny – pomiędzy esejem a reportażem

Proza Piotra Wajla jest niejednorodna gatunkowo i przyporządkowanie jej tradycyjnym podziałom gatunkowym jest niezwykle trudne. Zgodnie z tradycyjną rosyjską/radziecką klasyfikacją form prozatorskich *Kartę rodziny* należałoby sytuować raczej na gruncie eseistyki, co wynika poniekąd z wąskiego rozumienia terminu reportaż, ograniczonego tam przede wszystkim do tekstów *stricte* prasowych (Олешко);². Nowsze prace rosyjskojęzyczne ujmują teorię gatunków w sposób mniej schematyczny (Капцев 93-98), choć wciąż podchodzą do tematu w o wiele węższy sposób niż literaturoznawstwo polskie (Niedzielski: 1966, 11-77; Ziątek: 1993, 677). Dynamiczny w ostatnich latach rozwój reportażu na łonie polskiej literatury spowodował, iż kategoria reportażu obejmuje szerszy zakres zjawisk literackich, a ponadto zaobserwować można wchłanianie przez ten gatunek cech innych rodzajów prozy (za skutek tego procesu uznać można pojawienie się kategorii *reportaż literacki* (Wolny-Zmorzyński: 51-114; Jeziorska-Haładyj: 13-24) będącej rezultatem ewolucji gatunkowej³). Odczytując *Kartę*

² Co znamienne, terminy takie jak *reportaż* czy *publicystyka* nie pojawiają się w popularnych rosyjskich słownikach terminów literackich. Zob. np. *Словарь литературоведческих терминов* (Тимофеев, Тураев) czy też *Литературная энциклопедия терминов и понятий* (Николюкин).

³ W tym miejscu wspomnieć warto niektóre utwory Ryszarda Kapuścińskiego (np. *Cesarza*), stanowiące klasyczny przykład reportażu literackiego, jednak stopień metaforyzacji oraz sposób

rodiny z perspektywy polskiej tradycji literackiej możemy więc potraktować ten tekst jako swoisty typ reportażu literackiego, którego narracja nosi miejscami cechy eseistyki, gdyż tak naprawdę proza ta łączy w sobie cechy obydwu wymienionych gatunków. Z jednej strony w tekście Wajla mamy do czynienia z sytuacją typową dla reportażu, gdzie narracja skupiona jest wokół sprawozdania z wydarzeń, których autor był uczestnikiem (Sławiński: 471), a ponadto możemy zawrzeć z autorem tzw. *pakt reportażowy*, czyli pewnego rodzaju umowę decydującą o uznaniu przez czytelnika opisywanych przez autora zdarzeń za rzeczywiście mające miejsce⁴. Z drugiej strony celem tego pisarstwa wydaje się być nie tylko zaprezentowanie czytelnikowi obserwowanej rzeczywistości, ale również znalezienie odpowiedzi na pytania „dlaczego Rosja jest taka, jaka jest?” oraz „gdzie podziła się moja ojczyzna po rozpadzie ZSRR?”, w których autor odchodzi od narracji reporterskiej na rzecz rozmyślań natury eseistycznej (Sławiński: 140; Kowalczyk: 21-27; Wyka: 5-6; Markowski: 109-119).

Narracja w poszczególnych rozdziałach *Karty rodiny* jest często skonstruowana według następującego schematu: przyjazd do jakiegoś miejsca i kontakt z zastaną rzeczywistością (wstęp) – próba ukazania danej rzeczywistości (reportaż) – rozważania na temat: czym jest Rosja i kim są Rosjanie (esej). W tym tekście sytuacja narracyjna charakterystyczna dla reportażu stanowi zatem jedynie pretekst do snucia autorskich refleksji na temat opuszczonej przez siebie ojczyzny, wzbogaconych o szeroką problematykę społeczną, historyczną, religijną, czy polityczną. Na przykład typowo reporterska wizyta u prezydenta Adżarii

ujmowania świata przedstawionego w znacznym stopniu różni się tam od tekstów stricte prasowych.

⁴ Jest to termin zaproponowany przez Urszulę Glensk (Glensk 69-71).

opisywana w rozdziale *Batumskij czaj* staje się impulsem do refleksji na temat, czym właściwie jest dyktatura (wnioskiem autora jest, iż dyktatura nie ogranicza się tylko do egzekucji i odbierania wolności – jej wyznacznikiem jest przede wszystkim swego rodzaju arogancja władzy w stosunku do jednostki). *Eseizacja* narracji oraz próba uniwersalizacji zastanych zjawisk znów nasuwa oczywiście skojarzenie z prozą Ryszarda Kapuścińskiego⁵. O ile jednak Kapuściński obserwował Imperium z perspektywy podróżnika, człowieka z zewnątrz, reportera, o tyle punkt widzenia Wajla jest bardziej złożony – z jednej strony jest on, podobnie jak Kapuściński, zewnętrznym obserwatorem-reportażystą, z drugiej zaś strony zna on świetnie opisywaną rzeczywistość i do pewnego stopnia się z nią utożsamia jako z przestrzenią *własną*, znaną, oswojoną, ale jednocześnie traktowaną z dużym dystansem⁶.

4. Podróże w przestrzeni

Poszukiwania śladów nieistniejącej ojczyzny, czyli Związku Radzieckiego, wymusza na autorze zaadoptowanie specyficznego sposobu podróżowania. Po pierwsze, obserwując kierunki jego podróży w sensie geograficznym, zauważamy, iż pojęcie ojczyzny nie zawęziło się dla Wajla wraz z rozpadem Imperium i odłączeniem się nowopowstałych niepodległych republik. Autor jako swoją ojczyznę uznaje kraj, w którym się urodził i w którym spędził lata młodości, a więc ZSRR, nie zaś współczesną Rosję. Dlatego też na jego *mapie ojczyzny* znajduje się zarówno europejska część Rosji, Syberia i Daleki Wschód, jak też

⁵ Porównanie prozy Kapuścińskiego (zwłaszcza *Imperium*) i *Karty rodziny* Wajla wydaje się być bardzo interesującym zagadnieniem i warte jest, moim zdaniem, rozwinięcia w osobnym studium. Tutaj ograniczę się tylko do zasygnalizowania tej płaszczyzny interpretacyjnej.

⁶ Por. uwagi Małgorzaty Czerwińskiej na temat uwarunkowań biograficznych Kapuścińskiego (Czerwińska 11-27).

Zakaukazie, Ukraina, Białoruś, Azja Centralna. Przy czym tego typu postrzeganie świata nie wynika bynajmniej z rosyjskiego imperializmu, traktującego byłe republiki, będące od lat 90. niezależnymi państwami, jako terytoria zależne od Rosji i należące wciąż (z racji historycznych i geograficznych) do tak zwanego *rosyjskiego świata* (Menkiszak: 1-7; Kłysiński, Żochowski: 12-16) i strefy wpływów Kremla. Wajl, jak się wydaje, kieruje się w tym wypadku osobistym odczuciem ojczyzny jako kraju jednoczącego wszystkie te tereny, wymazanego dzisiaj z mapy świata i istniejącego już tylko w jego pamięci.

Same podróże mają z pozoru charakter dosyć nieuporządkowany, czasem nawet chaotyczny, przypominając nie tyle systematyczną turystykę, ile swobodną włóczęgę (wpływ na to mógł mieć częściowo fakt, iż wiele spośród tekstów zgromadzonych w *Karcie rodziny* było owocem wyjazdów służbowych – Wajl pracował jako dziennikarz *Radia Swoboda*). *Włóczęga* nie oznacza tu jednak sposobu traktowania podróży jako drogi, charakterystycznego na przykład dla prozy Mariusza Wilka czy Kennetha White'a (zob. Konończuk: 175-185). Wajl w swoim tekście nie dokonuje deskrypcji własnej podróży, rzadko też zamieszcza informacje na temat używanych środków lokomocji. W każdym rozdziale bohatera-narratora zastajemy już na miejscu, więc doświadczenie przemierzania drogi wydaje się być doświadczeniem podrzędnym w stosunku do doświadczeń/wrażeń zbieranych już po przybyciu do wyznaczonego celu wędrówki. Odwiedzanemu miejscu autor poświęca zwykle niedługi rozdział, będący jakby kolejną częścią mozaiki, uzupełniająca obraz jego ojczyzny o niejasnym statusie – miejsce fizyczne istnieje nadal, jednak w nim stworzony został już nowy świat, zaś tytułowa *rodina* (ojczyzna) odnajdowana jest na peryferiach nowej rzeczywistości. *Włóczęga* prowadzona od Wysp Sołowieckich po Kamczatkę oraz od Rygi po Taszkient ma jednak, jak się wydaje, swój wewnętrzny

porządek. Wajl unika odwiedzania centrum (część książki poświęcona Moskwie znajduje się prawie na samym końcu zbioru, tuż przed częścią o Aszchabadzie), kreśląc mapę ojczyzny szlakiem małych miasteczek, miejsc zapomnianych bądź nieznanymi (Ensk, Jurga) i peryferyjnych (Kamczatka, Sachalin), stawiając je w swojej podróży w jednym porządku ze stolicami byłych republik czy też centrami kulturalnymi (Mińsk, Kijów, Niżnyj Nowgorod).

Czy zatem jego celem jest ukazanie Rosji poprzez pryzmat prowincji, zgodnie z założeniem polskiego pisarza i włóczęgi Mariusza Wilka, że zrozumieć i scharakteryzować ten kraj można najtrafniej w kontekście *głębiny*? Z jednej strony zainteresowanie Wajla miejscami oddalonymi od centrum może wynikać z przecucia, że to, co najważniejsze i fundamentalne dla jego ojczyzny zachowało się właśnie tam (choć w przeciwieństwie do Wilka (Henseler: 367-378; Marszałek: 97-110; Iwańska: 231-246) Wajl chętnie poszukuje Rosji w prowincjonalnych miastach o podrzędnym znaczeniu, nie zaś w kulturze wiejskiej). Z drugiej jednak strony nadrzędną przyczyną jego poszukiwań jest, jak już pisałem, próba odnalezienia śladów opuszczonej przed laty ojczyzny. Zadanie to wydaje się łatwiejsze do wykonania na Sachalinie czy też w dużym, lecz oddalonym od centrum syberyjskim mieście Komsomolsk nad Amurem niż w rozwijającej się dynamicznie rosyjskiej stolicy. Prowincja, odseparowana tak od postępu intelektualnego, jak i uboższa ekonomicznie, dłużej konserwuje w sobie cechy przeszłości w każdej szerokości geograficznej. W Rosji ten proces wydaje się być jeszcze bardziej wyrazisty – w niektórych opisach Wajla ma się wrażenie, iż na rosyjskiej prowincji czas po prostu się zatrzymał. Dla autora właśnie tego typu miejsca wydają się być ciekawym materiałem do analizy, stanowiąc niejako przykład *żywego eksponatu muzealnego* (swoją drogą, odwiedzanie wszelkiego rodzaju muzeów jest drugą

pasją autora, zaś spostrzeżenia i uwagi estetyczne dotyczące architektury i sztuki stanowią kolejny ważny temat narracji pisarza). Ciekawym, ponieważ to zatrzymanie w bliższej perspektywie okazuje się być jedynie pozorne. O ile centrum ewoluuje w sposób dosyć logiczny i łatwy do przewidzenia (ewolucją tą rządzą zazwyczaj nowe wymagania oraz zapewnienie potrzeb konsumpcyjnych), o tyle prowincja ulega w obserwacji Wajla modyfikacjom na kilka sposobów – albo całkowicie obumiera (opisy niegdyś tętniących życiem wiosek Kamczatki i Sachalina), albo zatrzymuje się w pewnym momencie historii, będącym dla niej momentem zwrotnym (Gori – miejsce narodzin Józefa Stalina), albo transformuje się w sposób zupełnie nieoczekiwany – tu najciekawszym przykładem okazuje się Komsomolsk, a zwłaszcza zainteresowania twórcze młodych jego mieszkańców – wśród komsomolskich poetów największą popularnością cieszą się nie tyle tematy przyrodnicze, co byłoby zupełnie logiczne z przyczyny otaczającej miasto ze wszystkich stron tajgi, lecz jak to Wajl ujmuje, *tematy kosmiczne*:

Ни кедра, ни тигра, ни Амура – лишь тучи звездной пыли и сполохи планетарных сияний. Есть привкус провинциальности в упоре на самобытность, но вернейший признак провинциальной заброшенности – космизм (Вайль 190)⁷.

Autor *Karty rodziny* daje jednak do zrozumienia, iż tego typu ewolucja prowincji możliwa jest jedynie w byłym ZSRR i zapewne nie potoczyłyby się w podobny sposób w którymś z prowincjonalnych miasteczek Europy. Dlaczego? „Такой космизм царил в умах тех, кто строил Город Солнца – Комсомольск” (Вайль: 190)

⁷ Przedkład filologiczny: „Ani cedra, ani tygrysa, ani rzeki Amur – tylko obłoki gwiazdowego pyłu i rozbłyski planetarnego promieniowania. Odczuwa się posmak prowincjonalności w sileniu się na oryginalność, jednakże trafniejszą oznaką prowincjonalizmu wydaje się – kosmizm”.

– odpowiada autor, przypominając, iż sowieckie miasto młodości (komsomolców – czyli związku sowieckiej młodzieży), zbudowane w tajdze na Dalekim Wschodzie w radzieckim utopijnym projekcie miało w przyszłości stać się centrum prężniej rozwijającym się niż Moskwa, gdyż stanowiło miejsce „nieprzytłoczone gruzami przeszłości”, z mieszkańcami o „prawidłowym sposobie myślenia” (Вайль: 187).

Miejsca bez przeszłości, takie jak Komsomolsk czy Astana (autor zwraca uwagę, że po kazachsku *astana* znaczy po prostu *stolica*, a więc stolica Kazachstanu nie ma nawet nazwy własnej; można powiedzieć, iż posiada nazwę pustą semantycznie) przyciągają uwagę autora, który traktuje je jako symbole postsowieckiej przestrzeni.

Odwiedzanie miejsc skrajnie od siebie oddalonych wydaje się mieć dla autora jeszcze inne znaczenie – stanowi próbę zrozumienia sposobu postrzegania świata rosyjskiego człowieka, którym w pierwszej kolejności rządzi nie tyle prezydent, pieniądz czy propaganda, ile nieograniczona przestrzeń. Dla Rosji geografia była zawsze ważniejsza, niż dla innych państw (Вайль: 187) – mówi autor, określając tym samym zarówno światopogląd Rosjanina, przyzwyczajonego do rozległej przestrzeni i odczuwającego ciągłą ciasnotę, jak i objaśniając niejako pewne zjawiska kremłowskiej polityki. Dla Piotra Wajla, który z pochodzenia jest rosyjskim Żydem, lecz w sposobie myślenia prezentuje zachodni punkt widzenia, sposób postrzegania przestrzeni, tak różny od postrzegania przestrzeni przez człowieka z Zachodu, jest fascynujący. Fascynację tę wyraża autor, przytaczając rozmowę kierowcy z mieszkańcem Kamczatki:

Сколько ехать? – спрашивает наш водитель у местного жителя. – «Да недолго». – «Ну сколько километров? Примерно? Хоть образно?» – «Образно

километров пятьсот. Говорю же, близко» (Вайль: 217) ⁸.

Kiedy przybysz słyszy coś takiego po raz pierwszy, od razu wyciąga notatnik, lecz po którymś razie macha się już po prostu ręką – reasumuje swoją reakcję na kamczackie miary odległości autor.

5. Podróże w czasie

Podróże Piotra Wajla nie ograniczają się do pokonywania drogi przestrzeni fizycznej. Autor z podobną swobodą przemierza zarówno rozległe tereny byłego Imperium, jak również odbywa podróże w głąb czasu. Każde miejsce jest bowiem u Wajla rozpatrywane w perspektywie czasowej, i wydaje się, iż autor w trakcie swojej narracji niekiedy więcej miejsca poświęca przeszłości niż teraźniejszości (stąd zapewne widoczne w jego prozie zainteresowanie dla muzeów oraz miejsc historycznych). Najwięcej uwagi poświęca on oczywiście czasom Związku Radzieckiego, nierzadko jednak w swoich obserwacjach sięga i do dalszej przeszłości. I właśnie ta tendencja opisywania danego miejsca z perspektywy historycznej oddala pisarstwo autora *Karty rodziny* od typowego reportażu, zbliżając je jednocześnie ku esejowi. Tym bardziej, iż autor nie przytacza dygresji historycznych w celu szerszej prezentacji danego tematu, czy też ukazania opisywanego miejsca w innej perspektywie. Przeszłość wydaje się być dla Wajla tym czynnikiem, który może pomóc zrozumieć Rosję oraz Rosjan, a także wyjaśnić, dlaczego niektóre wydarzenia przebiegały w jego ojczyźnie w taki czy inny sposób.

Ciekawym przykładem tego typu analizy przestrzeni przez pryzmat historii jest opis dotyczący Wysp

⁸ Przedkład filologiczny: 'Ile będziemy jechać?' – zadaje pytanie jednemu z tubylców nasz kierowca. – 'Niedługo'. – 'Ale ile kilometrów? Mniej więcej? Chociaż w przybliżeniu?'. – 'W przybliżeniu – około 500 km. Przecież mówię, że bisko'.

Sołowieckich. Główna oś narracji skupia się wokół problemu przemiany tego miejsca z jednego z najbardziej wpływowych monasterów carskiej Rosji w jeden z najbardziej znanych łagrów (Соловецкий лагерь особого назначения), który pochłoniął tysiące ofiar; zmianę sfery *sacrum* nie tyle w sferę *profanum*, ile w samo piekło. Refleksję autora budzi nie tylko sama degradacja miejsca świętego (typowa zresztą dla polityki radzieckiej, zmieniającej cerkwie w kina lub domy kultury), ale szersze zjawisko charakterystyczne dla przestrzeni rosyjskiej, polegające na całkowitym niszczeniu epoki poprzedniej przez okres następujący⁹. Przeszłość w Rosji, według autora, nie staje się elementem mającym wpływ na teraźniejszość, lecz zostaje całkowicie zanegowana. Zjawisko to wiąże Wajl ze swego rodzaju amnezją rosyjskiego narodu – utworzenie łagru w miejsce świątyni miało na celu wymazanie z mapy oraz świadomości mieszkańców dawnego przeznaczenia tego miejsca. Przy czym proces ten nie skończył się wraz z upadkiem Związku Radzieckiego, jak zauważa autor. Dziś w tym miejscu łagru już nie ma, lecz mechanizm niepamięci działa tak samo – mieszkańcy Wysp Sołowieckich wydają się zapominać o ponurej przeszłości, zaś jeden z okrytych najgorszą sławą enkawudzistów, odpowiedzialny za śmierć wielu *zeków*, dożywa spokojnie swoich dni na emeryturze. Proces *zapominania* dokańcza dzika północna przyroda, która wchłania i *rozpuszcza w sobie* ostatnie ślady sowieckiego łagru. Autor nie próbuje w żaden sposób osądzać Rosjan za ich stosunek do własnej przeszłości, traktuje go jednakże za proces analogiczny do procesów mających miejsce w przyrodzie, w której jedne zjawiska zastępowane są przez inne, sama zaś natura w swej zmienności wydaje się być pozbawiona pamięci oraz refleksji. Rosyjski człowiek, żyjący na co dzień z przyrodą rządzącą się takimi prawami, sam

⁹ Przypomina to tezę Jurija Łotmana o charakterystycznym dla historii Rosji procesie burzenia poprzedniej epoki do fundamentów (Лотман 141-142).

zaczyna – w interpretacji Wajla – działać w podobny sposób.

Celem podróży autora *Karty rodziny* (i to podróży odbywanej zarówno w czasie jak i przestrzeni) jest zatem samopoznanie. Odpowiedź na pytanie, kim jest Rosjanin, jest przecież również częściową odpowiedzią na pytanie *kim ja jestem?* I chociaż sam autor deklaruje swoją niechęć do zbyt głębokiego zrozumienia siebie, to jednak cały czas ponawia analizę duszy rosyjskiej, patrząc na nią raz w kontekście przestrzeni i przyrody, innym zaś razem z perspektywy historycznej. Przy czym analiza owa, przy wszelkich pozorach zachowania dystansu autora, okazuje się w ostatecznym rozrachunku bardzo osobista. Wajl, który deklaruje, iż jego ojczyzna z perspektywy emigracyjnej nabrała cech komicznych (Вайль: 277), wydaje się być z nią jednak silnie związany. Czytając prozę Wajla w kontekście polskim, przychodzić może na myśl sytuacja Gombrowicza, którego cięta ironia oraz krytyka w stosunku do Polski wynikała nie tyle z nienawiści, lecz z miłości do swojego kraju. O Piotrze Wajlu zapewne można by powiedzieć to samo.

Bibliografia

- Czerwińska, Małgorzata. *Punkt widzenia jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej*. W: *Teksty Drugie*, 2003, nr 2/3, 11-27.
- Glensk, Urszula. *Historia słabych. Reportaż i życie w Dwudziestoleciu (1918–1939)*, Kraków: Universitas, 2014.
- Henseler, Daniel. *Mariusza Wilka tropografia: inspiracje Bouvierowskie*. W: *Wschodni Rocznik Humanistyczny*, 2008, t. 5, 367-378.
- Iwańska, Ewelina. *Mariusz Wilk – włóczęga czy turysta? Wilkowa typologia sposobów podróżowania oraz krytyka konsumeryzmu*. W: *Przegląd Nauk Historycznych*, 2016, nr 1, 231-246.
- Jeziorska-Haładyj, Joanna. *Literacenie? O granicach reportażu na łamach „Rocznika Literackiego”*

(1932–1984). W: *Jednak Książki*, 2016, nr 5, s. 13-24.

Kłysiński, Kamil, Żochowski, Piotr. *Koniec mitu bratniej Białorusi? Uwarunkowania i przejawy rosyjskiego soft power na Białorusi po 2014 roku*. Warszawa: Ośrodek Studiów Wschodnich, 2016, 12-16.

Konończuk, Elżbieta. *Poetyka przestrzeni geograficznej według Kennetha White'a*. W: *Białostockie Studia Literaturoznawcze*, 2015, nr 6, 175-185.

Kowalczyk, Andrzej S. *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977. (Vincenz – Stempowski – Miłosz)*. Warszawa: [brak informacji o wydawnictwie], 1990, 21-27.

Markowski, Michał P. *Czy możliwa jest poetyka eseju?*. W: *Poetyka bez granic*, red. Włodzimierz Bolecki, Wojciech Tomasiak. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 1995, 109-119.

Marszałek, Magdalena. *Rosyjska Północ jako punkt widzenia. Geopoetyczne strategie w prozie Mariusza Wilka*. W: *Rocznik Komparatystyczny*, 2011, nr 2, 97-110.

Menkiszak, Marek. *Doktryna Putina: Tworzenie koncepcyjnych podstaw rosyjskiej dominacji na obszarze postradzieckim*. W: *Komentarze OSW*, 2014, nr 131. 1-7.

Niedzielski, Czesław. *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż – powieść – reportaż)*. Toruń: Towarzystwo Naukowe, 1966. 11-77.

Sławiński, Janusz. „Esej”. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 4. Wrocław: Ossolineum, 2002, 140.

Sławiński, Janusz. „Reportaż”. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 4. Wrocław: Ossolineum, 2002, 471.

- Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*. Kraków: Wydaw. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004, 51-114.
- Wyka, Marta. *Esej – forma pojemna*. W: *Polski esej*, red. M. Wyka. Kraków: Universitas, 1991, 5-6.
- Ziątek, Zygmunt. *Autentyzm rozpoznai społecznych*. W: *Literatura polska 1918–1975*, t. 2: 1933–1944, red. nauk. Alina Brodzka, Stefan Żółkiewski. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1993.
- Бродский, Иосиф А. *Пересеченная местность. Путешествия с комментариями. Стихи*, сост. и автор послесловия Петр Вайль. Москва: Независимая газета, 1995.
- Бродский, Иосиф А. *Рождественские стихи / И. А. Бродский, Рождество: точка отсчета. Беседа И. Бродского с П. Вайлем*. Москва: Независимая газета, 1992.
- Вайль, Петр. *Карта родины*. Москва: Астрель Corpus, 2011, 190.
- Вайль, Пентр, Лосев, Лев. *Иосиф Бродский: труды и дни*. Москва: Издательство Независимая Газета, 1998.
- Капцев, Владимир Анатольевич. *Журналистика и литература: трансформация жанров в условиях постмодернистской ситуации*. В: *Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта*, Сер. 4: Філалогія. Журналістыка. Педагогіка, 2007, № 3, 93-98.
- Лотман, Юрий Михайлович. *Семиосфера: Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки*. Санкт-Петербург: «Искусство СПб», 2001.
- Олешко, Владимир Федорович. *Журналистика как творчество. Учебное пособие для курсов «Основы журналистики» и «Основы творческой*

деятель-ности журналиста». Москва: РИП-холдинг, 2003.

Николюкин – *Литературная энциклопедия терминов и понятий*, ред. Александр Николаевич Николюкин. Москва: НПК «Интелвак», 2003.

Тимофеев, Тураев – *Словарь литературоведческих терминов*, ред.-сост.: Леонид Иванович Тимофеев и Сергей Васильевич Тураев. Москва: «Просвещение», 1974.

Тульпе, Ирина Александровна. *Христианство и изображение: опыт русского сектантства. В: Вестник Русской христианской гуманитарной академии*, 2008, № 2, s. 87-100.

Черняк, Валентина Даниловна, Черняк, Мария Александровна. *Массовая литература в понятиях и терминах: учебный словарь-справочник*, 2-е изд. Москва: Флинта, 2015, s. 162-163.

Шабурова, Мария – „Я – русский литератор и американский гражданин, живу в Чехии, а хочу жить в Италии”. *Петр Вайль – о книге и теле-проекте „Гений места”, о логике вручения Нобелевской премии, о Нью-Йорке, Праге и Москве, о радио „Свобода” и европейском антисемитизме, о Бродском, Довлатове и современной русской литературе*, беседовала Мария Шабурова, 25 октября 2006 года. *Booknik*, <http://.ru/today/faces/petr-vayil-ya-russkiyi-literator-i-amerikanskiyi-grajdanin-jivu-v-chehii-a-hochu-jit-v-italii>. Dostęp 25 grudnia 2016.

Grzegorz Czerwiński
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
Wydział Filologiczny, Uniwersytet w Białymstoku
Plac Uniwersytecki 1, 15-420 Białystok/ Polska
E-mail: g.czerwinski@hotmail.com

Tatiana Żylina-Els

**Преодоление границ в романе Дж.
Джойса
*Портрет художника в юности***

Abstract

The article suggests one of the modern variants of reading a novel by a well-known Irish writer that appeared at the turn of the century, on the very border not only of two centuries but also of two different visions of the world. The work is viewed, first of all, as a novel in where many aesthetic lines of different epochs intercross. The analysis focuses on the process of crossing various boundaries which contributes to the peculiarity of Joyce's artistic world and the concept of personality embodied in it. The analysis conducted on the narrative, plot-compositional and ideological levels allows to reveal the essential features of the author's artistic world. Creation of a broad interpretation field provides an opportunity to study the main problems of coexistence of the whole and the part, the world and the hero in the novel structure. The main subject of research is the specificity of the structures and boundaries destroyed by the hero, as well as his attempt to create some kind of an alternative universe. The article presents not only the novel's place in the historical and literary context, but also its place among other Bildungsroman novels of this time.

Key words: artistic space, boundaries, idyllic space, Bildungsroman

Abstrakt

Artykuł sugeruje jeden z nowoczesnych wariantów czytania powieści znanego irlandzkiego pisarza, który pojawił się na przełomie wieków, na samej granicy nie tylko dwóch wieków, ale także dwóch odmiennych wizji świata. Prace są postrzegane przede wszystkim jako powieść, w której połączono liczne linie estetyczne różnych epok, ujawniając w ten sposób jego proceduralny kontekst diachroniczny

i synchroniczny. Przedmiotem analizy jest problem przekraczania różnorodnych granic, które decydują o osobliwości świata artystycznego Joyce'a i pojęciu osobowości w nim zawartym. Analiza przeprowadzona była na poziomach narracyjnym, kompozycyjnym i ideologicznym pozwoliła ujawnić istotne cechy twórczego świata autora. Stworzenie szerokiego pola interpretacyjnego daje możliwość zbadania głównych problemów współistnienia całości i części, świata i bohatera w strukturze powieści. Głównym przedmiotem badań jest specyfika struktur i granic zniszczonych przez bohatera, a także próba stworzenia innego rodzaju wszechświata alternatywnego. W artykule przedstawiono nie tylko miejsce powieści w kontekście historycznym i literackim, ale także jego miejsce wśród innych powieści Bildungsroman w tym czasie.

Słowa kluczowe: przestrzeń artystyczna, granice, przestrzeń idylliczna, Bildungsroman

Роман Джеймса Джойса *Портрет художника в юности* появился на рубеже веков, на границе не только двух столетий, но и двух различных видений мира. Развитие всей европейской культуры в начале XX века происходило под влиянием открытий в области точных и естественных наук, изменивших как самое сознание человека, так и его взаимоотношения с обществом и с миром. Стремительно возросли скорости и высотность зданий, были изобретены новые способы перемещения внутри континентов и между ними, возникли массовая продукция и массовое же ее уничтожение – XX век ворвался в жизнь всех представителей европейской цивилизации, сметая существовавшие системы и ценности. Такой взрыв в европейском и мировом сознании поставил всех писателей этого периода перед вопросом о значимости старых ценностей в новое время. Куча осколков *зеркала сознания*, оставшаяся после взрыва, становится рабочим материалом художников, а отражение происходящих изменений

зависит от того, как каждый из них сложит эти осколки.

Дж. Голсуорси, У.С. Моэм, Г. Уэллс, Джером К. Джером, Р. Киплинг, Дж. Конрад, Г.К. Честертон видели необходимость вносить изменения в формы развития реалистического романа и напоминать своим читателям о вечных ценностях в меняющемся мире, о нравственных законах, которые, по их мнению, делали человека – человеком. Исходя из общего религиозного понимания мира они остро чувствовали проблему отсутствия цельности мировосприятия у новых поколений, разъединения вещей, ранее казавшихся нераздельными, и стремились склеить осколки *зеркала сознания*, чтобы отразить высокий идеал.

Модернизм, развившийся из декаданса и вобравший в себя различные направления в искусстве, выражающие кризис существующей культуры, характеризуется разрывом с традициями и эстетикой реализма. Авторитетными учеными «модернизм описан как одно из глубочайших изменений и потрясений, какое случалось в истории литературы» (Carter, McRae: 1997, 400). Самое название отразило общий взгляд на действительность: все и вся должно было быть новым: новый человек, новая жизнь, новый дух. Глубокая уверенность в обреченности старых форм жизни, норм морали, представлений и ценностей заставляет новых писателей формировать и новые законы этики и искусства. Разрыв связей между человеком и обществом приводит к логическому изменению представлений о функции искусства и литературы. Искусство, по мнению новых художников, не должно ни воспитывать личность, ни облагораживать ее, а главной ценностью каждого произведения является лишь совершенство его формы. Идеалом и Творцом становится сам

художник, а поток зеркальных осколков призван отражать самое себя.

Сборник рассказов *Дублинцы*, опубликованный в 1914 году и ставший литературным дебютом Джойса, можно отнести, скорее, к произведениям, продолжающим традиции XIX века лишь с некоторыми элементами новых литературных форм. Первый роман писателя *Портрет художника в юности*, появившийся в журнале *Эгоист* в то же самое время и вышедший в форме книги лишь двумя годами позднее, представляет собой уже качественно новое произведение. В нем на равных правах присутствуют реалистическое, символистское и модернистское начала, его можно назвать *романом на границе*, романом эпохи великих перемен. Изменение картины мира, характерное для всей Европы, представлено в этом произведении через восприятие конкретного человека, процесс формирования личности которого происходит в это время. Активное неприятие внешнего мира и поиски путей ухода от реальности, провозглашение изолированности индивидуума главным законом современной жизни обуславливает стремление к проникновению в его внутренний мир. *Портрет художника в юности* является в XX веке одним из воплощений продолжения традиции романа воспитания (*Bildungsroman*), а точнее, романа воспитания художника (*Künstlerroman*) (Buckley: 1974, 226).

В литературе нового времени одной из основных становится тема разрушения идиллии в романах воспитания. *Портрет художника в юности* стоит в ряду других произведений, написанных в начале XX века, среди них *Сыновья и любовники* Дэвида Герберта Лоуренса, *Тонио Крюгер* Томаса Манна, *Взгляни на дом свой*, *Ангел* Томаса Вульфа, где эта тема является одной из

главных и во многом определяет пространственную организацию произведений.

Событийной канвой романа Джойса является, как известно, жизнь его главного героя, Стивена Дедала, с рождения и до момента его личностного становления как художника. На первых страницах произведения перед читателем предстает то время в жизни героя (как и в жизни почти каждого человека), когда реальный мир еще неотделим от мира воображаемого. Ребенок живет на границе двух миров: реального и сказочного (идиллического): Стивен ощущает себя сыном своих родителей – и одновременно героем сказки, которую ему рассказывает отец. Все пространство дома, которое разворачивается вокруг него, имеет определенную направленность, и ее центром является он, малыш Стивен. Песенка, которая поется, – это его песенка, матросский танец – его танец, и только для него мама играет на рояле, а дядя Чарльз и тетя Дэнти хлопают. Приятно в этом доме все, что могут уловить пять человеческих чувств: и сказки, и стишки, которые ласкают слух, и даже мокрая пеленка (ведь ее подойдет менять мама, от которой приятно пахнет), и вид всех домашних (мама красивая, но когда она плачет, она не такая красивая; а папа смотрит через стекло, и у него волосатое лицо), и вкус леденцов, которые как Бетти Берн в сказке, дает ему тетя Дэнти. Все элементы этого пространства вызывают у героя лишь положительные чувства, и даже требование мамы и тети Дэнти извиниться представлено в форме детского стишка. С полным основанием можно согласиться с утверждением Лэнгема о том, что «чистое восприятие мальчика Бубу на первых страницах совершенно идиллично» (Lanham: 1997, 82).

В первой эпифании локусы плавно сменяют друг друга, переходя одно в другое, представляя

различные виды и формы единого мира, а люди разного возраста лишь дополняют друг друга. Стивена окружают не только живые люди, но и люди давно почившие, ушедшие предки, портреты которых висят у них в доме. В сознании маленького ребенка нет никаких границ: ни пространственных (дверей, окон, стен и т.д.), ни временных (день/ночь; иное столетие), ни в отношениях с окружающими. Пространство, представленное в первой эпифании, – это квинтэссенция идеальной Вселенной, которая мала (только его дом и ближайшие соседи) – и велика одновременно (корова Му-му идет по нескончаемой дороге); сильно сконцентрирована (она вмещает в себя все, что необходимо для жизни), но и просторна (он танцует, играет, прячется, присутствуют другие дома и иные люди, которые гармонично вписываются в эту вселенную); и самое главное – она принадлежит ему, Стивену. Он является ее центром, ее смыслом, ее властелином.

Если анализировать пространство, представленное в первой эпифании, с точки зрения современных теорий возникновения мира, то можно сказать, что это – наша Вселенная до Большого Взрыва. Первым взрывом для вселенского пространства героя становится отъезд в иезуитский колледж, именно с этого момента его вселенная начинает постоянно расширяться и изменяться – соответственно изменяется и его положение в ней. Вдруг оказывается, что в этой вселенной есть иные миры, многие из которых враждебны, и что в них он уже не властелин и даже не счастливый мальчик, а лишь маленький человечек, над которым нависает огромное чужеродное ему пространство. Для того чтобы освоиться в этом внезапно возникшем мире, Стивен пытается его структурировать и разграничивать.

Структура возникает в первую очередь на основании противопоставления определенных элементов окружающего мира и проведения границы между ними. Будучи в своем мире (изображенном в первой эпифании), Стивен также сравнивал, однако там это был процесс не противопоставления, а добавления: «Мама красивая, а у папы борода» – папа не хуже и не лучше, он просто есть и теперь их двое, а еще есть Дэнти и дядя Чарльз, а еще Вэнсы. В новом же мире все элементы пространства, в котором он очутился, представляются откровенно враждебными, а все, что ласкало его чувства дома, теперь отсутствует: самое существование в колледже ассоциируется у него с пребыванием в туннеле, еда кажется отвратительной, главным ощущением его тела является холод (слово *холодный* повторяется более 30 раз во второй эпифании этой главы), полностью отсутствуют яркие цвета, зато его преследуют неприятные запахи. Как пишет Крисси Кинг, «запахи открывают возможности не только для его самоуглубления, но и для более точного восприятия всего окружающего» (King: 2010-11,16). Описаниями запахов дом и колледж также противопоставляются друг другу: даже когда запахи в колледже связаны с торжественными и важными событиями, они не кажутся Стивену приятными. Хотя день своего первого причастия, по примеру Наполеона, он решил считать самым важным в своей жизни, слабый запах вина от дыхания ректора вызывает у него тошноту. Но за стенами колледжа даже самые обычные запахи становятся привлекательными: «В воздухе чувствовался запах сумерек, запах полей в деревне, где они выкапывали репу и сразу же её чистили и ели, когда шли прогуляться к усадьбе майора Бартона; запах маленький рощицы за беседкой, где растут чернильные орешки» (A Portrait: 1992, 61).

Враждебный мир развернулся вокруг него и держит его в своих цепких объятиях, заставляя чувствовать себя маленьким и слабым. Единственным просветом в конце этого туннеля является поездка домой на каникулы. Дом с золочеными канделябрами и старинными портретами на стенах, с трюмо в прихожей и зеркалом над жарко горящим камином, оказывается в центре пространства как источник света, нерушимый элемент былой идиллии, и весь остальной мир теперь противопоставлен дому.

Атмосфера родного, близкого и дружелюбного для Стивена пространства распространяется на весь городок, создавая ощущение домашности Блэкрока. Все собранное в нем дома: и его собственный дом, откуда он выходит и куда возвращается, и магазины на главной улице, и *домик Mercedes*, и те незнакомые дома, которые он видит во время поездок с молочником и во время своих блужданий – представляют собой органическую часть некой общности. В пространстве Блэкрока нет разрозненности, все составляющие его дома и улицы несут в себе внутреннюю связанность и представляют собой гармоничное единство. Здесь стремление Стивена «встретить в этом мире тот неуловимый образ, который все время чудился его душе» (A Portrait: 1992, 67), не кажется чем-то невероятным, это реальное пространство может, как это ни странно, вместить в себя отражение той идиллической сказки, которая сопровождала его в детстве.

Расширение мира в сознании героя происходит не только горизонтально, но и по вертикали:

- Стивен Дедал
- Приготовительный класс
- Клонгоуз Вуд Колледж
- Сэллинз
- Графство Килдер

- Ирландия
- Европа
- Земля
- Вселенная (Портрет:1993, 13).

Эта вертикаль определяет то место, которое Стивен Дедал стремится занять, чтобы быть наверху как истинный властелин своих владений. Однако в реальной жизни эта вертикаль оказалась перевернутой, и вся вселенная угрожающе нависла над ним. Граница между вселенной и ничем (несуществованием), граница, которую он старается себе представить, чем бы она ни была – тонкой красной линией или забором – рушится навсегда. Поэтому, когда Стивен доходит до уровня вселенной и задается вопросом о ее конце и о том, что отделяет ее от *ничего* («Это не может быть стена, но, быть может, такая тоненькая-тоненькая линия очерчивает все вокруг» (Портрет: 1993, 13)), графически представленное вертикальное деление пространства как бы складывается в горизонтальное, напоминая, по мнению Дороти Ван Гент, увеличивающиеся орбиты (Van Ghent: 1964).

К тому же дробление этой Вселенной еще не закончилось, и нарастающее отрицательное пространство, как черная дыра, засасывает и уничтожает все вокруг него. Не становится исключением и дом, казавшийся прежде нерушимым, его разбирают на составные части при переезде. Эти части уже никогда не составят целостного пространства, но будут все больше и больше дисгармонизировать друг с другом, пока не станут кучей осколков, сваленных вместе: будильник, лежащий на боку на полке над камином, в котором никогда не горит огонь, и становится той выразительной деталью, которая ярче всего показывает общее состояние этого домашнего мирка. Ни денежные вливания (его стипендия), ни

развлечения, ни ремонт, ни введенные им *республиканские* законы общежития не смогут вернуть ту идиллию, которую он знал и любил всем своим существом (Mitchell: 1996, 67).

Граница между моделью, где в центре жизненной вселенной Стивена находился дом, и маргинализацией героя имеет не только пространственные признаки, но и временные, так как переезд обрушивается на него накануне Рождества. Предрождественская атмосфера не проникает ни в дом, ни в сердце героя, а «веселые наряды магазинов, залитых светом и украшенных огоньками к Рождеству» (Mitchell: 1996, 69) еще раз подчеркивают разницу между тем, прежним Рождеством и теперешним, между украшенным тогда домом и украшенными теперь улицами. Этот праздник лишь подчеркивает отсутствие праздника в новом пространстве и усиливает разрыв между реальностью и воображением, не позволяя Стивену забыть о различии между той действительностью, которую он видит, и тем идеалом, который он ищет.

Одомашненность пространства в Блэкроке, где родной дом распространял свою атмосферу на весь топос города и окрестностей, противопоставлено теперь убогой атмосфере Дублина, в котором постепенно происходит полная гомогенизация пространства. Если в Блэкроке все увиденные им дома, словно разноцветные кубики, составляли веселую и радостную картинку, то в Дублине серый туман тоски пронизывает весь город, обезличивая все.

После переезда дом перестает противостоять чужому враждебному миру, перестает быть защитой для его обитателей, он постепенно становится все более похожим на все окружение, растворяется в нем, понемногу становясь частью того чужого пространства, в котором оказывается герой. Портреты предков, сиротливо стоящие на полу

у стены, перестают поддерживать его дух, легенды, с ними связанные, тускнеют, и они превращаются из его соратников в молчаливых безучастных свидетелей, подобно портретам святых, висящих в темных коридорах колледжа. Такая всепроникающая и вездесущая фальшивость углубляет отчужденность героя, замораживая его чувства к этому серому пространству и ко всем, кто в нем находится.

Единственным, что еще остается во власти героя, является душа, которую он пытается оградить от враждебного мира, укутывая в кокон воображения. Сознание убожества его дома и его разума побуждает Стивена написать о душе, заткнутой в болото убогой жизни, оставленной «...без возможности когда-нибудь хоть чуточку приблизиться...» (Портрет: 1993, 83) к Творцу, к высокому и идеальному миру. Замечание учителя, что это утверждение является ересью, заставляет Стивена изменить мысль: в угоду учителю он написал, что душа не имеет «...возможности когда-нибудь достигнуть...» (Портрет: 1993, 83) Творца, но эта уступка не способна по-настоящему изменить его отношение к положению души, униженной пребыванием в этом недостойном и враждебном ее стремлениям мире. Чтение литературы, в особенности романтических писателей-бунтарей (Байрон, Шелли), укрепляет его душевные силы, помогает подняться над обыденным миром.

Укрепляясь в своей гордости и обретая силы для борьбы с враждебным ему миром, герой старается расширить границы своего мирка, отвоевать утраченное пространство. Главным его стремлением становится жажда возвратиться в то блаженное состояние, которое он испытывал в детстве. Каждый из тех миров, границы которых, как ему кажется, он преодолевает, оказывается *подделкой*, пустышкой, *звездной пылью*, неким переходом в следующую

форму того же мира, по-прежнему далекого от идиллии, к которой он так стремится. Все его *завоевания*: место первого ученика в классе, походы к проституткам, религиозное рвение, место в университете – не восстанавливают былую идиллию.

Одним из таких *облаков звездной пыли* стала поездка героя с отцом в Корк. На короткое время в городе предков перед Стивеном предстает утерянная идиллия, и Корк становится локусом, реально воплощающим противоположность Дублину. Все присущие ему компоненты: тепло, свет, яркие цвета, звуки и лето – создают атмосферу легкой радости и в своей столь знакомой *одомашненности* делают Корк внешне похожим на Блэкрок. Но не случайно здесь пролегает как временная, так и пространственная граница, отделяющая мир, в котором господствовала патриархальная иерархическая система, от мира, в котором ее больше не существует. Для того маленького мальчика все в мире было разделено по принципу простой бинарной системы, ясно и четко, отец был авторитетом, люди жили простыми радостями, как дядя Чарльз, а дом был домом с корнями, и он сам чувствовал свою связь с прошлым через настоящее. Теперь же, когда пыль, пущенная в глаза отцом, рассеивается, на земле не остается места, овеянного легендами их семьи, которое было бы для него средоточием корней. Но важнее другое: у него больше нет уверенности в том, что джентльменский кодекс его отца – это путь, достойный следования, что его отец – истинный джентльмен, и то, что правильно для отца, правильно и для него.

Границы в отношениях с людьми, особенно с теми, кто ему дорог, становятся для Стивена все более непреодолимыми. Не в силах превозмочь свои разногласия ни с возлюбленной, ни с семьей, ни с друзьями, он исключает их из своего пространства,

выбирая такой способ преодоления этих границ. Ни одна из выбранных им дорог не может привести его вслед за коровушкой Му-му к маленькому белому домику, увитому розами. Каждый раз, когда он оказывается на перепутье, Стивен делает выбор и преодолевает некую границу лишь для того, чтобы увидеть, что этот выбор был неверным и он вновь обманулся и уперся в следующую границу.

На открывающих роман страницах «представлены все пять чувств: вид коровы Му-му и волосатого лица отца, звук рассказываемой истории, вкус лимонной конфеты, запах клеенки и ощущение мокроты» (Ryf: 1962, 14-15). В начале последней, пятой, главы описание также содержит эти характеристики: вкус и запах («Он осушил третью чашку водянистого чая до самой заварки и стал грызть корки поджаренного хлеба, валявшиеся на столе рядом с ним, уставившись в темную лужу на дне банки» (A Portrait: 1992, 188)), вид («Застывший желтый жир, оставшийся после жарки мяса, был выбран ложками, как впадина на болоте, а жидкость, скопившаяся на ее дне, оживила воспоминания о темной, торфяного цвета воде в ванной Клонгоуза» (A Portrait: 1992, 188)), ощущение (мокрая блуза, которую мать кидает ему, являет собой полную противоположность мокрой клеенке, которую она ласково меняла), слух (свист отца и его вопрос о Стивене: «Эта ленивая сука, твой братец, убрался наконец?» (A Portrait: 1992, 189)), и подытоживающая общая атмосфера: в начале – Стивен является центром домашнего мира, в конце – никто не хочет даже приготовить ему место для мытья. В сравнении дома с колледжем Клонгоуз, возникающим в сознании Стивена в последней главе романа, два этих локуса уже не полярны, а тождественны друг другу, весь окружающий мир фальшив в каждом своем проявлении и потому неприятен и чужд герою.

Брожения по Дублину выливаются в блуждания в пространстве собственной души, которая, то расширяясь, то сжимаясь, принимает образы необитаемого темного пространства различных видов: сметающего все своими волнами океана, пустыни ночной Вселенной или выжженных безжизненных песков. Поездки, прогулки и другие пространственные перемещения создают впечатление достижимости некоего иного пространства, которое может стать лекарством для его души, заменить ему дом-идиллию.

Тема дороги в рай, на небо берет свое начало от четверостишия, написанного Стивеном во время пребывания в Клонгоузе:

- Стивен Дедал меня зовут,
- Ирландия – мой народ,
- Сегодня Клонгоуз мой приют,
- На небо дорога меня ведет
(A Portrait:1992,13).

Каждая строка проявляет свою многозначность на протяжении всего повествования, но особенно изменчивым оказывается значение последней строчки. В начале романа дорога на небо, путь истинный представлялись мальчику как исполнение религиозных обрядов и совершенствование в христианских добродетелях. В конце Искусство становится для Стивена не только царством красоты, но и средством упорядочивания мира. Соперничая с высшим Творцом, он стремится создать новую прекрасную Вселенную из безобразного хаоса, окружающего его. После написания первого настоящего поэтического произведения – вилланеллы – ему открывается воображаемая «дорога из роз <...> вверх, до небес, вся усыпанная алыми цветами» (A Portrait: 1992, 241). Это ощущение прекрасного становится для него неким плащом, окутывающим его и защищающим от убожества физического

пространства, через которое он пролагает свой каждодневный путь. Д. Фортуна считает, что «диалектическое путешествие-хождение Стивена является поиском в лабиринте мира – рая сердца (paradise of the heart)» (Fortuna: 1972, 144), хотя точнее было бы сказать – рая искусства (paradise of the art). Мысль Грегори Касла о неспособности современных персонажей модернистского романа воспитания достичь целей, традиционных для героев прежних времен, и обрести гармоничную целостность (Castle: 2006), с полным основанием можно отнести к герою Джойса.

В сознании Стивена Дедала единственной возможностью приблизиться к заветному первоначальному пространству стало создание своей альтернативной Вселенной, мифической Тары, которая не будет наследовать былую идиллию, но позволит ему своей властью соединить мир реальный с миром воображаемым. Он накладывает стихи и прозу своих излюбленных произведений как трафарет на окружающий мир. Он проходит по Дублину, как по своему царству, ассоциируя его реальные улицы с фрагментами песен, поэзии и прозы. «Отягощенные дождем деревья, как всегда, вызвали воспоминания о девушках и женщинах из пьес Герхарда Гауптмана, и воспоминания об их туманных горестях и аромат, льющийся с влажных веток, слились в одно ощущение тихой радости. Утренняя прогулка через весь город началась, и он заранее знал, что, шагая по илистой грязи квартала Фэрвью, он будет думать о суровой сребротканой прозе Ньюмена, а на Стрэнд-роуд, рассеянно поглядывая в окна съестных лавок, припомнит мрачный юмор Гвидо Кавальканти и улыбнется; что у каменотесной мастерской Берда на Толбот-плейс его пронзит, как свежий ветер, дух Ибсена – дух своенравной юношеской красоты; а поравнявшись с грязной портовой лавкой по ту сторону Лиффи, он

повторит про себя песню Бена Джонсона, начинающуюся словами: «Я отдохнуть прилегу, хотя и не устал...» (Портрет: 1993, 366). Не в силах восстановить дом как центр этого безграничного пространства, он разрушает последние границы, нивелируя в своем сознании прежний идиллический образ дома. Теперь, оставаясь центром в самом себе и стоя в полном одиночестве на вершине своих владений, которые он может строить или разрушать одною мыслью, он может вдоволь скитаться по их бескрайним просторам.

Библиография

- Buckley, J. *Season of Youth: the Bildungsroman from Dickens to Goldberg*. Cambridge: CUP, 1974.
- Carter, R., McRae, J. *The Routledge History of Literature in English. Britain and Ireland*. London, New York: Routledge, 1997.
- Castle, G. *Reading The Modernist Bildungsroman*. Gainesville: University Press of Florida, 2006.
- Fortuna, D. The Labyrinth as a Controlling Image in Joyce's Portrait. In: *Bulletin of the NY Public Library* 76, 1972.
- Джойс Дж. *Портрет художника в юности* in: Джойс Дж. Собр. соч.: в 3 т. Т.1. Москва: Знаменитая книга, 1993.
- Joyce, J. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Penguin Books, 1992.
- King, K. *A Key to His Consciousness: Smell in A Portrait of the Artist as Young Man*. *WR: Journal of the Arts & Sciences Writing Program*, Issue 3. Boston University, 2010-2011.
- Lanham, J. *The Genre of A Portrait of the Artist as a Young Man and the Rhythm of its Structure*. Genre 10, 1977.
- Mitchell, B. *A Portrait and the Bildungsroman Tradition*. In: Staley T. F. and Benstock, B. (Eds.)

- Approaches to Joyce. Ten Essays.* Pittsburg: University of Pittsburg Press, 1976.
- Ryf, R.S. *A New Approach to Joyce: The Portrait of the Artist as a Guidebook.* Berkeley: University of California P, 1962.
- Van Ghent, D. *On A Portrait of the Artist as a Young Man.* Connolly, T. (Ed.) *Joyce's Portrait. Criticism and Critiques.* London: Peter Owen, 1964.

Tatiana Żylina-Els
Uczelnia Lingwistyczno-Techniczna w Świeciu
Wydział Zamiejscowy w Przasnyszu
ul.Szosa Ciechanowska 6, 06-300 Przasnysz
E-mail: unknownstarus@gmail.com

Małgorzata Filipowicz

„Ich tanzte, um warm zu werden...“¹
Metafikcionalität in *Josephine*.
Aus der öffentlichen Biografie der
***Josephine Baker* von Dieter Kühn**

Abstract

Analysis of *Josephine* by Dieter Kühn's has been based upon the following premises:

1. Biography of Kühn is not a traditional biography, in which the author focuses on presenting authentic episodes from the life of the artist, Josephine Baker. The term *contemporary literary biography* is more appropriate in the case of *Josephine*, because it balances between fact and fiction (science and art). The writer therefore gives up chronological presentation of events for the meta-fictional reconstruction of reality.
2. Irony as comic technique (especially ironic comments and questions) is here to surrender criticism of media, entertainment industry, as well as criticism of modern society.

Key words: Kinderbook, fiction, biography, media, literature

Abstrakt

Analiza utworu *Josephine* pióra Dietera Kühna pozwala na postawienie następujących tez:

1. Biografia Kühna nie jest biografią tradycyjną, w której autor koncentruje się na zaprezentowaniu autentycznych epizodów z życia artystki Josephine Baker. Pojęcie, współczesna biografia literacka' wydaje się tu być terminem bardziej adekwatnym do utworu Kühna, ponieważ balansuje ona pomiędzy faktami a fikcją (wiedza a sztuka). Pisarz rezygnuje tu zatem z chronologicznej prezentacji zdarzeń na rzecz metafikcyjnej rekonstrukcji rzeczywistości.

1 Kühn, *Josephine*, 1976, . 12.

2. Ironia jako technika komiczna (szczególnie ironiczne komentarze i pytania) ma tu na celu poddanie krytyce mediów, przemysłu rozrywkowego, również krytykę współczesnego społeczeństwa.

Słowa kluczowe: fikcja, biografia, media, literatura

Auf der Umschlagseite des Werkes *Josephine. Aus der öffentlichen Biografie der Josephine Baker* (1976) von Dieter Kühn lesen wir die folgenden Worte: „Josephine Baker ist eine fast legendäre Figur geworden. Josephine, die umjubelte Tänzerin der zwanziger Jahre, (...) der dreißiger Jahre bis hin zu den siebziger Jahren; Josephine, die Mutter von zwölf Adoptivkindern und Schloßbesitzerin; Josephine, die mit jedem comeback ihren Erfolg erneuerte; Josephine, die auf der Höhe ihrer Erfolge, ihrer Popularität starb. Solche Vorstellungen setzen sich zusammen zum Legendenbild, zum Mythenbild der Josephine Baker. Sie förderten die öffentliche Wirkung dieses Stars, fördern nun seine Nachwirkung; in den USA wird ein großer Spielfilm und ein *offizieller* Dokumentarfilm vorbereitet: *The Josephine-Baker-Story*. Die Legende, der Mythos Baker wurde erzeugt und fixiert in der öffentlichen Biografie der Baker, geschrieben von zahlreichen Beiträgern in Zeitungen, Zeitschriften, Büchern. Zum 70. Geburtstag dieses Stars erzählt Dieter Kühn die öffentliche Biografie nach: sie war für die Erfolge der Josephine Baker ebenso wichtig wie ihre Auftritte“ (Kühn, 1976, Umschlagseite). Die Analyse des Werkes von Dieter Kühn lässt die folgende These zu: Die *Josephine Baker*-Geschichte von Kühn ist eher keiner Biografie² im traditionellen Sinne

2 An dieser Stelle stütze ich mich auf die Definition des Terminus *Biografie*, die dem *Sachwörterbuch der Literatur* von Gero von Wilpert zu entnehmen ist: "Lebensbeschreibung, [...]: verbindet die Darstellung des äußeren Lebenslaufs und der inneren Entwicklung e. Einzelmenschen mit der Betrachtung seiner Leistungen, möglichst im gesellschaftl. Kontext. Hauptaufgabe der B. ist, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen u.

gleichzusetzen, in der der Autor in erster Linie nach faktenorientierten Episoden aus dem Leben einer historischen Gestalt trachtet. Die Bezeichnung, die moderne literarische Biografie der 70er Jahre³ scheint in Bezug auf dieses Buch von Kühn aus vielen Gründen legitim zu sein. Die *Baker*-Story von Kühn balanciert eher zwischen Fakten und Fiktionalität (Wissenschaft und Kunst), d.h. der Autor verlagert hier die Perspektive von der Präsentation einer chronologischen Biografie auf „die Metaebene der biografischen Rekonstruktion und Darstellung“ (Nünning: 2000, 16). Im Zusammenhang damit stelle ich eine zweite These auf, sie lautet: Kühn wendet in seiner modernen *Baker*-Biografie die Ironie als eine komische Technik an und konstatiert insbesondere mittels ironischer Fragen und Kommentare zum Werk und Leben von Baker seine Kritik der Medien, der Unterhaltungsindustrie und letztendlich der modernen Gesellschaft.

1. Metafiktionale Verfahren

Unter dem Terminus *Metafiktionalität in der Literatur* versteht Waugh „fiktionale Erzähltexte, die selbstreflexiv und systematisch die Aufmerksamkeit auf ihren Status als Artefakte lenken“ und demzufolge der Wechselbeziehung zwischen Fiktion und

zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet und wie er sie, wenn er Künstler, Dichter, Schriftsteller ist, wieder nach außen abspiegelt<. [...] Als sachbezogene Form steht die B. zwischen fundierter Geschichtsschreibung und lesbarer Belletristik. Faktengenauigkeit, objektive Wertung und Verzicht auf belletrist. Ausschmückung des nicht Belegten werden erst im Positivismus des 19. Jh. selbstverständliche Voraussetzungen der wiss. B.“ (Wilpert von, Sachwörterbuch: 2001, 92).

3 Dieses Begriffs bedient sich Stephanie Hüncken in ihrer Studie *Dieter Kühn und die Biographik. Modernes Erzählen zwischen Kunst und Wissenschaft* (Hüncken, Kühn: 2003, 20).

Wirklichkeit auf den Grund gehen (Waugh: 1984, 2). Auch Scheuer untersucht jene relevante Fiktion-Realität-Korrelation in einem metafiktionalem Text und zwar die Aufdeckung der Fiktion im Werk. Dies erfolgt auf dem Wege, so Scheuer, der zweckmäßigen Vergewisserung des Lesers der „künstliche[n] und künstlerische[n] Beschaffenheit“ des literarischen Stoffes (Scheuer, Kunst: 1979, 89), indem er über die Konstruiertheit des Kunstwerkes vom Erzähler, Autor bzw. von agierenden Figuren informiert wird. Eine analoge Auslegung des Terminus *Metafiktion* ist auch dem *Sachwörterbuch der Literatur* von Wilpert von Gero zu entnehmen, wo metaisierende Stilmittel in erster Linie zum Ziel haben, *die Erzählfiktion bzw. Leserillusion* zu problematisieren/veranschaulichen und konventionelle Erzählverfahren zu durchbrechen, wobei „der Leser zugleich Nachvollzieher des fiktiven Textes und von dessen Selbstreflexion ausgeschlossen ist“ (Wilpert von, Sachwörterbuch: 2001, 512).

1.1. Metalepsen (Genette, Erzählung, 1994, 168f.)

Metafiktionale Rahmenbrüche, die Waugh in ihrer Studie *Metafiction* als *Frame-Breaking* auffasst (Waugh, *Metafiction*, 1984, 28ff.), scheinen im *Baker-Roman* von Kühn bewusst eingesetzt zu werden, um 1. die schriftstellerische Situation des Verfassers, 2. den Erfindungsprozess der Baker-Figur und letztendlich 3. die Perspektive des Lesers zu problematisieren. In klassischen fiktiven Literaturtexten wird ein Frame nicht durchbrochen, weil hier Reflexionen des Autors zu seinem eigenen Werk oder zu der von ihm konstruierten Kunstfigur *a priori* nicht verbalisiert werden. Auch mit der Erwartungshaltung des Lesers wird im klassischen Text nicht gespielt, denn die Verunsicherung sowie Irritation des Rezipienten werden hier, im Gegensatz zur metafiktionalem Literatur, nicht angestrebt. Jene Metalepsen, so Genette, kennzeichnen Kühns Werk, weil es auf

unzähligen Grenzüberschreitungen baut: von der primären (Kühns Annäherungsversuche an die authentische Baker-Figur) bis zur sekundären Erzählebene (die äußere Handlung).

Narrative Konventionen werden demnach in *Josephine* bewusst gebrochen, indem der Leser auf Schritt und Tritt über die Fiktion der fiktiven Welt informiert wird. Jene Künstlichkeit wird aufgrund der Verwebung der zwei narrativen Ebenen zur Schau gestellt, auf denen sich zwei *Baker*-Storys parallel abspielen: Die erste narrative Ebene kann einer Rahmenerzählung gleichgesetzt werden und hier wird der Leser über die Fakten aus der öffentlichen Baker-Biografie informiert; die zweite Erzählebene hingegen scheint in der äußeren Rahmenerzählung verflochten zu sein und thematisiert Kühns Erfindungsprozess der wahren Baker-Figur. Beziehen wir uns an dieser Stelle auf die Terminologie von Genette, so kann Kühns Werk mit einer „metadiegetische[n] Erzählung“ (Genette, *Erzählung*: 1994, 168f.) assoziiert werden, in dem die primäre Diegese (die Binnenerzählung) bereits im einleitenden Kapitel des Buches signalisiert wird. Zahlreiche rhetorische Fragen, die der separate Erzähler meist in der *Wir*-Form an die Leser stellt, problematisieren den mühsamen schriftstellerischen Prozess von Kühn, der sich direkt zum selbstreflektorischen Charakter dieser Erzählebene bekennt: „Wollen wir dieses Lebensmärchen, diesen Lebensroman der Josephine Baker kennenlernen oder Fakten ihrer Biografie? Solch eine Frage, gleich zu Anfang eines Textes, dürfte leicht zu beantworten sein: selbstverständlich wollen wir die biografischen Fakten kennenlernen“ (*Josephine*, 1976, 8).

1.1.1. Die primäre Diegese

Das angeführte Zitat unterstreicht die Tatsache, dass der Autor Kühn in seiner modernen *Baker*-Biografie mehrmals implizite und explizite in

Erscheinung tritt. Daraus ist automatisch auf die Fiktionalisierung der Autorenfigur im Text von Kühn zu schließen. Auf der primären Diegese scheint der Erzähler, der mit dem Autor Kühn identisch ist, nicht als jene anonyme Instanz zu fungieren, die allwissende Kommentare über die Figuren des Werkes formuliert und sich vom Erzählten distanziert. Ganz im Gegenteil, der reale Autor Kühn scheint an der unmittelbaren Kommunikation mit seinem Leser interessiert zu sein, indem er zur gleichen Zeit sein Werk schreibt und den Leser über Mechanismen des Literatur- und Medienbetriebs ausführlich aufklärt. Fragen wir an dieser Stelle nach dem Wissen eines Erzählers (Autors) und dem einer Figur, so charakterisiert die primäre Erzählebene zum großen Teil die interne Fokalisierung. Hier werden Ereignisse aus dem Blickwinkel der jeweiligen Figuren heraus erzählt, in der ersten Person oder dritten Person Singular, wovon besonders die folgende Textstelle zeugt: „General de Gaulle schätzt, ja bewundert Josephine Baker als Mensch, Künstler und Patriot, er hat sich überzeugt von ihrem glühenden Engagement für seinen und für Frankreichs Kampf“ (58). Der Focalizer ist oft variabel, obwohl in den meisten Fällen durch die Baker-Figur fokalisiert wird: „Die Baker, so lese ich, hat Angst, aber sie kann selbstverständlich diese Angst überspielen, sie begrüßt freundlich, charmant die deutschen Soldaten (...)“ (51). Als relevante Belege für die interne Baker-Fokalisierung gelten auch jene Worte von Baker, die den *Memoiren* von Sauvage zu entnehmen sind und die im Werk von Kühn als Zitate der Künstlerin fixiert werden: „>Man hat mich für schwärzer ausgehen wollen, als ich bin, aber ich möchte weder weißer noch schwärzer sein.<<. Dieser doppelte Hinweis lässt aufhorchen: ist hier etwas nicht so selbstverständlich, wie es den Anschein hat?“ (32) oder „>Ich habe so schreckliche Angst vor Männern, die nur noch einen Arm, ein Bein oder ein Auge haben. Sie tun mir von

ganzem Herzen leid, aber ich habe einen Widerwillen gegen alles Krüppelhafte<<“ (24).

Sooft wir die primäre Diegese des Textes verlassen, werden wir mit dem zweiten Universum konfrontiert, nämlich mit der Welt, in der die Baker-Story nach öffentlichen Quellen rekonstruiert wird. Hier kommt der konkret-lakonische Erzähler zu Wort, der sachlich über Episoden aus dem Leben von Josephine referiert: „Dabei könnte ein Buch helfen, das den Titel *Memoiren* trägt. Als Verfasserin ist groß und deutlich Josephine Baker genannt. Auf der Impressumseite der deutschen Ausgabe von 1928 steht kleingedruckt unter anderem: Herausgegeben von Marcel Sauvage. Dies ist nicht bloß der Name des Herausgebers, auch nicht der Name eines ghostwriters, der einen schriftlich vorgelegten Text überarbeitet hat: Sauvage ist der Macher des Buches“ (8). Generell kennzeichnet diese Textpassagen die externe Fokalisierung, für die die Schilderung der Handlungen von Figuren sowie konkreter Episoden typisch ist. Gedanken und Emotionen von Baker werden in diesen Textfragmenten eher nicht zum Ausdruck gebracht.

1.1.2. Die Fakten-Ebene

Analysieren wir die sekundäre narrative Ebene der *Baker*-Biografie von Kühn, so kann festgestellt werden, dass der Autor generell auf Chronologie setzt, selbst wenn rekonstruierte Lebensstationen von Josephine mehrmals durch subjektive Reflexionen des Erzählers unterbrochen werden. Bereits im ersten Kapitel des Buches wird auf die wissenschaftliche Quelle verwiesen, nämlich *Memoiren* von Marcel Sauvage, die das Leben und Werk der Tänzerin Baker thematisieren (*Josephine*: 8). Es wird demnach über die Vorstellung des Films *Zouzou* aus dem Jahre 1936 berichtet, in dem Baker mit Jean Gabin die Hauptrolle spielte (vgl. 39). Dann geht der Autor zum Thema des Dritten Reiches in Deutschland, vor allem des Zweiten

Weltkrieges. Die zeitliche und biografische Chronologie wird auch dann beibehalten, wenn der Autor über das Museum *Jorama* erzählt, das Josephine Baker mit ihrem Mann in den 50er Jahren gründete (vgl. 62). Selbst wenn die chronologische Abfolge im folgenden Fragment durchbrochen wird, indem sich Kühn hier vor allem auf sein subjektives Porträt von Baker konzentriert („Bilder, Figuren, Bilder von Figuren! Und die Baker selbst, die Baker persönlich, die Baker privat? (...) als Revuegöttin, als Madonna der leichten Muse, als Jeanne d'Arc de Harlem, als schwarzes Idol“), werden hier auch authentische Episoden, wie aus dem Jahre 1963, erwähnt, als Josephine nach ihrer Ankunft in Paris an einer Pressekonferenz teilnahm (76). Als typisch biografische Passagen fungieren auch jene, die von den von Baker adoptierten Kindern sowie vom Schloss *Les Milandes* handeln, allerdings fehlt es hier an präzisen Daten und konkreten Fakten (vgl. S. 106). Zitiert werden hier auch jene Presseberichte, in denen auf die Rede von Baker in der Frankfurter Paulskirche im Jahre 1968 eingegangen wurde, auch auf ihre Rede in der Berliner Kongresshalle und auch auf ihren Vortrag zum Thema *Für Menschlichkeit – gegen Nationalismus und Rassenwahn*, den sie im Verband für Freiheit und Menschenwürde gehalten hat (vgl. 115). Faktenbezogene Informationen sind auch Josephines finanzielle Schwierigkeiten, die Kühn an der folgenden Stelle thematisiert: „Der Umgang mit Geld sei nun mal die schwache Seite bei Künstlern, lese ich wiederholt. Und: diese Frau sei von karitativer Menschenliebe in so hohem Maße durchdrungen, dass sie die Grenzen der Vernunft überschreite. Und ergänzend: ihr Drang zu helfen, vor allem Kindern aus allen Rassen dieses Erdballs zu helfen, treibe sie ständig an den Rand des Bankrotts“ (124). Kühn greift auch kurz auf das *große Comeback* der Tänzerin in Monte Carlo zurück, indem er ihren Auftritt als „ein Wunder von Monte Carlo“

bezeichnet, dem „Applaus, Ovationen bei Gastspielen und Tournées in den folgenden Jahren“ folgten (137). In abschließenden Szenen wird auch Josephines Tod beschrieben, der kurz nach ihrem Triumph kam. In diesem Textabschnitt, in dem der Autor wiederum seinen Hang zur Poetisierung der Sprache zeigt, ist der Leser erst auf der Metaebene des Textes wiederum in selbstreflexive Gedanken des Erzählers verwickelt („Der Abgang in vollem Glanz. Das Entschwinden auf der Großen Treppe, ins Dunkle“), um in den weiteren Sätzen erneut auf die reale Ebene zurückzukehren, wo ihm sachliche Informationen zum Tod der Tänzerin präsentiert werden: „Josephine Baker hat beim Mittagsschlaf einen Hirnschlag erlitten, liegt bewußtlos im Krankenhaus, stirbt dort am folgenden Samstag: der 12. April. Am Sterbebett Fürstin Gracia Patrica“ (141). Und schließlich wird in der letzten Passage über die Möglichkeit der „Verfilmung ihres Lebensfilms“ reflektiert, in dem Baker als Star und Legende fortleben würde (159).

Memoiren von Sauvage als eine faktenorientierte Quelle, die im Werk von Kühn als Vorlage für seine Baker-Biografie dient, werden vom Autor auf Schritt und Tritt verifiziert, weshalb der Leser mit unzähligen Varianten der Baker-Biografie konfrontiert wird. In diesem Kontext rücken in den Vordergrund insbesondere die folgenden Begriffe, die Kühns Hang zur Literarisierung der Baker-Geschichte dokumentieren, wie: Montage⁴ und Collage als

4 „Als Darstellungstechnik auf Roman, Lyrik und Drama übertragen für die offen-demonstrative oder verdeckte, verfremdete Einbeziehung, Zusammenfügung und Nebeneinanderstellung versch. Wirklichkeitsebenen oder teils modifizierter Zitate, Fertigteile, Wort-, Gedanken- und Satzfragmente unterschiedl. sprachl., stilist., inhaltl. und raumzeitl. Herkunft nach rein formalen Grundsätzen zur Erzielung von Diskontinuität, Verfremdung, Überraschungseffekten, Provokation oder zum Durchlässigmachen für assoziative Parallelen und Kontraste [...]“ (Wilpert von, Sachwörterbuch: 2001, 531).

Techniken, die in der metaisierten Literatur gerne eingesetzt werden. Hüncken betont, dass die metaisierte Literatur ein relevantes Ziel anstrebt, nämlich den vom Autor explizite artikulierten Wille zur Kommunikation mit dem Leser. „Damit gehen die Absichten der Biographen über eine bloß entlastende, kompensatorische Funktion’, die ihnen von den Wissenschaften zugestanden wird, weit hinaus. Vielmehr bemühen sie sich um eine differenzierte Weltansicht und deren literarische Umsetzung und tragen in dieser didaktischen Absicht zur Aneignung von Realität in der Moderne bei“ (Hüncken, Kühn: 2003, 23f.). Als eine von Kühn oft auf der sekundären Ebene angewandte metanarrative Technik gelten in diesem Zusammenhang jene Kommentare des Autors, die Irritation des Lesers hervorrufen, weil sie ihn am ruhigen Nachvollziehen des Textes hindern: „schreibt Sauvage“ (23), „Das ließe sich vielleicht aber ableiten von dem (...)“ (47), „Ich bin sicher“ (54), „Das bleibt offen“ (54), „Ja, das fügt sich wie von selbst in eine öffentliche Biografie“ (55), „Fest steht schon jetzt“ (58), „Damit zerbricht Josephines Ehe, lese ich, und (...)“ (104), „Lese ich nach, was bei Auftritten der Baker in den fünfziger und sechziger Jahren in der Bundesrepublik geschrieben wurde [...]“ (110), „Und ich lese“ (110), „Beispielsweise lese ich Presseberichte über ihre Rede in der Frankfurter Paulskirche“ (115), „lese ich wiederholt“ (124), „da bin ich sicher“ (144). Generell distanziert sich Kühn oft von der Sauvage-Variante des Baker-Lebens in seinem Buch, z. B. auf Seite 9 des Buches, indem er das von Sauvage Registrierte zum Leben von Josephine mit den Worten „soll der Leser hier denken“ oder „so lesen wir“ resümiert (9) oder an der folgenden Textstelle, wo der Leser wiederum die Grenze zum desillusionierten fiktiven Universum überspringt: „Nur muss man sich fragen, ob die Plaudereien oder Plappereien, die Sauvage in seinem Buch (auf-)schreibt, identisch sind

mit dem Plaudern und Plappern der jungen Baker: es gab damals keine Möglichkeit der Tonaufzeichnung (...)“ (*Josephine*: 1976,10).

1.2.2. Ironie als metanarrative Darstellungstechnik

Ironie⁵ als eine komische Technik dient im metafiktionalen Text von Kühn der Entblößung 1. der Unzulänglichkeit konventioneller literarischer Verfahrensweisen im Erfindungsprozess einer historischen Figur und demzufolge der Unzulänglichkeit der Sprache im Sinne eines effektiven Kommunikationsmittel, 2. der wahren Intentionen des Publikums, die an der Produktion und Verbreitung der verfälschten Porträts der historischen und prominenten Figuren unverändert erhöhtes Interesse äußern und 3. der Mängel und Mechanismen der Unterhaltungsindustrie.

Die Baker-Biografie von Kühn ist einem interessanten Annäherungsversuch an eine historische Figur vergleichbar, das in erster Linie stereotypen, in Medien präsentierten und von Medien erzeugten Josephine Baker-Porträts entgegenzutreten versucht. Kühn hinterfragt auf Schritt und Tritt all die Informationen, die sich in öffentlichen Baker-Biografien anhäufen, und bestreitet die Authentizität dieses Trugbildes gleich zu Beginn des Buches: „Wollen wir dieses Lebensmärchen, diesen Lebensroman der Josephine Baker kennenlernen oder Fakten ihrer Biografie? Solch eine Frage, gleich zu Anfang eines Textes gestellt, dürfte leicht zu beantworten sein: selbstverständlich wollen wir die biografischen Fakten kennenlernen“ (*Josephine*:8). Kühns „hypertextuelles

5 Der Terminus *Ironie* wird aus dem Griechischen als „Verstellung, Ausflucht, Mangel an Ernst“ übersetzt und bezeichnet allgemein „eine Redeweise, die das Gegenteil von dem meint, was sie sagt“. Bei Kühn scheint Ironie als ein konstitutiver Bestandteil der Baker-Biografie zu fungieren (Grundbegriffe, 1999, 92).

Experiment“ (Hüncken, Kühn: 2003, 19) basiert auf der ironischen Desillusionierung einer öffentlich anerkannten Showstar-Existenz der Josephine, indem die von Medien, vom Showbusiness sowie oft vom Publikum formulierten abgenutzten Floskeln von Josephine lediglich auf einen Showstar, ein Produkt von Showbusiness reduzieren, so dass die wahre Baker-Figur immer wieder entweicht.

Häufig eingesetzte rhetorische Fragen, die einerseits den Leser von der Fiktion des Erzählten vergewissern, andererseits die ironische Distanz des Autors dem von ihm selbst produzierten Text gegenüber beweisen, bestätigen die These, dass das Trachten von Kühn nach der wahren Baker-Figur von vornherein eine entlastende, therapeutische Funktion zu erfüllen scheint, indem das Utopische ins Komische transponiert wird und demzufolge ihres negatives Ausklangs entschärft wird: „Der Tanzstar als bürgerliches Mädchen, ein bürgerliches Mädchen als Tanzstar?“ (8), „sie (...) sieht einen Morgenmantel an, einen rosa Morgenmantel, schlüpft in rosa Pantöffelchen: also doch bürgerlich?“ (8f.), „>Man hat mich für schwärzer ausgehen wollen, als ich bin, aber ich möchte weder weißer noch schwärzer sein.<< Dieser doppelte Hinweis lässt aufhorchen: ist hier etwas nicht so selbstverständlich, wie es den Anschein hat?“ (32), „Eine rasante Frau: Geheimdienst, Pilotenschein, keine Hasenpfote – ist das die wirkliche Baker? Oder ist die wirkliche Baker die Baker, der man in einem Kulturbericht im kleinen, vom Kerzenschimmer erhellten Salon eines Wiesbadener Hotels begegnet, einer Frau mit ovalem, dunkel getöntem Gesicht (...)?“ (78)

Wie erfolgt demnach im Werk von Kühn das Ausbrechen der legendären Figur aus schematischen Rahmen?

Die Kindheitsgeschichte von Josephine Baker wird, so Kühn, nach einem längst bekannten Muster

konstruiert, die sich in die Kategorie märchenhafte, romanhafte Schicksale einstufen lässt, und fungiert als Gegenpol zur Realität: „Das Märchen vom Aschenputtel oder vom hässlichen Entlein; die Story vom Tellerwäscher, der mehrfacher Millionär wurde. [...] Und nach gleichem Muster: die märchenhafte Story, der bunte Lebensroman vom Aufstieg der Josephine Baker“ (*Josephine*: 1976, 7f.). Hier werden von Kühn jene Szenarien verspottet, die nach dem Schema *vom Bauern zum König* konstruiert werden, so dass bei der Rekonstruktion der Figur äußere Umstände, Scheine und Unwahrheiten (das gesamte soziale Umfeld) zuungunsten des privaten Porträts dieser Figur bevorzugt werden.

Der Verfasser Kühn fokussiert seine Aufmerksamkeit auf die Entlarvung von Klischees, die mit der Baker-Figur zusammenhängen, und eben jene Muster fungieren als Hauptproblematik der sogenannten *öffentlichen Biografien*. Durch die genaue Beschreibung der Klischees wird deren Funktion sichtbar, die im Entwurf einer öffentlichen Person besteht. Indem Kühn zum Beispiel die in den *Memoiren* beschriebene Gläubigkeit der Josephine Baker als ein Muster entlarvt, das die Sängerin zu einer öffentlichen Figur machen soll, zeigt er den Prozess, wie eine öffentliche Figur zur Persönlichkeit wird (vgl. *Josephine*: 37; Hüncken: 2003, 169). Im Essay von Kühn lesen wir eine interessante Textpassage, in der auf die schwarze Farbe der Haut von Baker eingegangen wird: „die heitere Art der Neger, speziell der armen Neger, mit Problemen fertig zu werden: haben sie im Winter nicht genug Kleidung und Brennstoff, nun, so tanzen sie eben, tanzen offenbar stundenlang, tagelang, da kann ihnen die Kälte nicht anhaben“ (*Josephine*: 1976, 13). Im zitierten Textfragment scheint der Autor sich gegen die Diskriminierung wegen der Hautfarbe zu wenden, und gegen solch eine Stereotypisierung, die einen

Menschen lediglich auf ihre Rasse stigmatisiert. Ein weiteres Klischee, das Kühn aufzudecken versucht, bezieht sich auf die von Baker adoptierten Kinder: „Es gibt dieses Besondere, Einmalige, garantiert Individuelle, es gibt es als Realität, die nachweisbar, aufzählbar, beschreibbar, fotografierbar, filmbar ist, eine Realität, die von den Verfassern der öffentlichen Biografie nicht reproduziert sein konnte (...): das ist die Gruppe von Kindern, die Josephine Baker im Laufe mehrerer Jahre adoptiert hat“ (*Josephine*: 1976, 88-89). Die Ironie von Kühn richtet sich hier gegen die in den Medien und öffentlichen Biografien glorifizierten Aussagen, die den Entschluss von Baker thematisieren, Kinder aus allen Teilen der Welt zu adoptieren. Das Wahre scheint hier zu entweichen, so dass die Leser eher mit einem verklärten Modell einer glücklichen Familie konfrontiert werden. Das Idyllische rückt hier in den Vordergrund, so dass Josephine die Züge einer irrealen, märchenhaften Figur verliehen werden

Resümee

Kühn konstatiert zum Schluss seines Werkes eine bittere Wahrheit, die sich kaum verdrängen lässt, dass Josephine Baker doch die „Verkörperung einer Figur aus einem bunten (...) Unterhaltungsroman“ (142) sei: „die bekannte Armut am Anfang, der bekannte Aufstieg durch Zähigkeit und Glück, die bekannte Erweiterung der Lebensperspektive, die bekannte Gefahr des Zurücksinkens ins Vergessen, das bekannte Nichtaufgebenwollen, der bekannte Tiefpunkt, das bekannte Wunder, die bekannte Krönung, die bekannte Apotheose“ (*Josephine*: 1976, 142).

In diesem Sinne ist Josephine Baker als ein Produkt der Unterhaltungsindustrie zu definieren. Das Publikum konsumiert und verlangt dieses Trugbild von Josephine, die Produzenten der Showbranche hingegen scheinen den Erwartungen des Publikums

entgegentzukommen, indem sie Klischees glorifizieren. Der Essay über Josephine Baker weist einen spielerischen Charakter auf: „Ähnlich spielerisch und unkonventionell, wenngleich in einem anderen Kontext, verfährt der Autor beispielsweise auch mit der Figur des Ludwig van Beethoven, den er auf eine fiktive Schiffsreise entführt, so dass man das *spielerische Element* als typisch für Kühn festhalten kann“ (Hüncken, Kühn: 2003, 186).

Bibliografie

- Genette, Gérard. *Die Erzählung*. Hg. von Jochen Vogt. München 1994. Zit.: Genette, *Erzählung*, 1994.
- Gfrereis, Heike (Red.): *Grundbegriffe der Literaturwissenschaft*. Stuttgart/Weimar 1999. Zit.: *Grundbegriffe*, 1999.
- Hüncken, Stephanie. *Dieter Kühn und die Biographik. Modernes Erzählen zwischen Kunst und Wissenschaft*. Siegen 2003. Zit.: Hüncken, Kühn, 2003.
- Kühn, Dieter. *Josephine. Aus der öffentlichen Biografie der Josephine Baker*. Frankfurt am Main 1976. Zit.: Kühn, *Josephine*, 1976.
- Nünning, Ansgar. *Von der fiktionalen Biographie zur biographischen Metafiktion*. In: *Fakten und Fiktionen*. Hg. Von Christian von Zimmermann. Tübingen 2000, S. 15-36. Zit.: Nünning, *Biographie*, 2000.
- Scheuer, Helmut. *Kunst und Wissenschaft*. In: *Biographie und Geschichtswissenschaft: Aufsätze zur Theorie und Praxis biographischer Arbeit*. Hg. von Grete Klingenstein, Heinrich Lutz und Gerald Stourzh. München 1979, S. 81-100. Zit.: Scheuer, *Kunst*, 1979.
- Waugh, Patricia. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London/New York 1984. Zit.: Waugh, *Metafiction*, 1984.

Wilpert von, Gero. *Sachwörterbuch der Literatur*. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart 2001. Zit.: Wilpert von, Sachwörterbuch, 2001.

Małgorzata Filipowicz
Uniwersytet Warszawski
Wydział Neofilologii, Instytut Germanistyki,
ul. Dobra 55, 00-312 Warszawa/Polska
E-mail:m.filipowicz@uw.edu.pl

Małgorzata Chrzan

**Experimental Theatre of the 1960's –
Challenges of the Performance.
Performativity and Intentionality:
Kennedy and Baraka**

Abstract

“Experimental Theatre of the 1960's – Challenges of the Performance: Performativity and Intentionality – Kennedy and Baraka” explores the nature of the borderline experience of interpreting a drama in the process of stage production. The text discusses two aspects, namely the intention of the playwright as reflected in the play script and the intention of the director manifested in the theatre performance. This borderline experience, albeit foreign to other literary genres, has been inherently inscribed into every play known in history. The playwright's intention embodied in the script is evaluated and subsequently transformed by the director. The level of transformation, though, depends on the nature of stage directions. In order to explain the mechanism which underlies the differentiated levels of production-based transformation, the paper refers to Richard Courtney's idea of a play as a skeletal literary form, as well as to Beardsley's, Ingarden's and Stanislavski's theories of intentional author/playwright. There are two in-depth case studies, of Adrienne Kennedy's *Funnyhouse of a Negro* and Amiri Baraka's *Slave Ship*, which exemplify the theory that the directors may in fact be restricted in their freedom of script interpretation. The paper provides an insight into the mode of playwright's intentional seizing the control of stage production with the facilitated stage directions.

Key words: African American drama, experimental theatre, ideology, intentionality, performativity

Abstrakt

“Experimental Theatre of the 1960’s – Challenges of the Performance: Performativity and Intentionality – Kennedy and Baraka” opisuje kwestię doświadczenia granicznego, jakim jest interpretacja tekstu dramatycznego w procesie produkcji scenicznej. Tekst koncentruje się na dwóch aspektach, tj. intencji autora odzwierciedlonej w skrypcie oraz intencji reżysera zawartej w przedstawieniu teatralnym. To doświadczenie graniczne, nieznane innym gatunkom literackim, jest wpisane w byt każdej sztuki teatralnej. Intencje autora zawarte w skrypcie podlegają ewaluacji oraz transformacji ze strony reżysera. Jednakowoż, poziom transformacji wizji sztuki, jaki dokonuje się w procesie produkcji scenicznej, jest w swoisty sposób uzależniony od natury didaskaliów. Niniejsza praca opisuje mechanizmy różnicowania poziomów interpretacyjnej transformacji dramatu w odniesieniu do idei sztuki, jako szkieletowej formy literackiej Richarda Courtney’a, a także teorii intencjonalnego dramatopisarza wysuwanych przez Beardsley’a, Ingardena oraz Stanisławskiego. Niniejszy esej zawiera także, jako przykładowe zastosowanie teorii, która mówi o tym, że reżyser może być ograniczony w procesie interpretacji poprzez intencjonalne działania autora, także dwa studia przypadku, opisujące sztuki *Funnyhouse of a Negro* autorstwa Adrienne Kennedy i *Slave Ship* autorstwa Amiri Baraka. Oba przykłady pomagają zrozumieć mechanizmy intencjonalnego użycia didaskaliów przez autora w celu moderowania interpretacji sztuki oraz wpływania na jej produkcję sceniczną.

Słowa kluczowe: dramat afro-amerykański, ideologia, intencjonalność, performatywność, teatr eksperymentalny

Every play production process in the theater evokes a never-ending debate on the importance and roles of the author and director. These two constitute an uncanny duo that perpetuates the audience’s dilemma and evokes questions of ‘whose play they watch’. The practitioners of the theater experience the dominating role of the director each

time they embark on a stage production of any drama. In that case, the interpretation of the text oftentimes indicates that the authorial ideas must irrevocably lose to the imagination of the production group. Given that modern theater is perceived to be the dominion of the director, the role of the author, to many critics, is considered, in some sense, to be a whim which is lost in interpretation. Still, the text of each and every play contains the intentions of the author, both in the stage-text and in the stage directions. Intentionality as such, therefore, seems to be worth discussing, both in its theoretical aspect and in its practical application to play-script analysis.

Overall, dramatists use a scope of strategies when composing a play. Some leave space for the director's interpretation and incorporate only the most necessary stage directions. A good example here is William Shakespeare whose stage directions were reduced to the bare minimum, to stating the names of the characters that enter or exit and the place for a given scene. This enables any director to produce a play according to their own taste and the fashion of the day. His ultimate opposition is formed of playwrights who, out of the need to achieve a certain aesthetic or ideological product, provide detailed and lengthy stage directions. Here, Adrienne Kennedy and Amiri Baraka may serve as good examples. Both playwrights epitomize the experimental American drama and theatre of the 1960s which is based on a script, not on improvisation. Thus they stay in opposition to The Living Theatre, The Performance Group, Open Theatre, Bread and Puppet Theatre, El Teatro Campesino, or San Francisco Mime Troupe, to name just a few key experimental groups of the 1960-1980 period. They also represent two opposing trends in African American theatre and drama. Baraka came from the experimental groups at Lincoln Center, New York, whose work concentrated on the political

dimension of dramatic art. Adrienne Kennedy studied playwrighting in Edward Albee's workshop, thus she is a representative of the highly intellectual approach to art.

Providing detailed stage directions suggests that more rigid rules for the stage production should be implemented, and is a result of playwright's conscious intention. Directors, nonetheless, may approach the production process using more than one strategy: they may adhere to the author's intentions fully, they may apply some stage directions and reject others, or they may disregard author's intentions altogether.

1. Some Theoretical Aspects of Intentionality in Theatre and Drama

The artist-creator's intentionality, philosophers have claimed for many centuries, is one of the most fundamental conditions that must be executed in the process of creating a work of art. Without intention, art would never be consciously created and, in fact, would not be recognized as art. Even a preliminary scrutiny of aesthetic theories gives the impression that the idea of conscious writer/artist creating his or her work of art is as old as criticism and philosophy themselves. Aristotle and Plato viewed art as a structure created consciously by an artist who aims at presenting something meaningful and beautiful. And although the aesthetic categories of beauty nowadays are no longer considered as valid in art, the theory of conscious creation still continues. This insight was perhaps formulated best by Beardsley who, in "Aesthetic Intentions and Fictive Illocutions," wrote that "when a discourse shows signs of concern for those features of it that affect its capacity to provide aesthetic satisfaction – when it is structured in suitable ways, has an expressive style, etc. – we may legitimately suppose that the author was interested in making something aesthetically worth having, even

though his other intentions, including his dominant intention, were religious or philosophical or political” (1978, 166). Thus, one understands that any work of art, as a result of artist’s conscious choice, reflects some artistic and ideological activity of his/her – be it even the very intention to create – which is embodied in a distinct aesthetic form.

Theatre and drama theoreticians in history have always been among those to stress the importance of intention. Especially Stanislavsky is regarded as a propagator of the idea of intentional playwright. In his “Stanislavski and the Playwright” Robert Corrigan asserted that “in the theatre, the playwright must be the primary creator; his intention must be expressed in every aspect of the production” (1965: 183). Therefore it is possible to read the author’s intentions by mere analyzing the play. Corrigan even stresses that “knowledge of his (i.e. author’s, MC) intention can only come from the text of the play itself – for the text is the form through which the playwright expresses his idea to the other artists of the theatre” (1965: 184). It is not too fanciful, therefore, to assume that if the artists of theatre are able to discern author’s intention from the work, critics and the audience will be able to do so, as well.

Nevertheless, not all intention may be regarded an aesthetic choice. Here, Beardsley appears again to be a reliable source for enlightened argument. Referring to the works of fiction, he argued that such work’s major features are constituted when it “offers a coherent narrative, in which persons and places and actions are intelligibly connected and their connections shaped for interested contemplation,” and that it “will testify to the role of an aesthetic intention in its composition” (1978: 175). Beardsley’s idea of the intentional author implied the author who necessarily and in a conscious manner structured his work of literature (and according to Beardsley this rule applies to all

genres). Yet, the aesthetic intention which presupposes mindful structuring of a work of art is not, and should not be, superficial and related to external and experiential level of the work. The elements of structure visible at first sight: the choice of characters, the structure of a plot, narrative or non-narrative character of the text, or chronology do not constitute the totality of what the author performs when constructing his or her literary work. The author's intentions go further, to the minutest aspects of the work of art, to the choice of the vocabulary, inclusion or exclusion of certain images, archetypes, symbols, motifs, contexts and understatements. To describe this process in deep, Beardsley discusses the idea of form and concludes that:

(...) not all concern with structure is aesthetic concern, but even logical clarity and rigor, in some contexts, can be understood and approved as contributions to the work's capacity to provide aesthetic satisfaction. One feature of discourse that has particularly commended itself as a defining condition of literature is semantic density, or multiplicity of meanings. This, too, I now see, is at best a sufficient condition of literature, though not part of its definition. No doubt there are difficulties in getting hold of the concept of semantic density, and its usefulness may be limited; but I am inclined to think it is needed for defining the term *poem*, if and where it is present in a discourse to a marked degree, it is always evidence of attention to the work's aesthetic character, and hence a mark of literary status (1978, 175-6).

Another theoretician, Richard Courtney, commenting on the disinterest of other literary theoreticians and philosophers in drama as an aesthetic form, suggests that the "(...) dramatic art form is in a continuous state of flux. It is no wonder, therefore, that the majority of Western aesthetic

theories conveniently pass quickly over the drama” (1968, 373). He also attempts to define a play as a “literary work written in a form which is suitable for theatrical presentation” (1968, 374). To Courtney “a dramatist successfully creates a play in as far as the performers and the audience mutually interact within the terms of reference of the play” (1968, 374). Yet, even he complains that “this does not always happen even with dramatic masterpieces” (1968, 374) for the reason that a play can be performed and a play can be read. For Courtney, plays constitute a “specific type of literature, maimed and stunted and incomplete: the written play is a more skeletal literary form than the poem or the novel. A novel is meant to be read; the essence of the novel as a form of art is in the reading. But a play is meant for theatrical presentation; otherwise it is not a play but something else” (1968, 375). Nonetheless, he fails to define what the *something else* might be and suggests that the state of flux and incompleteness must necessarily denote inability to define where the playwright’s intentions end and the director’s begin, which, for each and every reader of play scripts seems particularly undemanding.

Still, the play script itself is not, or very rarely happens to be, the accomplishment of the director; habitually, it is the director interpreting and adapting someone else’s text in the process of stage production. Consequently the playwright must be seen as an ur-interpreter of the script. As every author creates the play-script in order to have it performed, not read, therefore all the *dramatis personae* are imagined as proto-characters who generate their own narratives through interaction. Still, every play script embraces yet another category of text within any play, i.e. stage directions, which determine the pragmatics of theatre and express the specific conditions for the *parole* to take place. They are rarely noticed when an audience

comes to a performance (although there exist rare cases of characters commenting the stage directions within a play-script) but constitute the context for the theatrical communication. It is the only moment within a play the author speaks not through the characters, but for him/herself. They represent what can be specified as the direct bond between the playwright and the director.

The viewpoint on the importance of playwright's intentions and the approach to the stage directions as an integral part of any play-script varies from theoretician to theoretician, from one man of theatre to another one. Basic scrutiny of opinions provided by major drama/theatre practitioners and theoreticians will only multiply the questions concerning the uncanny power relationship of playwright and director. There is no agreement even among playwrights who undertake defining their role in theatre themselves. For one, Antoin Artaud, a playwright, theoretician and theatre practitioner, in his concept of the theatre of cruelty advocated the dominance of performance over the text, which constituted a summoning for a radical rejection of text-based theatre in favour of the direct imaginary/emotive experience. His plays represent an elaborate depiction of his emotional states rather than an account of some characters' actual and logical actions on stage, and the verbal aspects of his plays inevitably reflect the inability of human communication.

Another point of view is presented by Roland Barthes who in his semiotic *Critical Essays* pondered on the concept of theatricality. To him, "it is theater-minus-text; it is a density of signs and sensations built up on stage starting from the written argument" (25). In 1970's, Anne Übersfeld in similar fashion viewed the theatrical text as matrices of performativity, and considered the play-script to be a set of directions to be followed by a performing team. She believed in

the dialectic relationship between the text and the performance. She deemed the text (play-script) could be read independently – as a literature (hence: drama analysis) and as an inseparable and indispensable element of every performance (in theater criticism). Therefore, as she proposed, the performing team has the possibility either to consider the dialogues and monologues (what the actors are to say) as essential elements of a performance, or instead to concentrate on the non-verbal action on stage (the scenography, lighting plot, properties, changes, choreography and movement etc.) which is included in *didascalía* as a decisive aspect of a play. Such approach, nonetheless, is prone to maneuver director to committing a basic mistake because it refers the action of the performing team only to limited aspects of the drama they intend to produce. Thus they either neglect the text – reflecting only the non-verbal relationship of the *dramatis personae*, or they declamate the text without referring to the extra-textual elements of each play which indubitably are intentionally incorporated in the original play script.

Like the above contemporary theatre theoreticians, Patrice Pavis marked the predominance of the performance over the play-script. For him the very creation of drama relocates its text from the domain of literature into the domain of theatre production. In his view, the text is only a guide to be adapted at the director's and actors' will or conscious/subconscious choice. Pavis represents the pragmatic wing of theater theoreticians. He believes that theater production is of much greater importance than the original play script because the latter one is filtered, or still better – distilled – in the process of play script analysis. Pavis seems to advocate in favour of even the most extreme approach to play production, the one that actually annihilates play

script's influence in the process of producing a play; in fact he seems prone to believe that a play-script is not necessary at all. He shifts the creative process to theater practitioners only and refuses to find one in the original process of composing a play, thus denying the playwright any creativity.

Finally, it is easy to conclude that there are as many opinions as there are critics, yet the most interesting ideas concerning the intentional aspects of a play come from the works of Roman Ingarden, a philosopher representing phenomenology, who in numerous works claimed that drama that is read cannot be identified in any respect with the one that is staged. He believes there exists an intermediate phase between a play (text, literature, drama, and play-script) and an individual performance. In *Das literarische Kunstwerk*, he named it a stage-play and defined as a reflection of the directorial concept, a planning phase, and a mediating phase of the play-script analysis. For him, play script is a matrix of all performance text generated by such concept as production. Interestingly enough, it is he who notices the intention of the author, not the above mentioned theatre theoreticians. He sees a play-script as a text that renders the author's intentions into the hands of the producing team. He also finds balance in the polarized and biased (mostly by critics and theoreticians) drama/performance analysis, and stresses the need for preserving the role of an author and adding another one, equally important – role of the director.

2. Play Script Analysis and Intentionality: Case Studies

This essay is not only devoted to the debate of the theoretical aspects of play script analysis, but to the attempt at the pursuit of Ingarden's approach to re-read the intentions of two African American

playwrights, Adrienne Kennedy and Amiri Baraka, that are enclosed within the play-scripts of *Funnyhouse of a Negro* and *Slave Ship*, two plays that provoked heated debates in the 1960's. Although politically, esthetically, and psychologically different, Kennedy and Baraka share the same approach to stage directions. Both *Slave Ship* and *Funnyhouse* are filled with lengthy descriptions of the non-verbal actions, detailed property and light plots and scenography changes. Both plays have formal introductions by the authors who give detailed instruction on every technical aspect of the production, e.g. how actors should behave, what ought to be included in the interpretation of the play's script, and what should on no occasion be attempted by any director or actor. A single foretaste of the stage directions provokes a reflection that both dramatists are unyielding to the director's autonomous interpretation. Statistics provide an even more astounding discovery: stage directions in Kennedy's play constitute 35% of the entire text, and in Amiri Baraka's script the percentage grows to an astonishing 62%. This inevitably suggests that the authors intend to seize the dominant position in the author – director power relationship. Similarly, actors, instead of being considered artists free to interpret the characters, seem to be reduced to puppet-like and passive impersonators. One might ask: why did the authors decide to verbalize their intentions to such an extent? The answer seems to lie hidden within the play-scripts themselves.

2.1. Case 1 – *Funnyhouse of a Negro*

In 1964, Adrienne Kennedy became an overnight sensation of the off-Broadway theaters. Her first play, *Funnyhouse of a Negro*¹ left the audiences and theater critics in an unusual emotional state. Although it was

¹ All quotations from the play script are marked as FN.

immediately recognized as a very potent play, the playwright received a wide array of criticism, from very positive to extremely negative.

Adrienne Kennedy was particularly careful in constructing the world of *Funnyhouse of a Negro*. In agreement with the *structural* elements of any drama, she begins her play with the list of characters, yet to understand the manner in which she creates the characters and what the actors impersonating them must achieve, she must provide detailed information. Therefore the play-script, besides the listed characters, contains the following author's note:

Funnyhouse of a Negro is perhaps clearest and most explicit when the play is placed in the girl Sarah's room. The center of the stage works well as her room, allowing the rest of the stage as the place for herself. Her room should have a bed, a writing table, and a mirror. Near her bed is the statue of Queen Victoria; other objects might be her photographs and her books. When she is placed in her room with her belongings, then the director is free to let the rest of the play happen around her (FN: 4).

The director thus discovers who the main character is, what the referential system between the characters and places is, and whose relations are the most intense. Thus, even before the stage production is taken into consideration, Sarah becomes the point of focus and reference to the remaining characters. Later, the relationship of particular selves of Sarah's and their attachment to each other is explored in minute detail. Out of her four selves, three are associated with whiteness: Queen Victoria, Duchess of Hapsburg and Jesus, only Patrice Lumumba is *black*. From the first scene the stage directions point to the nature of the relationship between these characters: queen, duchess and Jesus spend some time together, they communicate with each other and exchange caresses, and they leave

Patrice Lumumba aside. Kennedy to a great extent constructs her *dramatis personae* according to their symbolic significance. Scenography is conceptualized in an analogous manner. Sometimes a crowd on stage represents several persons, in a different scene one character is presented by more characters and shifts its personality from one *dramatis persona* to another from scene to scene, and finally, a character may be a disguise of a soul in a foreign body. In the *Funnyhouse of a Negro*, Sarah is one of three actual *human* characters, yet, because of her being split into four selves, viewers witness a group of *personality manifestation* characters on stage, a crowd with a startling unity. All this moulds into a peculiar world somewhere between the reality and imagination where the living, the imagined and the dead have equal rights to torment one another, where it is even difficult to distinguish between those who are dead, imagined and those alive. There is also a prominent similarity of the three Sarah's *white* alter egos: they all have non-Caucasian *wild kinky hair* that continues to fall out, and by the end of the play all these characters are bald. This symbolic action points to the acculturation, the final loss of the unwanted racial identity, but also to the personal distress of these characters, elevated to the level of a symbol or metaphor, to be performed on stage. A mulatto who does not accept the African American heritage is thus able to pretend they are fully white. Hair, however, also becomes a signifier of womanhood and beauty – queen and duchess, and of a religious icon – Jesus. A bald woman is less womanly, a bald queen is less royal and bald Jesus is a blasphemy.

Besides Sarah herself, there is also a character of Sarah's mother, largely reduced to a pantomimic aspect of *mise-en-scene*. It is an extremely reduced character in *Funnyhouse*. She appears on stage only twice, but is a crucial referential to other characters.

Yet, the basic source of knowledge about her lies in the stage directions. In fact, she appears to have two heads: the beautiful pale-faced one, with long, straight black hair, sitting firmly on her shoulders – the beautiful face Sarah remembers from her childhood – and the bald one that she carries in front of her, to which she speaks about her misery of marrying a Black Man – the face Sarah saw after her mother became insane and after she had lost her hair. Mother is a thought concept which becomes embodied on stage which may only be attributable to stage directions, an image taken either out of Sarah's imagination or presupposed memory. For Sarah, she is an object of admiration, of perfection that is very hard to be achieved. At the same time the mother figure has the quality of a shape taken out of the worst nightmares that could haunt many African Americans in the mid twentieth century – of somebody who could pass for a white woman and lost her opportunity in life by attachment to/ being trapped in Blackness.

The minute details Adrienne Kennedy provides in stage directions result in instilling specific images of particular *dramatis personae* which are non-negotiable in play-for-stage adaptation process. For instance, the Landlady, one of the two white characters that are not formed in Sarah's mind is described as:

(...) a tall, thin, white woman dressed in a black and red hat and appears to be talking to someone in a suggested open doorway in a corridor of a rooming house. She laughs like a mad character in a funnyhouse throughout her speech (FN: 10).

Kennedy enforces an image, a metaphor not only embedded in aesthetic valuation (circus colors and aesthetic), but also heavily burdened with ideological/ political/ social predilection. Metaphors, in the case of Kennedy's theatrical idiom, are not only formed by words the characters utter. They are also an

outcome of the already imposed symbolism of *mise-en-scène* elements. In *Funnyhouse* characters' dialogues and monologues are further complicated by the changes in the scenography – places become more than a fixed space on stage: a room is also a jungle and a palace – which allows the process of illocution to attain numerous layers of meaning.

Kennedy, a student of Albee's workshop, limited the number of colors in the scenography which marked a deeper and more complex reference to symbolic actions of the characters. The three colors: black, red and white, are discussed in detail in the didascalia and their interpretation is key factor in the understanding of the play. Thanks to them the analysis allows the portrayal of Sarah, the main character and a mulatto, whose selves range from *white* queen and duchess, through a *yellow* (mulatto?) Jesus, to *black* Lumumba, who is fascinated with whiteness and repulsed by blackness and who builds her own mythology based on color. For her, her white mother is a deity, but also a ghost that haunts her. Her black father, who keeps returning and is beastly, is a nightmare she cannot free herself of. But the play is not a simple hailing of the white and rebuffing of the black, it is a detailed analysis of complex relationships of a tragic mulatto, who love/hates both parents, and the nature of colors (*white* – ugly, ghastly, rat-gnawed, *red* – blood-like, sensual, violent, sacrificial, *black* – beastly, ravens, deathly) described in the stage directions in detail only serves to further limit the freedom of artistic interpretation of the main character.

The limitation established on the number of colors used in the scenography conveys a startling effect when another element imposed on the performing crew – strong white light – adjoins it. The colors are suddenly intense, but, as the author describes it in the stage directions, extremely ugly. In the scene in

Raymond's room the audience must put their trust in what they hear rather than in what they see. Adrienne Kennedy defines the technical aspects of the production as well. She devises the shutters which hide mirrors positioned so as to reflect the light and blind the audience whenever Raymond-impersonator opens and closes them at his will.

Each gesture an actor is obliged to take, each pose becomes a kind of sign, still expanding the number of possible readings of the text by the audience. Yet the gestures are to be vivid and clear since they are limited to the minimum by the stage directions. In this manner Adrienne Kennedy changes actors into puppets set in the slow-motion reality of Sarah's mind. All this amounts to the effect of some unreal, though somehow familiar world, in which ideas are blurred to the extreme, reaching the point after which it is not possible to discern where the symbol is born, how it develops and what it results in, since Kennedy is far from being static in her understanding of the African American idiom.

2.2. Case 2 – *Slave Ship*

In 1967, Amiri Baraka completed *Slave Ship: a Historical Pageant*² which is considered to be among the most influential African American plays of that decade. It presents scenes from African American history, opening with the horrors of the Middle Passage and concluding in the turbulent 1960's. *Slave Ship* is unique since it represents a spectacular difference in the approach to spectacle production. It should perhaps be referred to as an anti- or counter-spectacle, since the traditional aspect of a theatre – the visual sphere – is extensively manipulated. Baraka, intending to revolutionize African American art, used a novelty of the time – stroboscope light – to impair the vision of the audience and provide a sensation of viewing

² All quotations from the play script are marked as SS.

a series of scene flashes rather than a continuous action. Mike Sell, in his 2011 work on avant-garde performance (249) refers to it as *conceptual strobing* (concept of destabilizing – almost deconstructing – the visual aspects of the spectacle).

The play script itself is beset with detailed stage directions which constitute more than sixty per cent of the script, and that in itself indicates that compliance with authorial ideas/ideology was for Baraka of primary importance. The author conforms to the tradition of presenting the characters at the beginning of the play script, yet, he provides much more detailed list of properties to be necessary for the proper performance. He enumerates usual properties, like elements of scenography, costumes, lightning plot, but then he happens to include such unconventional elements as:

Smell effects: incense... dirt/filth smells/bodies
Heavy chains /.../Drums (African bata drums, and
bass and snare)/.../ Rattles and tambourines
//Banjo music for plantation atmosphere// Ship
noises/.../ Ship bells/.../ Rocking and splashing of
sea/.../ Guns and cartridges/.../ Whips/whip
sounds (SS: 132).

That list, no matter what the analysis method is applied to it, is not quite complete, though. If the playwright was to enlist the whole sound and property plot, he ought to have included live jazz music and a severed head of one of the characters in the second part of the play. In some manner, he seems prone to improvisation within the stage directions themselves, and treats them neither as a specific literary form per se, nor as an entity separate from the dialogues and monologues whose role is to present the technical aspects of staging a play. Baraka, instead, seems to eagerly assume the role of a director and orchestrates the actions of the actors. He tends to

use the poetic language of image and metaphor rather than technical information:

Whole theater in darkness. Dark. For a long time. Just dark. Occasional sound, like ship groaning, squeaking, rocking. Sea smells. In the dark. Keep the people in the dark. And gradually the odors of the sea, and the sounds of the sea, and sounds of the ship, creep up. Burn incense, but make a significant, almost stifling, smell come up. Pee. Shit. Death. Life processes going on anyway. Eating. These smells and cries, the slash and tear of the lash, in a total atmos-feeling, gotten some way.

African Drums like the worship of some Orisha. Obatala. Mbwanga rattles of the priests. BamBamBamBamBoom BoomBoom BamBam.

Rocking of the slave ship, in darkness, without sound. But smells. Then sound. Now slowly, out of blackness with smells and drums staccato, the hideous screams. All the women together, scream. *AAAAAIIIEEEEEEEEEEEEE*. Drums come up again, rocking, rocking; black darkness of the slave ship. Smells. Drums on up high. Stop. Scream. *AAAAAAiiiiEEEEEEEEEEEE*. Drums. Black darkness with smells (SS: 132).

And it is, it seems, only Baraka's poetic vision that is supposed to inform the performers of the nature of the roles they enact on stage. He does not distinguish a particular player, nor does he characterize particular personality of a given character. He provides the description of the actions, which are supposed to be the sole element characterizing the dramatis personae. Moreover, the characters on stage appear not to be invented as individuals; rather, they are motifs, type representatives, or stereotypes incarnate. Baraka envisions the final effect in its entirety: with music, lights, and emotions which should be evoked, and renders his play to be a historical pageant. Therefore, in order to inspire emotions, he utilizes

the language of emotions and not of the theatre technique. This probably best explains the usage of phrases like “like mad old nigger ladies humming forever in deathly patience”, or “slave, rageddy ass, rageddy hat in hand (...) agreeing and agreeing, while the whips snap” (SS: 136-7).

The text contains frequent authorial comments concerning the nature of music accompanying certain scenes, or specific sounds to be produced by actors. Baraka requests the African-type drums and screams, the humming of the blues, spirituals and new jazz. Besides that, there are numerous references to dances which he envisions as performed in particular scenes: African dances, slave dances, and modern dances. The majority of characters seems transformed into stereotypes and presented as if encapsulated within a flash of light, which permits only partial conveying of the information concerning their identity. African American characters, as well as white characters give the impression of not being permitted any individuality, and always representing a group, a type, or a stereotype. There is also a character whose action is choreographed in detail and not permitted any liberty of actor's interpretation. Such is the impersonation of a Tom-preacher. He was supposedly designed on the basis of Martin Luther King's character and is believed to constitute his parody. Baraka describes him through the actions of *jeffing* and *tomming*. The audience is able to observe him sermonize intensely (though with no believable significant content) and simultaneously push a corpse of a black child away with his foot. Moreover, he can be observed in acts which demonstrate his not being able to discern the injustice the African Americans were subjected to. Finally, Baraka describes him as the only character in the play that is hunted and murdered by the rebellious Blacks in an act of self-liberation.

Baraka, contrary to intellectual Kennedy, attempts his play to incorporate the audience into his designed action. The audience by his design was supposed to become an involuntary participant and in this manner to become ideologically conscious of and involved in the struggle for the civil rights of African Americans in the 1960s. Baraka, moreover, does not intend to indoctrinate *ex cathedra*. He invites the audience to dance. Hence, the music once more becomes significant: the spectators-participants are supposed to dance to *Rise up*. Baraka orchestrates the movement in the stage directions in the following manner:

(Lights come up abruptly, and people on stage begin to dance, some hip Boogaloo Yoruba, fingerpop, skate, monkey, dog... Enter audience; ... get members of audience to dance. To same music Rise Up. Turns into an actual party. When the party reaches some loose improvisation, et cetera, audience relaxed, somebody throws the preacher's head into center of floor, that is, after dancing starts for real. Then black (SS: 145)).

Music and dance – here understood as references to the manner in which emotions are evoked – seem to accentuate the author's political beliefs and become a means of implementation of political agenda. Ideology, one may argue, is therefore to be naturally assimilated by the audience, not lectured or forced.

It might prove of some interest to address briefly the 1967 premiere of *Slave Ship* and analyze whether such orchestration of the play production was actually effective. In exploration of total engagement of the audience into the play, Baraka decided (with Gilbert Moses, the director) to directly influence all the viewers' senses. In fact, on the day of the premiere, the manipulation commenced even before the spectators took their places. They were guided to enter a dark space and seated on wooden benches, not

knowing who was next to them. They believed in the unbreakable safety zone of the spectator – in “the fourth wall” tradition. To their astonishment, they were assaulted by the sounds and the smells they commonly would not associate with art (the stage directions are quite explicit: *the odor of piss, shit, shackles, cries*). Only after some time were they able to realize that there was no separation between the actors and the audience, that the audience placement also constituted part and parcel of the scenography, and that their neighbors may in fact be the members of the performing crew, and they (spectators) involuntarily were included into the performing group.

The audience was also forced to depend on the subconscious. To be more specific, as Diana Rosenhagen indicated in her 2011 essay on violence in Black Art, “the smells and sounds have clearly defined local origin and encompass the whole theatrical space including the space in which the audience is seated, thus implicating the spectators in the sensual experience of being on the slave ship” (151). The people who descended from slaves subconsciously understood the meaning of the banjo sound – the reference to the plantation life in the American south, which, as Rosenhagen (151) decried, *was not so gallant*. They gave the impression of being able to feel the dire logic behind such images as the old plantation Tom (minstrel – like and compliant with the whites) trading his compatriots for the chop of pork. They sensed something nobody intended to admit openly at first – that the transformation that was intended in the USA for African Americans after the collapse of the slave system did not signify much change in the view of their social status or advancement possibilities. Only, as signaled in the play, the *old Tom* changed into a *new Tom*, a slave became a compliant preacher whose sole role, according to Baraka, was to hinder any social protests.

3. Concluding Remarks

Numerous African-American critics (Harrison, etc.) of the 1960s and 1970s claimed that Adrienne Kennedy, although African American herself, should not be counted among the revolutionaries of Black theatre. For them, she was too much preoccupied with the negative picture of the black life in America, her plays were pessimistic and her characters too often identified with the whites. They did not consider the technical aspects of her plays or her poetic vision as significant in creating new forms of Black theatre; even more, they commented that she only revived what the white culture had instilled in her.

Adrienne Kennedy, however, represents a disambiguating approach to stage directions. To some extent, she inserts the information that is not included in the play's action. Her *didascalia* are constructed so as to reflect her vision as faithfully as possible. She describes characters, their costumes; she provides detailed background information on the nature of scenography. She concentrates on rendering emotions through the specific metaphorical image. She weaves a web of relationships between her characters and regards them as figures in the play of chess. Directors, to be able to present numerous strata of meanings, must considerably utilize the author-given stage directions. In doing so, however, they are not limited only to her vision. They can construct their own meanings on top of the meanings proposed by Kennedy and thus stimulate a theatrical production whose significance is richer than originally intended.

Baraka, on the contrary, approaches stage direction as a prosthesis of the dramatic dialogues and monologues (hence: inclusion of onomatopoeias within the stage directions, and not giving them to particular characters to utter). He refers emotionally to the action itself, providing a step-by-step manual of what the actors should do and with what intensity.

His play is an enormous piece of instruction for a political ritual, without any in-depth psychological analysis of the characters and without giving suggestions on the nature of relationship between them. In fact, this text of stage directions has the quality of a staged improvised poem and, as such, it is more expressive than stage directions of Adrienne Kennedy. Yet, because it limits characters to the role of stereotypes and images, it leaves no space for the artistic interpretation. Baraka is prone to create meaningful message only in the sphere of propaganda which quickly becomes dated.

Over 40 years later, ironically, no-one contemplates the political statement in art to such an extent. The revolutionary Baraka nowadays seems dated, overrated, and is not performed as often as Adrienne Kennedy, who did not follow any political programs, and whose plays are, to some extent, a confessional theatre and require some art education from the audience. It is also worth noting that 2010 became a year of substantial revival of Adrienne Kennedy's art. Times have changed, and the performative aspects of Kennedy's plays still enable the critics to define her as an intriguing author whose plays, through their high symbolism, resonate with the contemporary audience. Baraka's performance strategy that relies on the expression of the political agenda in the form of drama does not seem *saleable* as of today. Although both playwrights initially embarked to establish their strong presence in American theaters, commercially, Kennedy seems much more universal to contemporary directors than Baraka.

Bibliography

Artaud, Antonin. *The Theater and its Double*. New York: Grove Press, 1958.

- Baraka, Amiri. *Slave Ship. The Motion of History and Other Plays*. New York: William Morrow and company Inc., 1978. 129-150.
- Barthes, Roland. *Critical Essays*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1972.
- Beardsley, Monroe. *Aesthetic Intentions and Fictive Illocutions. What Is Literature?* Ed. Paul Hernadi. Bloomington, London: Indiana UP, 1978. 161-177.
- Coleman, Mike. *An Interview With Imamu Amiri Baraka. "What is Black Theater?" Black World* 20/6, April 1971:32-36.
- Corrigan, Robert. *Stanislawski and the Playwright. Theatre in the Twentieth Century*. Ed. Robert Corrigan. New York: Grove, 1965.
- Courtney, Richard. *Drama and Aesthetics The British Journal of Aesthetics* 8/4, 1968: 373-386.
- Ingarden, Roman. *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1965. Print.
- Kennedy, Adrienne. *Funnyhouse of a Negro. A Play in One Act*. London: Samuel French, 1969.
- Pavis, Patrice. *Analyzing Performance: Theater, Dance and Film*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003.
- Rosenhagen, Diana. *Actual Explosions and Actual Brutality' Baraka, Violence and the Black Arts Stage. Violence in American Drama: Essays on its Staging, Meanings and Effects*. Ed. A. C. Muñoz, R. E. Romero and B. M. Martinez. Jefferson: McFarland, 2011. 143-156.
- Sell, Mike. *Avant-Garde Performance and Material Exchange: Vectors of the Radical*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2011.
- Übersfeld, Anne. *Lire le Théâtre*. Paris: Éditions sociales, 1977.

Małgorzata Chrzan

Uczelnia Lingwistyczno-Techniczna w Świeciu

ul.Chmielniki 2A, 86-100 Świecie/ Polska

E-mail:mchrzan@yahoo.com

Joanna Burzyńska-Sylwestrzak

The Image that Strengthens the Assault on Reason: *Ohio Improptu* by Samuelel Beckett

Abstract

The article entitled ***The Image that Strengthens the Assault on Reason: 'Ohio Improptu' by Samuel Beckett*** is an attempt to interpret the minimalist, experimental play by Samuel Beckett whose complexity reaches far beyond the cryptic simplicity of the text. As a drama specimen *Ohio Improptu* makes use of drama conventions (spoken word, stage visualization) yet, it incorporates them into an overall concept of *iterability*. As a result, the play does not yield to the interpretative tools of the methodology of drama interpretation. Moreover, it does not yield to any interpretation methods based on the categories of binary thinking that have their roots in the opposition reason-emotion used by a man equipped with the conceptual categories worked out by reason. There is a multifarious image at the centre of *Ohio Improptu* embracing various spatiotemporal dimensions, theatrical codes, conventions, based on iterability and transferring the sphere of experience beyond reason onto the recipient. The very mode of evoking the experience is strikingly similar to *koan*, a Buddhist prayer, which obliterates the meaning of the communicated words to give the full expression to experience.

Key words: image, iterability, experience beyond reason, the imaginal, *koan*

Abstrakt

Artykuł zatytułowany ***The Image that Strengthens the Assault on Reason: 'Ohio Improptu' by Samuel Beckett*** jest próbą odczytania minimalistycznej, eksperymentalnej sztuki Samuela Becketta daleko, w jej złożoności, wychodzącej poza szczupłość tekstu. Jako dzieło sztuki dramatopisarskiej *Ohio Improptu* czerpie wprawdzie

z konwencji dramatu (np. słowo mówione, wizualizacja sceniczna), wkomponowując je, przede wszystkim, w derridowską koncepcję powtarzalności (*iterability*). W efekcie sztuka neguje nie tylko wszelkie możliwości interpretacyjne w zakresie metodologii badań dramatu, ale wręcz wszelkie możliwości interpretacyjne opierające się na kategoriach binarnego myślenia wywodzącego się z opozycji rozum-emocja, którymi człowiek współczesny wciąż posługuje się, dysponując instrumentarium koncepcyjnym wytworzonym przez rozum. W centrum *Ohio Improptu* znajduje się wieloaspektowy obraz sceniczny skupiający w sobie różne wymiary czasoprzestrzenne, kody teatralne, konwencje, oparty na powtarzalności, przenoszący sferę doświadczenia (*experience beyond reason*) na odbiorcę. Sposób wywołania jednostkowego przeżycia (tytułowe *improptu*) przypomina buddyjską modlitwę, która w założeniach, zaciera sens przekazywanych słów na rzecz głębokiego doświadczania – czenia.

Słowa kluczowe: obraz, powtarzalność, doświadczenie, *the imaginal*, *koan*

The article will offer an interpretation of *Ohio Improptu*, a dramatic piece which began as a favor to Stanley Gontarsky, who requested a dramatic piece to be performed at an academic symposium in Columbus, Ohio, in honor of Beckett's seventy-fifth birthday. *Ohio Improptu* is a minimalist play, characterized by total espousal of logic, causality and accompanied by extreme poetic richness. Even more than the earlier plays does it negate all the traditional ingredients of drama: characters involved in the action and operating against a recognizable time and space, causality and referential meaning. The approach taken by Beckett excludes the possibility of individual identity to constitute the crux of the play which, in fact, deconstructs Cartesian identity of the self, blurring at the same time any distinction between the self and the other. *Ohio Improptu* is plotless, it breaks with the classical, narrative driven paradigm.

Beckett adopts in *Ohio Improptu* an elaborate set of formal philosophical concepts and formal conventions of literature, he mobilizes a single image as a model for dramatic expression and uses it as an alternative to the communicative constitution of language in drama. The image of *Ohio Improptu* is a construct – formed by elaborately worked out visual, sonic, verbal, kinesthetic and other codes. It is brilliantly composed, vibrating, fully autonomous and extracted from any possible fictional or extra-fictional contexts and thus essentially non-relational. The vibrating image, used in multiple iterative contexts, leads the recipient out of the limits of reason and judgment to plunge him in the state of mental weightlessness beyond reason in which the play is to be experienced. Extending the accomplishment of W.B. Yeats and his appropriation of the oriental Noh drama conventions, Beckett finds even more elaborate means for his drama to side-step intellect and to reconnect its recipient with a reality too vast for a rational mind to comprehend. The whole play, echoing the elaborate philosophical ideas and coded with numerous, elaborately worked out conventions, turns out to be a Buddhist *koan*, a meditation whose very nature evades semantic implications and transfers its recipient into the realm of experience beyond reason.

Encountering the mature work of Beckett we realize an extent to which it subverts Western, rationalist paradigms of thinking. We are reminded that along with the faith in reason, human beings found themselves imprisoned by a relatively narrow range of experience, constrained not only by our abilities of comprehension, but by the dominant philosophical systems. It also serves as a reminder that the Western pre-postmodernist theories, with their principles based predominantly upon language oriented-cognition, still lack criteria for explaining

perception that goes beyond language, to account for more varied forms of experience.

Experience beyond reason, into which the recipient of a late Beckett play is exposed may be more appropriately described with the aid of an alternative way of thinking rooted in the civilizations of the East. Among others, it finds expression in the work of the Islamic philosopher Henry Corbin (1903-1978), James Hillmann (1926-2011) and Eastern philosophy of Zen. Experience into which the recipient is plunged may also be described with the aid of Western philosophical theories of the second half of the 20th century, that build up their systems of thought outside any kind of binary oppositions, like the self and the outer world or the self and the other. Most prominent points of reference in this respect are the philosophy of Jacques Derrida (1930-2004) and Chaos theory. Thus, experience into which the recipient is plunged in *Ohio Improptu* will be scrutinized against the broadest assumptions of the systems of thought which transcend divisions that used to channel our western cognition and from which Beckett diverges.

It can be claimed that through his work Beckett is reaching for the heightened state of experience in the recipient - in the area beyond the senses, beyond language and beyond reason, in the sphere that the scholar of Islamic mysticism, philosopher and theologian Henry Corbin calls the *imaginal*. The imaginal reality, in Corbin's view, precedes divisions and reductions of the discursive mind. Extracted from the mechanical sequence of causes and effects it manifests autonomously as a pure image. James Hillman, the continuator of Corbin's preoccupation with the *imaginal*, points out an extent to which we traditionally think in Cartesian categories, differentiating between the outer, tangible reality and inner states of mind while, in his view, the two categories coexist in the state of fluid interaction.

Paramount to the methodology of the present article is Hillman's emphasis on the priority of the image and its polysemous, imaginative possibilities. Crucial for the considerations are also the assumptions of the *imaginal psychology* which, while undermining the view that imagery is a non-essential, secondary product of the human mind, attributes image its primary epistemological status.

The *imaginal psychology*, which is a soul psychology, or depth psychology, rather than an ego one, surpasses the order of common empirical perception enclosed in a personal vision, sensory knowledge or rational understanding and shows a definite preference for the poetic or mythopoetic modes of perception and discourse. The *imaginal psychology* offers an ontological view of an image that locates psyche beyond language and beyond conscious mind.

At the generalized level of thinking adopted in the present article, there is a remarkable affinity between Hillman's *imaginal psychology* and deconstructive approach of J. Derrida. Both scholars arrived at similar conclusions by totally different and independent means. The concept of individual psychology, that Hillman revisioned imaginally, is remarkably similar to Derrida's deconstruction of Western paradigms of thinking. Both scholars realize that our western way of thinking, the legacy of the Enlightenment, is a strongly rationalist one. The predilection for thinking in rationalist categories, that persisted for centuries, is responsible for imprisoning human minds by a relatively narrow range of experience which, in turn, led to minimizing the role of images.

In spite of differences and totally different backgrounds out of which they emerged, Chaos theory and Zen Buddhism also share a common denominator. They allow to scrutinize Beckett's plays, including *Ohio*

Improptu, from a perspective in which a noisy, non dualistic world, is the one of a vast positive potential.

Ohio Improptu, like other dramaticules, is an experiment marking the turn away from the public as opposed to private, intimate dimension. Beckett manages to overcome here the physical distance created by large auditoria, elaborate sets and orchestras. The dramatist makes assault on our conventional Western notions on what it is to see, to apprehend, to perceive and to take in. *Ohio Improptu* shows an extent to which Beckett was intrigued by the creative possibilities of experiencing the state of mental weightlessness beyond reason. He achieves it by concentration of vision, his gaze forces the perceiving self merge with the experience emanating from the stage image, whose scarcity brings the opposing effect of heightened intensity.

There is an active, vibrant image at the heart of *Ohio Improptu* - the only one present. Hence, the image gains its resonance without interacting with anything beyond, for there is nothing but void beyond (Essif: 2001). Behind overt stillness that first reaches the recipient on the basis of visual information, there will be an inner vibration and resonance of its multiple aspects, dissonant yet put into new relationships: visual, verbal, sonic, kinesthetic. At the core of the visual aspect of the play is **darkness**, very much unlike the normal theatrical blackout. "It is part of the weave of the work" (Weiss: 2013, 132). Darkness cancels the awareness of the division into the auditorium and the stage, transforms the relations between the characters and stage sets, throwing the spectator into a physical void. Used in this way, darkness creates in the audience psychological dependence upon the image that will appear. Even the visual aspect of the image shows that Beckett's is an art transcending the limits of reason and judgment, it is an art through which all

our mentality is overcome and all the finite judgments are shown to be insufficient.

A telescoping lighting effect, having no source outside the image, but **emanating** from it, focuses on two figures, or rather **figure fragments** (the white heads and hands) : “as alike in appearance as possible” (Ol: 285), bent over the table, with hidden faces, lowered eyes, immobile within their long, black coats – constantly present. Light emanates from the heads and hands, from the table top revealing the black wide-brimmed hat in between two fragmented figures. *Ohio Improptu* is a first Beckett play to present a Doppelganger on the stage. It is another representation of a Beckett pair - this time presented as mirror reflection, without an indication which is the image and which is its reflection. This is probably the first visual sign deconstructing the Cartesian identity of the self and blurring the Western concept of the self and the other.

Solid objects fade, the interplay of light and darkness denatures the persons and obliterates the borderlines between human and non-human world. Prominent are the attempts to de-narrativize any possible relation between the visualized components of the image. Practically none of the elements exists as a part of the narrative order, narrative sequence or narrative relationship. Due to the interplay of light and darkness, which shapes the image, each element is deprived of its primary function and involved in the web of relationships inexplicable from the perspective of empirical reality. Instead of the three dimensional individuals there are mirror-like figure fragments: Listener (L) and Reader (R), not involved in the live speech.

In the world denatured by the interplay of light and darkness, the figure fragments do not signify three-dimensional individuals, nor do the objects recreate exterior reality in which they exist. Beckett

sacrifices psychological truth about the individual for figural imagery. The initial visual signals already imply Beckettian dissolution of the idea of a person as a discreet unit existing in its environment. Consequently, the performer has no character to represent. He just looks a certain way, contributing to the image which gains something eternal about it. The objects are deprived of their primary function and operate as visual components of the image. They all suggest the possibility of an alternative, imaginal realm where realistic detail is of little consequence. In this way, by redirecting referential force away from the fictional reality and the empirical one likewise, Beckett reestablishes theatre as a medium triggering imagination much rather than offering a materialist illusion.

Behind the overt stillness of the image there is an inner vibration. The image **emerges** out of the void and seems to be at the same time floating and fixed – with fixedness far transcending what we traditionally associate with the stage border. Being the only image in the play, it does not interact with others, it is self-contained, instead of being a part of a larger pattern. In spite of echoing archetypes or cultural symbols, the visual aspect of the image does not primarily strike a familiar cord in the recipient's image bank, it does not resonate with any definite semantic implications operating in culture. The visual image floats like an inexhaustible spring originating far beyond the limited world of human comprehension and cognition. Its primary function is to reconnect the recipient with a reality too vast for the rational mind to comprehend.

The visual aspects of the image establish a relatively stable point of reference throughout the play and an initial stage through which the elaborately designed process of reaching the recipient begins. Beckett does not abstain from using formal conventions of literature and the concepts of

philosophy and significantly incorporates them into his plays and his vision of the theatre. The visual image will turn out to be part of the complex, iterative narration of a tale read from the book onstage in which, apparently, there are no speakers and no speech understood as the expression of living immediacy. The play shatters the drama's claim to embody what Derrida called *the metaphysics of presence*, which consists in representing words actually spoken by the dramatis persona in front of the recipient. Throughout its history, the theatre relied on the live, palpable speech, not on the dead writing removed from its intentional situational and performative context. Beckett denies that tradition and builds the central image of the play upon the device of *iterability*, characteristic for writing, where the full capacity for repetition, citation and transfer from one temporal or spatial context comes into the fore. In *Ohio Improptu* we witness the attempt to retract, efface almost cancel human speech in the theatre (Connor: 2013, 121). While the visual image involves one figure reading to another from the book, the only live word is the Reader's **yes**. Thus, instead of the interaction of the dramatis personae, the recipient is confronted visually with what constitutes a remote aspect of the iterative process: the book, the old, worn volume.

In the absence of self-present speech, substituted by the printed text, the recipient is automatically looking for some story that the book will bring to its reader and its listener. There are remnants of the story indeed, yet they are accompanied by evasions rather than full-fledged evocation of the events and characters. It is only through the Reader's words that the recipient gleams a remnant fictitious **story** about a grieving man who desperately tries, but fails to escape the memory of his love:

In a last attempt to obtain relief he moved from where they had been so long together to a single room on

a far bank. From its single window he could see the downstream extremity of the Isle of Swans. (OI: 285).

He painfully remembers the moments of being together in an *unfamiliar room*:

Relief he had hoped would flow from unfamiliarity (OI: 285).

Sometime later, the man is being comforted by his beloved who comes to him at night and reads a story from the book. The traces of the original story are buried deep behind the array of repetitions, assonances, alliterations in which the text abounds.

Could he not now tum back? Acknowledge his error and return to where they were once so long alone together. Alone together, so much shared. (OI: 286)

Instead of moving in the direction of consolidating the scattered information about the stages of the story, the play decomposes its traces endowing them with a poetic function which is clearly reflected even in the graphic organization of the text. The play does not determine the mode of being or the gender of the *dear face* or the *dear name*. Apparently, the object of mourning is almost completely absent from the text. As a result, the story described as *the sad tale a last time told* becomes recessively pointless in itself. The self of the mourner and the *dear face* become blurred through insistent repetitions: “so long alone together”, “alone together so much shared” (OI: 286).

Critics have often noted the trend towards minimalization, progressive shrinking scale in Beckett’s dramatic works. Characteristically for Beckett, the play leads to the point where nothing could be said or done that that would bring to the fore a different, more positive understanding of reality. Here, delving into the past, sheds no light on the story read from the old worn volume, a part of the visual image. The words: “Nothing is left to tell” (OI: 288) with

which Reader closes the book, epitomize the tendency of closure and ending, the end of the story, the end of the narration. They seem to close off any further development of the play which devalues the primacy of the plot, narrative, logic and causality and destabilizes the notion of the story and character, its prime agent.

Typically for Beckett, however, ostensibly negative drive towards the point where nothing could be said or done entails an essentially positive movement. Signals of finality coexist with those of the ever opening horizons (Kundert-Gibbs: 1999, 172). *Ohio Improptu* does not explicate the story read by the Reader to the Listener, but it plays upon the vast possibilities of generating almost endless power of the visual aspect of the image by putting it in the context of the other aspects of entire image, the only one in the play. The complex visual image of two identical figures bent over the old worn volume is not existing in its own right, but turns out to be part of the complex process of *iterability* inscribed into the multiple components and layers of the play. They reflect two inseparable aspects of the idea of iterability i.e. Latin idea of again (*iter*) with the Sanskrit idea of other (*itara*).

The image open for visual perception is not a singular, original and irreplaceable, unique event once-and-for-all occurrence, but a very distant, iterable projection having links with the story of a lone man pacing the Isle of Swans, inscribed in the book, read on the stage by the Reader and directed to the identically looking Listener. The dramatic interest of the play appears to be directed towards the emerging relationship between what is described in the book and what the recipient sees in front of him. One instance appears at the beginning of the story read over the table:

Day after day he could be seen slowly pacing the islet. Hour after hour. In his long black coat no

matter what the weather and old world Latin Quarter hat (OI: 286).

The mourner of the story is wearing his long black coat and a characteristically looking hat, like the figures on the stage.

The text of the play brings further superficial similarities. The internal narrative tells of how the mourner was, one night visited by a man, sent by *the dear name* to comfort him:

(...) drawing a worn volume from the pocket of his long black coat (...) sat and read till dawn (OI: 287).

There are parallels between the situation described in the inner narrative, read by the Reader to the Listener, and the visual image. There can be no doubt that the visual image is an iterative one. Yet, it is by no means a simple add-on, an extra that comes along after the fact of an original form or presence. It gains its validity being inscribed in the form of the image along with its all supplementarity. In *Ohio Improptu* Beckett is playing upon mixing text, voice and stage image, each endowed with its characteristic mode of being. The slightest possibility of following the rational trait of thought that would identify the mourner with the figure on the stage is excluded for more than one reason. There are two identical looking figures on the stage, the Reader and the Listener, and it is by no means clear which of them is the original and which its reflection. Thus, identification of the mourner with the figure on the stage is not possible as the visual aspect of the image alone indicates the dissolution of the idea of a self. The patterns of *iterability*, and – even more importantly – slippages between the modes of being, shatter out the possibility of identifying the characters of the internal story with the simulacra of human forms on the stage.

As the narrative progresses, the identity of the characters of the iterative contexts becomes immaterial, it is of no consequence for the further developments whether the Reader and the Listener are sharing the narrative of themselves or whether they are telling of another couple. It is immaterial which of them is the mourner and which comes with consolation, as the play does not predominantly bring a drama of character and narrative. The element of similarity in the story about *the dear one*, with its visual emanations is muted down as Beckett is obviously playing upon mixing voice, text and visual aspects .

The visual image constitutes a relatively stable point of reference from which nearly all motion has been removed. The essentially static nature of the visual image is, however, being constantly undermined by seemingly inconspicuous and restrained gestures which enrich it with the kinesthetic dimension. The Listener periodically knocks on the table, which makes the Reader repeat the last sentence.

In his dreams he had been wamed against this change. Seen the dear face and heard the unspoken words, stay where we had been so long together, my shade will comfort. you. (Pause. Knock).

Could he now not tum back? Acknowledge his error and return to where they were once so long alone together (OI: 286).

The Listener's left hand checks the Reader's left hand when he tries to tum back the pages of the book he is reading, the Reader turns a page. The Listener's knocks are wordless requests for the Reader to stop and re-read particular passages from the book. After each knock the reading resumes. The patten of the minimized, choreographed movement continues when two duplicate figures lower their right hands to the

table, raise their heads and look at each other. “Unblinking. Expressionless. Ten seconds” (OI: 288). The famous gesture, one of the most memorable ones in the Beckett canon brings an iterative echo of the frequently repeated phrases from the old worn volume “so long **alone together**”, “where we were so long **alone together**”, “**alone together** so much shared” (OI: 286). Mysteriously, the final gesture corresponds with one of the moments of reading and listening recorded in the old worn volume: “With never a word exchanged **they grew to be as one**” (OI: 287). The final gesture in *Ohio Improptu* is another instance of the logical slippage consisting in the fact that to be able to read the text the Reader should be staying temporally out of it. Thus, what occurs in the narrative being read, crosses over from relating past events to relate the impossible: what will take place next in the stage reality (Kundert-Gibbs: 1999, 166). The recipient is given the chance to experience iterability *in statu nascendi*.

Formal devices, in the manner of Chinese box composition or Ezekiel’s wheels within wheels abound. The play introduces a story inside a story, inside a story. The scales of time and space cease to exist in a logically connected, continuous sense of *before* or *after*, *here* and *there* (Connor: 2013, 126).

Beckett is infinitely playing upon the possibility of extraction and citational grafting. It is as if every sign could be cited, put between quotation marks and break with any new context. As a result, the whole play depends upon the mood of grief and loss accelerated by multiplying the acts of telling, by the continual modification, an iterative review of the visual image and kinesthetic one in the light of the text. The visual image, one of the most powerful in the Beckett canon, drops the recipient into the floating world with iterative elements denying any logical associations and flowing in all directions.

The play does not bring a series of distinct signs and images, it is not based upon a system of logic and causality. It blurs the identities, repeating instead and foregrounding the emotion of grieving in iterative contexts. *Ohio Improptu* calls in the recipient preparedness to *experience* much rather than to apprehend experience to which the dramatis personae are subjected. The play is endowed with the potential for restoring in the audience members cognitive abilities that human being possessed before the forces of rationalism and technocracy imposed their rigorous limitations upon his mode of thinking.

The complex formalist design upon which the play is built, combining numerous iterative contexts within the confines of the play, and mixing the modes of being, brings to the fore the sonic image which parallels and complements the visual and kinesthetic ones (Weiss: 2013, 140). There is a slippage between the sonic and the visual-kinesthetic, as the former is the result of the reading of the story from an old worn volume and not of the live, palpable speech.

Even the printed text of the play inscribes the quality of the delivery of the Reader's voice. It is slower than normal and becomes toneless and expressionless. The bulk of the monologue read by the Reader is related in simple, third person neutral speech. The sense of the mechanical impersonality is almost inscribed into the text:

(...) Through the single window dawn shed no light. From the Street no sound of reawakening. Or was it that buried in who knows that buried in who knows what thoughts they paid to heed? To light of day. To sound of reawakening" (Ol: 287-288).

The language of the narrative bears the mark of **written and metalinguistic**:.. "(...) and here he **named** the dear one (...)", "(...) then disappeared without a **word.**", "(...) saw the dear face and heard the

unspoken words”, “So the **sad tale** a last time **told** (...)”, “Little is left to **tell** (...)”, “Nothing is left to **tell.**” (OI: 287-288).

The performer’s verbal delivery is inscribed into the text as an abstraction possessing enormous magnitude. Beautiful cadences reveal the moments of remembering the shattering loss and grievance: “(...) day after day he could be seen slowly pacing the islet” (OI: 286). The sonic image is used as a receding presence, an evanescence, a toneless murmur in which sound coalesces into language stripped of rhetoric (Weiss: 2013, 138). Its delivery is inscribed in the phrasing, in incremental repetitions of which much of the text is built.

What thoughts who knows. Thoughts, no, not thoughts. Profounds of mind. Buried in who knows what profounds of mind. Of mindlessness (OI: 288).

The sonic image cancels the possibility of the recipient’s sentimental response to individual suffering, it desentimentalizes and removes the empathy of the recipient for the mourner. In an equal measure does it strike the ear and the brain: concrete words of one or two syllables express bereavement, death and torment of consciousness – the feelings we are all familiar with. The sound of the book read is less and less a drama of bereavement of an individual mourner and more and more the musical score. The referential meaning is practically non-existent, muted down, replaced by the abstraction of music. The play yields to interpretation in terms of tone and tempo much rather than semantic implications.

What he had done alone could not be undone. Nothing he had ever done alone could ever be undone. By him alone (OI: 286).

The sound of words, beautiful cadences of speech coalesce with the visual image and both appeal to the imagination, bound by analogies. Just as the visual image emerges out of darkness and void, the sound of the words read by the Reader emerges out of silence (Weiss: 2013, 143). The mode of being of the two even further diminishes a possibility of representing bereavement as experienced by the individual self. Sound as image moves away the experience from particular life, it universalizes and focuses the experience of suffering onto the recipient. Extended darkness and silence, out of which the visual and sonic images emerge, break the communal bond turning the recipient inward.

There can be no doubt that the play puts emphasis on the activities of seeing and hearing, paramount to the experience the play seeks to impose upon its recipient. Through the operation of iterability, the play brings many interlacing layers, eroding any stable centered meaning. There is no polarizing consciousness on the stage which will claim objective self-existence within a given time and place. The duality of past and future are destabilized, identity of the characters is blurred. The Reader, the Listener, the mourner, *the dear name*, the messenger, the sound of repeated words and phrases are, like notes in a symphony, interwoven in the multi-vocal relations. They all mark the movement toward re-visioning perception of our world in terms of non-closed, unself-conscious state. The recipient is, in an equal measure, haunted by the sound of the language, ritual and strange imagery, repetitions, iterations – deeply moved and stirred without being able to explain why. The present moment, the *improptu* of the title, is freed to flow unlimited (Weiss: 1013, 156). The experience that gradually accumulated in the play is passed on to the recipient.

As the considerations of the article are hoped to have revealed *Ohio Impromptu* destabilizes our Western paradigmatic view of life, art and experience. It deeply delves into the void that exists beyond the rational mind. The recipient is, as if, made to retrace the whole trajectory of arduous self-critique of the Western Mind. *Ohio Improptu* shows that having aggrandized itself, the rational mind is still capable of mindlessness (Moorjani and Veit: 2001, 40).

Several inspirations have proved crucial for the understanding of the play. One of them is the concept of the *imaginal reality*, which precedes divisions and reductions of the discursive mind. Extracted from the mechanical sequence of causes and effects, *imaginal reality* manifests itself autonomously as a pure image, beyond language and beyond conscious mind. In *Ohio Improptu* it is the self-contained image that gains its resonance without interacting with anything beyond. Behind the overt stillness that first reaches the recipient on the basis of visual information, there is an inner vibration and resonance of its multiple aspects: visual, verbal, sonic, kinesthetic which intercross with the complex pattern of iterations. Beckett manages to delve deep into the void that exists beyond the rational mind. The multifarious image upon which the whole play is built, strengthens the assault on reason reconnecting the recipient with a reality too vast for a rational mind to comprehend.

As the considerations of the article have revealed, Beckett does not extract himself from the Western paradigms of thinking. Qualities of ambiguity, multivocality of *Ohio Improptu* arise from the extensive use of formal devices like iterations, contradictory concepts and juxtapositions or repetitions that grind the text as well as slippages in the mode of presentation. They are not the essential elements of human experience but constructs of human mind and the legacy of the Enlightenment. They are extensively

used by Beckett to de-center the order of bio-polar vision and overcome any trace of reliance on logic, reason, causality that restrict human perception. “We feel as if we were retracing the whole trajectory of arduous self- critique of the Western mind from Descartes to Deluze” (Mooriani and Veit: 2000, 40).

Beckett compresses the apparent polarities and de-centers aspects of the bio-polar vision into a fluid union which can be explicated with the aid of the theories of Chaos and Zen Buddhism. In spite of having different cultural and philosophical backgrounds they open up horizons for explicating Beckett’s late plays, including *Ohio Improptu*, from a perspective in which a noisy, non dualistic world is one of a vast potential (Kundert- Gibbs:1999, 166). Each theory offers, in its own way, the release from the preconceptions of the rational mind, each helps to escape the coercive structures of order and finally, each offers the freedom to experience each moment fully.

While the traditional science deals with predictable phenomena like gravity, electricity or chemical reactions, Chaos theory deals with the phenomena impossible to predict or control. In Chaos theory, a branch of modern physics and mathematics, the noisy, chaotic and fractal nature of the world is not seen as a negative opposite of constructed systems and equations. The more chaotic system is, the more information it produces, the more capable it is of giving a new insight into the nature of the world. Thus, chaos is not envisioned as an absence or void but a positive force in its own right (Hayles: 1990, 3).

The play also functions on several levels as a Zen **koan** (Kundert-Gibbs: 1999, 157), a succinct paradoxical statement or a brief anecdote, used as a meditation discipline for novices, particularly in the Rinzai sect. A **koan** is intended to confound and exhaust the analytic, discursive intellect and focus the

mind on meditation which is a step to transcend dualistic thinking and promote enlightening experience (Heine and Wright: 2000). Like a **koan** *Ohio Improptu* presents many contradictory concepts and juxtapositions that cannot be resolved systematically. The play yields to interpretation in terms of Zen koan practice much rather than in terms of traditionally conceived drama. Its numerous devices like ritual repetitions inherent in the readings of the *sad tale*, projected onto the visual/kinesthetic aspects of the image and emphasized by its sonic characteristics, the iterative patterning of the readings, knocks and constant repetitions grind the stability of the text and the image. They take the recipient's mind "(...) out of the rationalistic habit of thought into true mindlessness" (Dole, 1987:73). On closer look, none of the distinctions of the play are valid, discarded almost as soon as they appear: light and darkness intermingle, motion and stillness interpenetrate, borderlines of past and future are blurred, order as well as distinction and stability give way to the even richer pattern of chaos. Everything flows: identities, the river, reminiscences, thoughts, half-thoughts, words, sounds. Like in a Zen **koan**, repetitive patterns lead to the state of thought without thinking, of consciousness without thought:

(...) What thought who knows. Thoughts, no, not thoughts. Profounds of mind. Buried in who knows what profounds of mind. Of mindlessness. Whiter no light can reach (OI:288).

Ohio Improptu shows an extent to which Beckett was intrigued by the creative possibilities of inducing in the recipient the state of mental weightlessness beyond reason, mind numbing experience when the mind enters a state of pure contemplation which leaves room for enlightenment. The play is far removed from the tradition of explication in which drama,

contemporary to Beckett, was still firmly grounded. Here, the mind of the perceiving self is forced to merge with the experience emanating from entire stage image whose scarcity brings the opposing effect of heightened intensity. Instead of presenting a philosophical viewpoint, Beckett gives an impulse for experience, what remains and really matters is its present moment, the *impromptu* of the title, that its author dedicated to the audience in Ohio.

Bibliography

- Birkett, Jennifer and Kate Ince (eds.) *Samuel Beckett*. Routledge Taylor and Francis Group, London and New York 2013.
- Beckett, Samuel. *Collected Shorter Plays of Samuel Beckett*. London and Boston. Faber and Faber 1984.
- Burkmanm, Katherine H. (ed.) *Myth and Ritual in the Plays of Samuel Beckett*. Farleigh Dickinson University Press, 1987, 73-85.
- Connor, Stephen. *Repetition, Theory and Text*. Oxford. Basil Blackwell 1988.
- Connor, Stephen: "Voice and Mechanical Reproduction. *Krapp's Last Tape, Ohio Improptu, Rockaby, That Time*" in: Birkett, Jennifer and Kate Ince (eds.) *Samuel Beckett*. Routledge Taylor and Francis Group, London and New York 2013. 119-134.
- Doli, Mary. "Rites of Story: the Old Man at Play": Burkmanm, Katherine H. (ed.). *Myth and Ritual in the Plays of Samuel Beckett*. Farleigh Dickinson University Press, 1987, 73-85.
- Essif, Les. *Empty Figure on an Empty Stage*. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press. 2001.

- Hayles, N. Katherine. *Chaos Bound. Orderly Disorder in Contemporary Literature and Science*. Ithaca, N.Y. Cornell University Press, 1990.
- Heine, S. and Dale S. Wright. *The Koan. Texts and Contexts in Zen Bhuddihsm*. Oxford, Oxford University Press, 2000.
- Kundert-Gibbs, John. L. *Nothing is Left to Tell: Zen/Chaos Theory in the Dramatic Art of Samuel Beckett*. Farleigh Dickinson University Press. 1999.
- Malkin, Jeanette R. *Memory Theater and Postmodern Drama*. Ann Arbor. The University of Michigan Press, 1999.
- Moorjani, Angela and Carola Veit (eds.). *Samuel Beckett. Endlessness in the Year 2000*. Amsterdam and New York. Rodopi 2001.
- Takahashi, Yasunari. "On Mindlessness: Beckett, Japan and the Twentieth Century". *Samuel Beckett. Endlessness in the Year 2000*. Amsterdam and New York. Rodopi 2001. 38-42.
- Uhlman, Anthony. *Samuel Beckett and the Philosophical Image*. Cambridge. Cambridge University Press 2006.
- Weiss, Katherine. *The Plays of Samuel Beckett*. Northern Drama 2015.

Joanna Burzyńska Sylwestrzak
Uczelnia Lingwistyczno-Techniczna w Świeciu
ul. Chmielniki 2A, 86-100 Świecie/ Polska
E-mail:j.burzynska-sylwestrzak@wp.pl

Agata Marcinkowska-Wajner

The Transcultural Concepts in Hari Kunzru's Short Fiction and Their Impact on the Later Works of the Author

Abstract

The article introduces the collection of stories written by Hari Kunzru entitled *Noise*. They take up the issues of identity in the world of cultural influences and permeations, technology and religion. Furthermore, the stories, as well as the novels depict a *transcultural* reality as contradicted to the *multicultural* or *intercultural* one. It presents the hybridity of the contemporary culture and society, not their mere variety. The proved above tendency of the writer to build a kind of vertical structure within a text has its starting point in the collection in question in which the author applies such a model in order to present elements of even distant cultures more effectively and naturally. The mixture of cultures, ethnicities, religions, lifestyles and classes is much more visible when observed from the top position. The collection initiates the concept of *the translit fiction*, particularly in "Memories of Decadence". Finally, the stories and the novels bear intertextual relationships with other literary texts, which locates Hari Kunzru's prose in a broader cultural context which includes Hindu, Slavic, Irish, Scandinavian and Native American mythology as well as Australian and British masterpieces, ancient drama and contemporary American and French literature. The intertextual relationships enable to decipher the meaning of the image of noise and deepen certain themes of the texts. Although, the novels of Hari Kunzru offer a much more developed and mature form of the presented devices, it is highly useful not to omit the short story collection *Noise* on the reader's literary journey with Hari Kunzru.

Key words: transculturality, translit, postcolonial, intertextuality, Indian

Abstrakt

Artykuł zatytułowany „Transkulturowe koncepcje w krótkich opowiadaniach Hari Kunzru i ich wpływ na późniejsze prace autora prezentuje zbiór opowiadań brytyjsko-indyjskiego autora Hari Kunzru *Noise*. Głównym tematem opowiadań są kwestie związane z technologią, religią oraz tożsamością i przynależnością w dzisiejszym świecie charakteryzującym się przenikaniem kultur. Podstawowym celem artykułu jest podkreślenie *transkulturowego* charakteru tekstów pisarza jako opozycji do koncepcji *multi* i *interkulturowych*. Dodatkowo, analizowany jest I ich wpływ na późniejsze prace autorawertykalnej struktury, która ułatwia pisarzowi intertekstualne wprowadzenie pozornie odległych kultur oraz ich wytworów. Relacje te pogłębiają znaczenie niektórych motywów i tematów prozy pisarza. Artykuł, pokazuje też, iż koncepcje użyte w zbiorze opowiadań *Noise* mają swoją kontynuację w powieściach Hari Kunzru, co czyni je pierwszym etapem jego literackich podróży.

Słowa kluczowe: transkulturowość, *translit*, postcolonialny, intertekstualność, hinduski

Introducion

The collection of stories entitled *Noise* is the first publication of the British Indian writer Hari Kunzru. The stories emphasize the role of technology as well as the position of God and religion in contemporary world. The author's interest in those issues is also visible in his subsequent works in which the writer continues and develops his considerations. Moreover, the stories bear features of transcultural literature, revealing the writer's fascination with issues of identity, culture and globalism. Again, those themes reappear in the author's novels *The Impressionist*, *Transmission*, and *Gods Without Men* in which a transformation from postcolonial to transcultural and finally translit (a term coined by Douglas Coupland in 2012 in his review of Kunzru's last book *Gods without Men* to describe a novel which spans not only across spaces and cultures but also times and universes as it seeks to generate

narrative traction in the reader's mind. Such a book inserts the contemporary reader into other locations and times, while leaving no doubt that its viewpoint is relentlessly modern and speaks entirely of our extreme present) literature is visible, which can be attributed to the spectacular leap of the previously mentioned technology.

Therefore, *Noise* collection can be perceived as a foundation of Hari Kunzru's future works as well as an introductory stage of his cultural and literary journeys. The transcultural aspects of the stories will be examined together with their continuations in Hari Kunzru's novels. In order to accomplish this task, Franco Moretti's approach of distant reading of the transcultural literature will be applied. His bird's eye view method forces the reality of the text to "(...) undergo a process of deliberate reduction and abstraction" (qtd. in Dagnino 19). As a result, "(...) a specific form of knowledge: fewer elements, hence a sharper sense of their overall interconnection" (19) is required. Consequently, the texts will be examined in terms of their realization of the presented issues and in relation to a multiple of works which share these concepts with them for only the mentioned interconnection can provide a broader and deeper comprehension of the existing and ongoing trends in literature of postcolonial origin which Hari Kunzru represents.

In fact, the bird's eye view, useful in analyzing the transcultural literature, is applied by Hari Kunzru himself in order to introduce the transcultural elements into his texts. The vertical construction of his works, which is obtained by means of such top perspective, enables the writer to weave in the references to other cultures and their products more effectively and naturally. It also facilitates the presentation of the relation between the universal and the individual. It seems that the borders between

these two seemingly different notions currently blur at least in the cultural context. Thus, the basic purpose of this article is to draw attention to the existence of the bird's eye view or the top perspective in Hari Kunzru's short stories and later in his novels as a means to introduce transcultural elements into his fiction. The aim of this paper is to highlight this technique and the vertical structure which is automatically formed, and to show its function, which is, as it has already been explained, presentation of various and often distant cultural elements into one coherent transcultural reality.

The Concept of *Transculturality* as a Response to the Imperfections of the Previous Cultural Concepts

The term transculturality has been introduced by a German philosopher Wolfgang Welsch in his essay "Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today". In this work, Welsch claims that the three, already existing concepts namely of *single culturality*, *interculturality* and *multiculturalism* are outdated, unprecise and even potentially dangerous. The concept of single cultures, which assumes that each culture is a separate and homogeneous island, is no longer valid. According to Welsch "(...) modern societies are differentiated within themselves to such a high degree that uniformity is no longer constitutive to, or achievable for, them (...)" (195). There are differences in class, status, wealth, gender, sexual orientation, lifestyle, which all create the "(...) inner complexity of modern cultures" (195). Moreover, the traditional concept of culture is a concept of inner homogenization and outer separation at the same time, which consequently leads to racism, separatism, political conflicts and eventually wars. This last argument makes the concept of single cultures potentially threatening.

Wolfgang Welsch continues his observations in discussing the two, further concepts, namely *interculturality* and *multiculturalism* which are supposed to overcome the weak points of the first one and promote mutual understanding and tolerance. Interculturality attempts to find ways and means for different cultures to recognize and accept one another. This concept, however "(...) still proceeds from a conception of cultures as islands or spheres" (196). It originates from the assumption that cultures are in fact separate, often hostile units. Multiculturalism, on the other hand, accepts the fact that societies occupying one particular space are, nowadays, composed of a number of various cultures which need to coexist. Yet, it again originates from "(...) the existence of clearly distinguished, in themselves, homogeneous cultures, the only difference now being that these differences exist within one and the same state community" (196). Thus, *multiculturalism* defines societies and nations composed of various, individual cultures, forced to inhabit the same space, and encourages mutual tolerance and acceptance. However, the concept does not notice and consider the transformations taking place because of this coexistence.

Therefore, Wolfgang Welsch formulates the fourth category, the one of *transculturality* which is supposed to be a response to the fact that "(...) cultures today are extremely interconnected and entangled with each other" (197). They are characterized by mixes and permeations. They influence one another and as a result transform and alter one another. An intact, separate culture does no longer exist. The contemporary culture is based on constant exchange of values, lifestyles and beliefs. Due to this exchange, new forms of links are being created. Moreover, the culture nowadays is characterized by hybridity which refers to its transformed shape obtained through joining

numerous various influences into one. The process of linking cultures and creating never ending hybrids is even more facilitated due to technology, transport and media. The changes occur both on macro and micro levels, with macro affecting culture in general, while micro affecting a particular unit. The identity of the unit is constructed by several diverse cultures.

In order to fully comprehend the contemporary literature, one should definitely apply the transcultural approach to reading it, which provides acknowledgement of the existence of the permeations, influences, links and consequently hybrids.

Transcultural Reality and the Mode of Its Presentation in Hari Kunzru's Short Stories and His Later Works

The awareness of the existence of transcultural reality is definitely visible in Hari Kunzru's texts. The world presented in his short stories and later in his novels can be characterized by mutual permeation of different cultures. Moreover, the vertical model of the texts which is constructed by means of bird's eye view and the top perspective, enables the presentation of such a culturally complex reality more clearly and smoothly.

The author shows interest in issues of culture and identity from the very beginning of his literary activities. The cultural concepts and observations which can be found in Hari Kunzru's novels, originate from the ones presented in the *Noise* collection. Moreover, the vertical model used in his novels can first be observed in the collection in question. In the story "Deus ex Machina", for instance, the writer introduces the narrator who occupies the space above the space of the action. This narrator is the Guardian Angel who observes his protégé from the top sphere. The perspective enables him to embrace not only Christina's life but also the whole world with its

mixture of cultures and religions. Being a supernatural creature, he is also capable of embracing different times and epochs - a concept fully developed in the translit novel *Gods without Men*. Therefore, he mentions *Decameron* by Boccaccio, when he mocks Christina's boyfriend chat-up line at the book launch. The Angel claims that the line had been articulated numerous times in history before Robert did it. He adds: "It is in fact a line which appears in variant forms in the literature of seventeen different cultures, including a version on a tenth-century runestone in Norway" (19). Accepting this fact provides a deeper understanding of the repetitiveness of times and complexity of culture. It also shows Robert in a little favourable light in which he turns out to be a pitiful product of global culture while his words yet another copy of the previously articulated ones. Consequently, he is ripped off his originality and genuineness and becomes merely a further link in a chain constructed by culture. Later, the Angel compares Christina to both Ophelia and a swooning Kunisada geisha. The comparison draws attention to the two distant cultures which the pair comes from and which will come into a reaction if this pair unites. He also notices that Yuko writes everything down "(...) in the manner of a tenth-century Japanese courtesan Sei Shonagon" (26). Although, the observation refers to Yuko's origins, it also highlights the space which he currently occupies which seems to be in opposition with his cultural roots. In this London's flat the two worlds, Asian and Western, clash and influence each other.

Finally, the Guardian Angel claims that in his nature and function he resembles representatives and creations of other cultures, religions and folk traditions. The first divine being he enumerates is Deva who originates from Hindu mythology. The word appears in Vedic literature and is translated from Sanskrit as "(...) heavenly, divine, terrestrial thing of

high excellence, exalted, shining one” (Monier-Williams 492). The term derives from Proto-Indo-European word *deiwos* from which, in turn, such words as *Deus*, *divine* and *deity* originate. There are thirty three Devas according to the sacred book of Rigveda. They embody forces of nature and moral values. They are equipped in magical powers and creative energy (Williams, George 25). One of the most characteristic Deva is Agni, the god of fire, who is perceived as an ally of all mankind. He may be seen as a counterpart of Prometheus in Greek mythology or a Guardian Angel in Christianity. On the one hand, Agni, is, indeed, seen as a counterpart of Titans or the link between God and people due to the fact that he is not one of the major gods of Hinduism. However, “(...)the Rigveda itself asserts that gods are only different names and expressions of one universal Being who, in His own reality, transcends the universe” (Paramahansa 23). Moreover, gods of different religions are, as well, merely alternative names of one supreme force, while particular myths e.g. the gift of fire to human beings, can be, as Paramahansa puts it, “(...)applied convincingly to any human tradition, acceptable to a layman” (21). The narrator claims that he shares with Deva the nature of his activity. Both of them are close to people whom they offer their assistance. Moreover, each of them is immaterial. Additionally, the etymology of the term shows that not only do the divine creatures share duties and shape but also the name, for both Deva and God (of which the Guardian Angel is a representative) originate from the word *deiwos*. Thus, it appears that the transcultural mechanisms are not a recent tendency but a well established regularity. The second example he gives, is the household god who derives from numerous pagan religions and folklores, including Slavic beliefs. Additionally, he recalls leprechaun from the Irish folk tales and tree-spirit and pooka from the Hindu

traditions. The figure of the Angel being literally omnipresent and occupying the top observing position facilitates spanning across history, time and space. As a result, the numerous seemingly distant examples of literary and cultural tradition join smoothly and naturally into one global cultural heritage.

The story "Bodywork" also proposes a vertical structure, for Barry, the main protagonist of the story, places himself above all the society both spatially, as it is clearly stated that his house is located on the hill from which he can observe everybody, and emotionally, as his ambition is to overshadow mundane, celestial people with his brand new, sterile, artificial body. Barry believes in superiority of technology over a human being and builds vertical structure to express it. Being above everybody in the form of a machine is supposed to guarantee Barry eternity and omniscience. It has already been mentioned that technology accelerates the process of cultural mixtures and permeations, while the internet gathers and stores all the knowledge and trends of today's life. In this light, Barry, by becoming a machine himself, would absorb all the features of the existing cultures like a sponge and could become an embodiment and quintessence of the transcultural reality.

The vertical structures are visible in Hari Kunzru's novels as well. The novel *Transmission*, for instance, builds its space on the opposition between skyscrapers and planes and everything which stays below. The powerful units occupy the top spaces from which they have an outlook on everything which is happening beneath them. They seem to possess all the necessary knowledge of the existing world. Due to plane travels, they span across cultures and countries without being a member of any space and culture themselves. They operate in non-space and as a result resemble Gods. However, a humble, yet genius, IT specialist Arjun Mehta, by means of technology, is able to *delete* the

divisions even from his bottom position. The computer virus, which he creates, infects both inferior units as the superior ones. Moreover, the virus also possesses the ability to cross borders, spaces, cultures and religions as its reach is enormous. The virus in a form of a Bollywood dancer seems to represent Indian diaspora occupying the USA, whose presence is acknowledged, yet neglected. The vertical structure, introduced into the text, enables to comprehend the cultural differences and conflicts in contemporary America. It is even stated that the smell of Naan breads, which have been prepared by Pran's mother and taken by him to America, can be felt high up- also on the plane which Guy, the representative of the powerful ones, travels by. This image strengthens the view that the vertical structure facilitates noticing the complexity and variety of the cultures today.

Finally, the novel *Gods without Men* builds a vertical structure by means of The Pinnacles – hills situated on the Mojave desert in America. These rock formations' function is to enable the protagonists to reach God or the absolute. One of the characters, an autistic boy disappears behind the rocks. When he returns, he is found completely healthy. The mysterious act of illumination and transformation resembles the novel *Picnic at Hanging Rock* by Joan Lindsay for the protagonists of both novels reach the absolute, undergo transformation, and are unaware of the time lapse during and after their trip to the rocks. The intertextual relationship with Joan Lindsay's novel highlights the importance of time in a translit fiction as well as the phenomenon of reaching the absolute. The Pinnacles connect the earth with the sky and God and in this manner form a further vertical model of space. Moreover, they reappear throughout the novel, which, as it has already been mentioned, is composed of numerous separate stories which take place in different epoques. Therefore, the vertical structure

formed by the Pinnacles has a similar function to the ones in Kunzru's previous works, namely, it enables to combine seemingly different times, events and cultural elements of the novel into one coherent and universal thought. The representatives of various religions, nations, races and ethnicities appear in the vicinity of the rocks at different times throughout the novel. Furthermore, the author evokes Native American mythology in the character of a coyote who occupies the space near the Pinnacles and functions similarly to them for he joins the individual stories. The apparent tendency of the writer to introduce the top to bottom construction into his works has, by no means, its starting point in his short story collection *Noise*.

Translit Mood of Hari Kunzru's Texts

The translit model of a literary text, which seems to have made a step further from the transcultural one for, as it has already been mentioned, it spans not only across cultures but also times and spaces, fully flourishes in Hari Kunzru's novel *Gods Without Men*, mentioned above. However, the elements and the mood of it are also initially seen in the *Noise* collection. Firstly, the eternal and immortal character of the Guardian Angel, by means of his top perspective, evokes events and products of culture from various epoques. He mentions ancient and medieval times, the Renaissance, Enlightenment and contemporary times. He recalls jihads and crusades. He does not limit his examples to the most influential and popular Western culture, but he refers equally eagerly to the Asian one, as well as Eastern European traditions like the Slavic household god, or northern European mythology like the Irish leprechaun or a Scandinavian runestone. The Guardian Angel definitely travels across times, spaces and cultures easily and skillfully. In the story, "Deus Ex Machina", the reader is aware that the journey he embarks on, while reading the text, is based on

references. Although, he is taken for a moment to the distant ages, he is conscious of the fact that the place and time of the action is here and now. Such awareness, however, is difficult to gain while reading the story "Memories of the Decadence." The title suggests a story of the past. Indeed, the first sentences, written in the past tense, in a form of memoir, provide the atmosphere of nostalgia and longing for the old times. However, as the story continues, the reader may actually become confused, for the narrator mentions events which have not happened yet or belong to the most recent history. As a result, the receiver of the story finds himself trapped in a wild wheel of time which is turning quite fast and in which it is truly difficult to define both the beginning and the end. It is complicated to judge what is the time of the action and to what periods in history we are in fact referring to in the story. The narrator evokes social trends, political tendencies, fashions which preoccupied people, plagues, viruses, turning against religion and then returning to it, periods of moderation and peace and the ones of hysteria, panic and wars. He constructs his narration in such a way that the reader witnesses the constant flow of events and the fast pace of it. The observer does not recognize the exact time of the story but knows exactly that the process described is timeless and neverending. The confusion is intentional, and again suggests the continuity and repetitiveness of epochs and culture. It is implied that defining specific, particular time is of no importance, as all the events have their regularity and constitute one global cultural continuum.

The author develops this belief in the already described novel *Gods Without Men* which is a purely translit piece of fiction. The separate stories taking place in various periods of history share the space of the action which is the Mojave Desert. The Pinnacles unite the seemingly distant events which all happen in

their presence. The reader is, for instance, given a story of a Spanish missionary, wandering near the rocks at the times of the Conquista. The story is juxtaposed, yet not immediately, with the story of a New Age sect attempting to meet a sort of UFO on the desert. Moreover, the Pinnacles witness the problems of the Jewish family as well as of the British rockman. The Mojave Desert hosts a number of incidents which initially vary, yet are similar in some manner after some consideration. Moreover, the happenings influence and derive from one another which is the basic feature of the transcultural approach according to which cultures, societies and lifestyles affect one another never to remain intact and the same.

Transculturality expressed through Intertextuality

The texts present reality in which elements of different cultures permeate and mix to form new, altered cultures or hybrids. However, the texts themselves are being affected and transformed by echoes of other pieces of literature often deriving from distant traditions. Therefore, the works should be read with reference to others in order to be fully comprehended. According to Roland Barthes, French literary critic and philosopher, the meaning of a text does not lie in the text itself, but is constructed by the reader in connection not only with the text in question, but also the expanded network of pieces of fiction evoked in the process of reading. The definition bears some resemblance to the definition of transculturality. Today's cultures must be perceived in relations to other cultures with which they create links and nets which eventually lead to hybrids. The collection, due to its title, enters a discourse with the novel *The White Noise* by Don DeLillo. Obviously, the works share both their title and their major theme. Following and analyzing this similarity may add something to the collection's meaning. Don DeLillo, like Hari Kunzru, is

interested in the issue of technology and media affecting societies. The author of *The White Noise* constructs the TV saturated, information based world controlled by drama, news and trivial talk shows. The Gladney's family, which the novel concerns, is soaked with omnipresent media and popular culture. Even their family relationships and mutual experiences occur through their contact with TV. Furthermore, *Noise* and *The White Noise* have in common the motif of modern society's fear of death, and their characters' conviction that the escape into artificial reality is the solution and the salvation (as it is in the case of Barry from the story "Bodywork") Yet, in *The White Noise*, this anxiety is manifested by an obsession with chemical cures. The noise itself, in turn, is the constant interruption of even potentially valuable TV programmes by meaningless commercials and reality shows.

In Hari Kunzru's works, on the other hand, noise, which is a natural consequence and an inseparable element of the pressing and aggressive activity of media, takes a number of forms. Furthermore, Kunzru's concept of noise has a repairing rather than destructive function. Although, it is an interruption of signal passing from sender to receiver, it also possesses a unifying power. The writer's noise is not meaningless itself but reveals the meaninglessness of communication. In the novel *Transmission*, the noise is represented by the virus which is generated by Arjun Mehta, a disillusioned, exploited and abused Indian immigrant. His virus indicates the anomaly of the system which Arjun operates in. The virus is a noise, or rather a scream which draws attention to errors in the signal travel. Although it interrupts the communication and leads to global crisis and chaos, it actually enables to notice that this communication has already been faulty enough not to take into consideration Arjun's ideas, not to appreciate his

efforts and creativity and finally not to respect his needs. Arjun seems to have been omitted on the route of the signal. By designing the virus, the young man manifests his presence and, as if unites the pieces of signal which, from his perspective, were broken for they did not reach him. Therefore, the noise carries a meaning in itself- it is an affirmation of the disruptions of the signal.

In *Gods without Men*, the last of Hari Kunzru's novels, in turn, noise is expressed in time lapses which divide numerous and separate narratives of this translit novel. The breaks and gaps in narration interrupt it similarly to the white noise during some TV broadcasts. Yet, a figure is introduced which unifies the individual parts of the story. It is the character of the previously mentioned coyote deriving from Native American mythology which appears in each of the gaps. On the one hand, the coyote breaks the narration, but, on the other hand, it merges it by being its constant, repetitive element. Moreover, each of the allegedly separate stories evolves around the already evoked Mojave Desert Pinnacles – a characteristic rock formation in America. The rocks are a further unifying device in the novel for they reappear in each of the constructed narrations and represent a solid constancy. However, they, naturally contain 'fault lines', a geological term, defining cracks and fissures in stones. The word has been borrowed by literature where it refers to shifts and diversions in time, place and narration. Therefore, the rock formation, similarly to the coyote, functions as both the noise i.e. interruption, gap, rupture, and a unifying force and constant element. These two constructive devices enable to reflect upon the repetitiveness of fate and history despite the simultaneous distinctness of particular events. Thus, noise again bears a certain meaning in Hari Kuzru's works.

The next approach to the concept of noise, which is about to be presented, has actually given a start to the previously evoked examples and has initiated the author's interest in the issue of noise having a reparatory power. The story "Deus Ex Machina" provides an illustration of noise whose function is definitely positive and meaningful. The Guardian Angel, whose task is to prevent Christina from committing a suicide, changes schedules of the day on mobile phones of certain people so that they can discover Christina lying unconsciously on the floor and rescue her on time. The angel interferes in the signal and redirects it. As a result, he saves the girl's life. The faulty communication, between Christina and her deceitful beloved and between her and the society operating in hyper reality, which is based on misunderstanding, underestimation and lack of appreciation towards the woman, is eventually repaired by means of interrupting the transmission. Once again, the concept of noise is used by Hari Kunzru to merge rather than divide. At the same time, it highlights the problematic character of communication and signal passing in contemporary world.

Reading the *Noise* collection and the later Hari Kunzru's novels through Don De Lillo's *The White Noise* lenses deepens the understanding of the image of noise and links it to the issues of technology, media and problems with communication. It also encourages to look for differences in the concept of noise between these two authors.

The story "Deus Ex Machina", on the other hand, refers to an ancient theatrical device introduced by Euripides in order to solve the dramatic situation on stage. The Guardian Angel acts in the story similarly to this device. *Deus* in antique drama was, after all, also using advanced mechanical tools such as a gearwheel and ropes in order to descend to the stage and alter the course of action. Indeed, the title of this short story

suggests taking into consideration the theatrical aspects of the story, the concept of life as a stage and play and of both God and author as its directors. Hari Kunzru's story shares these concepts with Andrew Foster Altschul's novel of the same title. Foster Altschul, in his work, designs a space of reality show whose contestants inhabit the island in order to participate in the program and consequently win it. The book provides a postmodern blend of reality and fiction for neither the participants nor the readers manage to distinguish these two notions completely. It also offers the image of the director of the reality show losing control of his masterpiece. Both references draw attention to the theatrical aspects of the story and the creative and decisive power of the author and narrator. Indeed, the Guardian Angel admits that he is the originator of the events when he utters the following words: "My work is done for the day and, in purely artistic terms, everything has gone swimmingly" (27).

The protagonist of the story "Bodywork", in turn manifests his repulsion for smell, dirt and sweat, and consequently rejects his celestial side in favour of a dehumanized, plastic form. By doing so, he acts contrary to the main character of Patrick Suskind's highly acclaimed novel *Perfume: The Story of a Murderer*, Jean-Baptiste Grenouille who, being deprived of any smell himself, becomes obsessed with gaining it at all costs. Grenouille is already born in a dehumanized, scentless form, which excludes him from the humanity. Collecting scents of murdered women is his desperate quest for identity and acceptance. Both postmodern and magically realistic, the novel seems to be the reversal of the story "Bodywork". An intertextual play conducted by Hari Kunzru with Patrick Suskind's book strengthens the problem of dehumanization by the media in modern times. Moreover, it draws attention to the reversal of priorities.

The above examples, together with the previously discussed references to *Picnic at Hanging Rock*, *Decameron* by Boccaccio and the character of Ophelia from Shakespeare's *Hamlet* all become an aid in constructing a more complex meaning out of the text. The references link the text with network of further pieces of literature and as a result place the text in a rich literary and cultural tradition.

Bibliography

- Coupland, Douglas. *Convergences*. Review of *Gods without Men* by Hari Kunzru, *New York Times*, 11 March 2012, p. BR1.
- Dagnino, Arianna. *Transcultural Writers and the Novels in the Age of Global Mobility*. Purdue University Press, 2015.
- DeLillo, Don. *The White Noise*. Viking Press, 1985.
- Featherstone, Mike, Scott Lash editors. *Spaces of Culture: City, Nation, World*. London: SAGE Publications Ltd, 1999.
- Kunzru, Hari. *Bodywork. Noise*, Penguin Books, 2005, 1-13.
- Kunzru, Hari. *Deus Ex Machina. Noise*, Penguin Books, 2005, 14-28.
- Kunzru, Hari. *Gods without Men*. Hamish Hamilton, 2011.
- Kunzru, Hari. *Memories of the Decadence. Noise*, Penguin Books, 2005, 29-36.
- Kunzru, Hari. *Noise*. Penguin Books, 2005.
- Kunzru, Hari. *Transmission*. Penguin Books, 2005.
- Lindsay, Joan. *Picnic at Hanging Rock*. Cheshire Publishing, 1967.
- Monier-Williams, M. *A Dictionary English and Sanskrit*. Motilal Banarsidass, 2013.
- Moretti, Franco. *Distant Reading*. Verso, 2013.
- Paramahansa, K.R. *The Symbolism in Rigveda*. Total Recall Publications, Inc., 2007.
- Suskind, Patrick. *Perfume: the Story of a Murderer*. Hamish Hamilton, 1986.

- Welsch, Wolfgang. *The Puzzling Form of Cultures Today. Spaces of Culture: City, Nation, World*, edited by Mike Featherstone and Scott Lash, SAGE Publications Ltd, 1999, pp. 194-213.
- Williams, George. *A Handbook of Hindu Mythology*. Oxford University Press, 2008.

Agata Marcinkowska-Wajner
Filologiczne Studium Doktoranckie Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Wita Stwosza 51, 80-308 Gdańsk/ Polska
E-mail:agata-marcinkowska1@wp.pl

Hieronim Kaczmarek OP

Przekraczanie granic w teorii i praktyce działalności politycznej

Abstract

At the outset of the article entitled ***Crossing the Borders in the Theory and Practice of Politics*** the author discusses universality of the phenomenon of crossing the borders in culture and distinguishes between two types of border crossing policy: *ad intra* and *ad extra*. The former is about getting involved in politics. For this reason the author discusses the concept of policy and politics. Crossing the borders *ad extra* can be connected with an absolutism and totalitarianism. It is connected with not complying with the nanny ethical standards or omission of political activity. In the final part of the article, the author discusses the dilemmas within the framework of political science. They are manifested by practicing this political science just as common knowledge or scientific discipline and by the problem of classifying political science to social science or humanistic researches.

Key words: politics, policy, border crossing, methodology

Abstrakt

Przekraczanie granic w teorii i praktyce działalności politycznej podejmuje zagadnienie krzyżujących się perspektyw badawczych, przekraczanie granic obecne jest bowiem, jak wskazuje autor, nie tylko w polityce, ale również w nauce, która ją bada. Przekraczanie granic, doświadczane w polityce przez poszczególne osoby, środowiska i grupy społeczne może przyjąć formę *ad intra*, polegającą na samym podjęciu działalności politycznej ale także *ad extra* przykładem której są być rządy totalitarne, niespełnienie standardów etycznych czy też zaniechanie działalności politycznej. Autor zwraca również uwagę na fakt, że nauka o polityce przekracza granice dyscyplin łącząc w swojej metodologii cechy nauk społecznych lub humanistycznych.

Słowa kluczowe: polityka, działalność polityczna, przekraczanie granicy, metodologia

W czasie rządów komunistycznych na ulicach Czechosłowacji można było zauważyć propagandowe hasło: *Ze Związkiem Radzieckim na wieczne czasy*. Niezadowoleni z tych postępowych rządów obywatele od czasu do czasu dopisywali: *i ani dzień dłużej*. Wydaje się, że dowcipna forma protestu mogła być traktowana jako zgoda na istniejący stan rzeczy a zarazem gotowość trwania w niechcianym systemie. Mogła być uznana jako przejaw konformizmu i niechęci do jakichkolwiek zmian, a więc i do przekraczania granic. Wydaje się jednak, że była przede wszystkim odrobiną humoru, która pozwalała przeżyć w opresyjnym systemie totalitarnym.

Przeżywanie zmiany jest doświadczaniem każdego człowieka zarówno w wymiarze osobistym, jak i społecznym. Spotykamy się ze stale nowymi zdarzeniami, jedne z nich są źródłem radości i pocieszenia, inne raczej powodują smutek i frustrację. W niniejszej pracy przyjrzymy się sposobom ujmowania granic w działalności politycznej. Nie chcemy tu zajmować się zewnętrznym wymiarem przekraczania granic państwowych. Poniższe uwagi zakładają nawet brak procesów migracyjnych. Chcemy tu raczej się przyjrzeć przekraczaniu granic w działalności politycznej w warunkach względnego spokoju oraz braku zagranicznych zagrożeń i wpływów. Punktem wyjścia jest ogólna refleksja na temat granic w kulturze, której polityka też jest częścią. W dalszej części naszych rozważań będziemy starali się wskazać to, co jest istotnym, wymiarem działalności politycznej. Inspirując się arystotelesowską zasadą *złotego środka*, wskażemy minimalne przejawy działalności politycznej, a także ewentualne jej nadużycia. O przekraczaniu granic zatem można mówić zarówno w momencie spełniania minimum tego, co uznajemy za polityczne, jak i w momencie wykorzystania działalności politycznej do

celów niezgodnych z naturą polityki. Pierwsze z nich nazwiemy tu *ad intra*, a drugie *ad extra*. Ponadto zastanowimy się nad problemem przekraczania granic w ramach nauki o polityce.

1. Granice w kulturze

Stałym elementem kultury jest istnienie granic. Marek Szulakiewicz (2010), redaktor pracy zbiorowej na temat granic w kulturze, zauważa, że nie mają one charakteru tylko przestrzennego lub formalnego, są realne i niosą w sobie treści natury duchowej. Stwierdza on, że istnieniu granic zawsze towarzyszyło ich przekraczanie, które wiązało się postępowaniem i rozwojem albo z regresem (Szulakiewicz: 2010, 9). Nowym zjawiskiem kulturowym według Szulakiewicza ma być zanik granic, które stają się źródłem nowych problemów: „Procesy niszczenia granic zachodzą tak szybko, że wraz z nimi wdzierają się do wnętrza kultury trywializacja, zatarcie hierarchii i różnicy między dobrem a złem, złym i dobrym porządkiem społecznym, prawdą i fałszem (kłamstwem), tym, co ludzkie, i tym, co ludzkie nie jest itp. Zwycięża egalitarny uniwersalizm, który także jest przedstawiany jako wielkie osiągnięcie współczesności” (Szulakiewicz: 2010, 9). Z uwagi na problemy z określeniem swojej tożsamości i wielu innych zagrożeń wynikających z zaniku granic Szulakiewicz postuluje tworzenie teorii, które by zapewniły *otwartość doświadczenia*, a zarazem chroniły przed destrukcją (Szulakiewicz: 2010, 10).

Z czego ma wynikać postulat otwartości i przekraczania granic? Czy z wiary w postęp? Od oświecenia przeżywamy fascynację ideą postępu. Pojawiła się ona w myśleniu europejskim dużo wcześniej dzięki linearnej koncepcji czasu, które przyniosło chrześcijaństwo (Krasnodębski: 2009, 29). Początkowo rozwój widziano dzięki działaniu Opatrzności, ale w okresie Oświecenia takie myślenia

zanegowano. Wtedy uwierzono w siłę rozumu, który miał zapewnić postęp ludzkości. Skrajnym wyrazem przekonania z możliwości postępu i tworzenia idealnego społeczeństwa było pojawienie się realnego komunizmu. Jego upadek nie pozbawił ludzi marzenia o tworzeniu idealnego świata. Wyraża się on poprzez wiarę w możliwości nauki i w skuteczność rozwiązań prawnych, które zapewnią harmonię społeczeństwa. Doświadczenia ostatnich wieków przekonują nas raczej, że postęp naukowy nie musi oznaczać wzrostu moralnego, nie chroni on przed agresją i wojnami.

Postulat tworzenia teorii, która pomoże pokonać granice między ludźmi, zapewne wynika dobrych intencji. Szulakiewicz nie określa warunków, jakie miałyby spełniać taka teoria i w jaki sposób należałby ją tworzyć. Wydaje się, że cenną radą jest propozycja traktowania *Obcego* jako *Innego* (Szulakiewicz: 2010, 15). Zakłada ona zasadniczo pozytywną wartość metafizyczną i aksjologiczną spotykanych osób, wydaje się jednak, że samo pozytywne wartościowanie nie wystarcza do zbudowania postulowanej teorii.

Wieloaspektowy opis doświadczenia *Innego* pozostawił Ryszard Kapuściński. Podróżnik i mistrz reportażu wskazywał na wielowiekową historię spotykania się z *Innym* (Kapuściński: 2007, 11). Zauważał, że odmienność drugiego wynika zarówno z cech osobowych danego człowieka, jak i z jego przynależności do określonej kultury (Kapuściński: 2007, 10). Kapuściński uważał, że zainteresowanie przedstawicielami innych kultur może wynikać z ciekawości i chęci poznania, ale pełen realizmu stwierdzał, że w historii świata stałym odruchem wobec *Innych* było „podbić, skolonizować, opanować, uzależnić” (Kapuściński: 2007, 17). Kapuściński utrzymywał, że najważniejszymi czynnikami dyferencjującymi są rasa, narodowość i religia. Cenił poglądy Emmanuela Lévinasa za bardzo pozytywne podejście do *Innych*, zwracał przy tym uwagę na fakt,

że poglądy francuskiego filozofa dotyczą spotkania i dialogu z *Innym* w ramach tej samej, zachodniej cywilizacji (Kapuściński: 2007, 29 i 73). Wydaje się, że spotkanie z reprezentantami innych religii i ras mogłoby trudniejsze i bez ubogającego spotkania. Wobec stałego doświadczania wielokulturowości Kapuściński wskazywał na potrzebę „silnego i dojrzałego poczucia tożsamości” (Kapuściński: 2007, 38).

W poszukiwaniach swojego miejsca w świecie i w próbach określenia swojej tożsamości potrzebujemy kryteriów. Wydaje się, że bardzo dobrym, a może najlepszym kryterium stanu ducha i jakości naszego życia jest wzrost, a więc zdolność czynienia rzeczy nowych. W chrześcijańskiej wizji świata postęp ten wyraża się przede wszystkim przez wzrost w prawdzie lub w miłości. Ten wzrost nie musi oznaczać przekraczania granic, ale przede wszystkim jest wyrazem uzyskiwania swej tożsamości lub doskonałości (samorealizacji, spełnienia). Jest on raczej dążeniem do granic niż ich przekroczeniem. Osiąganie swej tożsamości może wynikać z podejmowania stale nowych wyznań, które umożliwią bycie sobą, ale nie jest to przekraczaniem granic. Dokonuje się to przy tym w doświadczeniu indywidualnym, w osobistym zmaganiu się ze swoimi słabościami. Oznacza to, że nie mamy powodów twierdzić, że z pewnością taki proces zachodzi w rzeczywistości społecznej, w tym też politycznej.

2. Przekraczanie granic – *ad intra*

W celu omówienia przekraczania granic *ad intra* wypada wcześniej określić, czym jest polityka i jej istota zwana politycznością. W stosunku do obu pojęć nie ma zgody w nauce o polityce, dlatego będą tu zaprezentowane różne stanowiska. Następnie wskażemy motywy zaangażowania w działalność polityczną.

Co to jest polityka?

Zacznijmy od nazwania podstawowego dla nas pojęcia. Znanie nam jest ono z informacji medialnych i prywatnych rozmów. Zapewne często nie zastanawiamy się, czym ona jest w swojej istocie i jak ją rozumiano na przestrzeni dziejów. Określenie przedmiotu polityki może dać nam pierwszą (fundamentalną) intuicję odnośnie do problemu przekraczania granic w polityce.

Słownik politologii PWN określa politykę jako „praktyczne zastosowanie sztuki czy nauki kierowania państwami lub innymi podmiotami politycznymi” (*Słownik politologii*: 2008, 425). W takim rozumieniu polityki określenie *podmiot polityczny* znaczy więcej niż *podmiot państwowy*. Należy zapewne przypuszczać, że tymi innymi podmiotami politycznymi są partie polityczne, związki zawodowe, grupy interesu działające w obrębie państw. Ponadto jako podmioty można traktować porozumienia (unie, pakt, sojusze) poszczególnych państw. Takie określenie polityki wskazuje, że istnieje sfera prywatna, która nigdy nie jest treścią działań politycznych. To określenie może również wskazywać na fakt, że są dziedziny życia społecznego, które nie należą do polityki (sport, sztuka, życie rodzinne, religia). Praktyka wskazuje, że są one przedmiotem uregulowań państwowych, zarazem w tym określeniu polityki nie znajdujemy kryteriów, na podstawie których stają się działaniem politycznym. Nie znajdziemy tu także kryteriów, które mogłyby ocenić stosowność zaangażowania państwa w tych sferach życia społecznego.

Innym sposobem rozumienia polityki jest traktowanie jej jako działania społecznego, którego głównym zadaniem jest budowanie i zachowanie jedności społeczeństw. Takie ujęcia polityki można spotkać w działach z zakresu filozofii politycznej już od czasów Platona. Do tego nurtu można zaliczyć poglądy angielskiego filozofa Thomasa Hobbesa (1588-1679).

Wyróżnia on stan przed polityczny i stan polityczny, a więc mówi o przekraczaniu granicy polityki i tego, co polityką nie jest. Stan przed polityczny charakteryzuje się walką wszystkich ze wszystkimi (*bellum omnium contra omnes*). W tym stanie natury relacje międzyludzkie są organizowane wyłącznie za sprawą dwóch uczuć: strachu przed śmiercią z rąk innego człowieka oraz pragnienia tryumfu nad nim przez zadanie mu śmierci (Chmielewski: 2009, 24). Ze względu na stan stałego napięcia ludzie gromadzą się we wspólnotę, w której przyjmują pewne reguły. Najwcześniejszą z nich jest zakaz przemocy w stosunku do członków wspólnoty i przekazanie władcy uprawnień w zakresie podejmowania decyzji o użyciu przemocy. Przejście w stadium polityczne wiąże się z zakazem zabijania przeciwnika, bowiem bez tego zakazu istniałby przed polityczny stan wojny. W koncepcji Hobbesa początek polityki wynika z ograniczenia ogólnej walki wszystkich ze wszystkimi, w celu uchronienia społeczeństwa od stałego strachu, a dzieje się to poprzez przekazanie uprawnień władcy.

Polityka bywa również rozumiana jako sztuka rządzenia. W takim rozumieniu obejmuje ona „procesy, przez które rząd odpowiada na naciski szeroko rozumianego społeczeństwa, w szczególności w alokacji zysków, nagród lub kar” (Heywood: 2008, 5). Takie rozumienie polityki jest bliskie angielskiemu terminu *policy*. Sztuka rządzenia jest umiejętnością potrzebną w każdym typie społeczeństwa, zarówno w starożytnych demokracjach, jak i we współczesnych monarchiach i demokracjach liberalnych. Od uczestników procesów politycznych wymaga stosownej kompetencji, jak rozpoznania swego miejsca w całym systemie politycznych. Odmienne decyzje podejmuje obywatel, który tylko uczestniczy w wyborach, a inne działania podejmują członkowie partii politycznych, grup nacisku i pracownicy formalnych struktur państwowych.

Polityka bywa również definiowana jako sfera spraw publicznych (Heywood: 2008, 10-11). To co publiczne może być tu rozumiane jako ogół działań, które nie należą do sfery prywatnej. Nie muszą być one wyrażone poprzez działalność w organach władzy państwowej, a mogą przejawiać poprzez udział w tzw. społeczeństwie obywatelskim. Tam, gdzie poszczególne osoby są w stanie same rozwiązywać swoje problemy, można mówić o sferze *apolitycznej*. Takimi sprawami jest życie rodzinne, twórczość artystyczna czy praktyki religijne. Im mniejszy jest zakres tego, co *apolityczne*, oraz im mniejszy jest zakres regulacji państwowych, tym większy stopień upodmiotowienia społeczeństwa.

Polityka może być również ujmowana jako kompromis i konsensus (Heywood: 2008, 11-13). Takie ujęcie wskazuje przede wszystkim na sposób rozwiązywania konfliktów. Tak uprawiana polityka stara się również unikać powstawania napięć poprzez inspirowanie i chronienie konsensusu. *Polityka konsensusu* zakłada zgodę odnośnie do podstawowych zasad dotyczących państwa, nie wyklucza różnic w sprawach drugorzędnych. Taka polityka zakłada znaczną wrażliwość moralną większości społeczeństwa oraz gotowość czynienia ustępstw przez różne strony potencjalnych napięć.

W końcu polityka może być rozumiana jako władza (Heywood: 2008, 13-15). Sprawowanie władzy może polegać na podejmowaniu działań, które wpływają na określone decyzje i postawy społeczeństwa. Działania mogą polegać użyciu siły lub zastraszaniu, oferowaniu korzyści, a także proponowaniu pewnych przywilejów. Władza może być również sprawowana poprzez kształtowanie myśli, pragnień i potrzeb. Zwolennicy takiego rozumienia władzy oczekują od rządzących bierności i posłuszeństwa. Krytykę tak uprawianej polityki wyrażają przede wszystkim przede wszystkim przedstawiciele środowisk, które czują się

prześladowane i uciemżone, np. środowiska feministyczne i komunistyczne.

Polityczność

Przedstawione wyżej sposoby rozumienia polityki opisują zasadniczo sposoby jej uprawiania, nie wskazują jednak fundamentu zjawisk, które nazywamy politycznymi. Na pytanie, co jest polityczne, stara się odpowiedzieć już nie politologia, ale filozofia polityki. Kluczowym pojęciem w tym względzie jest pojęcie polityczności.

Polityczność jest pojęciem stosunkowo nowym w teorii polityki. W teorii polityki pojawiło się dopiero w XX wieku, choć refleksja nad polityką sięga starożytności. Pionierem w określaniu pojęcia polityczności był Carl Schmitt (1888-1985), niemiecki politolog, specjalista w zakresie nauk o państwie i prawa międzynarodowego, filozof społeczny i teoretyk prawa. Twierdził on, że rzadko można spotkać prostą definicję polityczności. Najczęściej polityczność pojawia się w znaczeniu negatywnym jako opozycja do różnych innych pojęć; na przykład jako element antytezy polityka i gospodarka lub polityka i moralność, czy polityka i prawo (Schmitt: 2012, 245-247). Określenie *polityczne* jest często traktowane jako synonim określenia *państwowe*. Oznacza to, że przede wszystkim państwo jest zjawiskiem politycznym, a polityczność okazuje się treścią państwa.

W celu określenia pojęcia polityczności należy na wstępie ustalić i opisać specyficzne kategorie polityczne. Schmitt zauważa, że „polityczność ma bowiem własne kategorie, które wobec różnych, względnie samodzielnych obszarów ludzkiego myślenia i działania, zwłaszcza zaś wobec moralności, estetyki i ekonomii, dają się zastosować tylko w szczególny dla siebie sposób” (Schmitt: 2012, 253). Dla określenia tego, co specyficznie polityczne należy wskazać podstawowe rozróżnienie, jak

w obszarze moralności najbardziej podstawowym rozróżnieniem jest podział na dobro i zło, w estetyce na piękno i brzydotę, w ekonomii na zysk i stratę lub na to, co opłacalne i nieopłacalne.

Carl Schmitt uznał, że podstawowym rozróżnieniem określającym wszelkie działania polityczne jest rozróżnienie *przyjaciela* i *wroga* (Schmitt: 2012, 254). Uważa on, że jest to tylko określenie pojęcia, które daje nam jasne kryterium polityczności, ale nie jest jej wyczerpującą definicją i nie przesądza o jej treści. Schmitt stwierdza, że polityczny wróg nie musi być moralnie zły, estetycznie odpychający ani też nie musi być postrzegany jako ekonomiczny konkurent. Z ekonomicznego punktu widzenia prowadzenie interesówz wrogiem może być czasami korzystne. W sensie egzystencjalnym on jest *tym innym*, jest więc *obcy* i to w zupełności wystarcza, aby spełniać kryterium polityczności.

Z faktu istnienia relacji *przyjaciela* i *wroga* wynika możliwość pojawienia się konfliktu zbrojnego. Może być on naturalną konsekwencją politycznych relacji. Wojna jest ostatecznym środkiem takiej relacji, a o jej powstaniu bądź jej wykorzystaniu decydują organy władzy państwowej (Schmitt: 2012, 275). Ma sens jedynie wtedy, jeśli w ludzkim świecie rzeczywiście powstanie różnica między przyjacielem i wrogiem lub przynajmniej możliwe jest pojawienie się takiej różnicy. Wojna prowadzona z *czysto* religijnych, moralnych, prawnych lub ekonomicznych motywów pozbawiona byłaby sensu (Schmitt: 2012, 264). O jej zasadności decyduje istnienie relacji *przyjaciela* i *wroga*.

Jak słusznie zauważa Anna Pięta-Szawara, w rozważaniach Schmitta można zauważyć nie tyle dążenie do stworzenia definicji polityczności, ile do wyodrębnienie obszaru działań politycznych (Pięta-Szawara 2014: 59). Tę rolę spełniają dwie kategorie: *przyjaciel* i *wróg*.

Ryszard Skarżyński zwraca uwagę na fakt, że Schmitt „pokazał jednoznacznie, że tego, co polityczne nie sposób interpretować ani przez pryzmat państwa, ani przez pryzmat panowania politycznego” (Skarżyński: 2012, 314). Skarżyński uważa, że dla określenia tego, co polityczne, nie jest konieczne wskazanie przyjaciela (sojusznika) i wroga. Ważniejsze jest istnienie samego wroga, a dokładniej wywołanej przez niego relacji (Skarżyński: 2012, 324).

Chantal Mouffe krytykuje ujęcie polityczności Schmitta. Wypomina mu zakładanie istnienia homogenicznej społeczności (Mouffe: 2008, 29). Dominujący w Europie liberalizm krytykuje za zbytnią wiarę w możliwość racjonalistycznego konsensusu (Mouffe 2008: 18). Według niej przyszłość świata zależy od stworzenia porządku, w którym będzie miejsce na wielobiegunowy pluralizm (Mouffe: 2008, 133-136 i 147).

Odmianą koncepcję polityczności przedstawiła Hannah Arendt. Dla niej to, co polityczne, przejawia się poprzez udział w sferze publicznej, która jest w opozycji do tego, co prywatne. Ten udział nie zakłada walki, ale jest raczej usiłowaniem o dobro wspólnoty. Wydaje się, że we współczesnych społeczeństwach konsumpcyjnych taka polityka przestała istnieć i została zastąpiona rządami biurokracji (Pięta-Szawara: 2014, 67).

Jak stwierdza Mirosław Karwat, *polityczność* – gdyby zacząć od definicji tyleż ramowej, co tautologicznej – to cecha zjawisk społecznych polegająca na ich ścisłym związku z mechanizmem życia politycznego. Według niektórych koncepcji teoriopolitycznych jest to cecha (lub raczej zespół cech) uznana za *wyróżnik polityczności* (tzn. kryterium zakwalifikowania zjawiska do kategorii zjawisk politycznych). Oczywiście samo kryterium kwalifikacji pozostaje przedmiotem sporu między różnymi orientacjami metodologicznymi; zwłaszcza między ujęciem polityki w kategoriach rywalizacji, walki,

wojny, władzy a ujęciem polityki w kategoriach harmonizacji interesów, współdziałania” (Karwat: 2010, 64). Dalej Karwat zastanawia się, czy *materię polityki* określamy poprzez zawartość dziedziny zwanej polityką, czy przez wytyczenie granic i przypisanie przynależności, czy raczej przez ustalenie elementów konstytutywnych. W końcu skłania się do stanowiska, które uważa, że należy *a priori* określić, co jest polityczne i w ten sposób wskazać to, czym jest polityka. Podejście takie według niego jest głęboko zakorzenione w tradycji nauki o polityce.

Karwat stwierdza w innym tekście, że polityczność jest pojęciem wieloznacznym (2015, 49). Może wskazywać na obiektywne (niezależne od świadomości) właściwości zjawisk, a także subiektywne (intencjonalny) kwalifikacje tych zjawisk. Karwat wyróżnia odmienne statusy ontologiczne polityczności zdarzeń, polityczności działań i polityczności procesów społecznych. W końcu wyróżnia polityczność atrybutową i kontekstową oraz polityczność pierwotną i wtórną.

W podsumowaniu tej części naszych rozważań należy stwierdzić, że pojęcie polityczności nastrocza wiele problemów jej badaczom (Minkner: 2010, 72). Najważniejsze z nich to wieloznaczność w debacie publicznej, przeciwstawianie sobie pojęć i polityki oraz ideologii, a także uznawanie polityczności jako istoty polityki.

Motywy zaangażowania się w działalność polityczną

Na podstawie przytoczonych sposobów rozumienia polityki i polityczności można stwierdzić, kiedy osoby włączają się w działalność polityczną, a więc przechodzą ze stanu bierności w stan zaangażowania. Bazując na teorii Schmitta, stwierdzimy, że uczestnictwo w sferze polityki wynika z istnienia zbiorowości, które traktują się jako *wrogowie* lub *przyjaciele*. Według ujęcia Arendt owo zaangażowanie

wynika z chęci uczestniczenia w sferze publicznej ze względu na dobro wspólnoty.

Zagadnieniem uczestnictwa w działalności politycznej zajmował się Robert A. Dahl (1915-2014), ważny współczesny teoretyk demokracji. Wyróżnił on siedem powodów uczestnictwa w polityce. Uważał, że jednostki są skłonne do zaangażowania się z politykę, jeśli:

- a. cenią potencjalne nagrody (korzyści – nie tylko materialne, też takie jak uznanie w swoim środowisku, możliwość pracy z przyjaciółmi, satysfakcja z przedłużenia tradycji rodzinnej),
- b. uważają, że alternatywy są istotne (wybór ma znaczenie – nie twierdzą, że partie są takie same i nie oferują wyboru),
- c. wierzą, że mogą wpłynąć na wynik (decyduje przeświadczenie o własnych możliwościach, dlatego angażują się raczej ci, którzy z natury są optymistami),
- d. są przekonane, że wynik nie będzie zadowalający, jeżeli nie będą działać,
- e. mają przydatną w danej kwestii wiedzę i umiejętności,
- f. muszą pokonać mniej przeszkód, aby działać,
- g. są mobilizowani do uczestnictwa przez innych.

W działalności politycznej w sposób aktywny nie uczestniczy większość społeczeństw. Tylko około 20-30% nawet nie uczestniczy w głosowaniach. Powody takich postaw wyrażają przeciwieństwa podanych siedmiu powodów zaangażowania.

3. Przekraczanie granic – *ad extra*

Dotychczas mówiliśmy o powodach zaangażowania się w działalność polityczną, co oznacza wejście w krąg politycznych oddziaływań, co można zarazem traktować jako przekroczenie polityki. Wydaje się, że można mówić o pewnym przeciwieństwie takiego przekraczania granic. Dzieje się to wtedy, gdy dochodzi do zaniechania działalności politycznej lub

prowadzenia działalności wbrew jej oczekiwanej albo deklarowanej naturze.

Jak już stwierdzono wyżej, zjawiskami typowo politycznymi są te, w których istnieje relacja *przyjaciela* i *wroga*. Należy przypuszczać, że zanik takich relacji może powodować zmniejszanie się sfery politycznej. Konsekwentny w swej teorii Schmitt stwierdza, że „kiedy brakuje rozróżnienia na przyjaciół i wrogów, wówczas zamiera życie polityczne” (Schmitt: 2012, 282). Oznacza to też, że państwa i polityka będą istnieć tak długo, jak będzie istniał najsilniejszy podmiot, który będzie traktował inny podmiot jako zagrożenie. Schmitt traktuje taką sytuację tylko jako hipotetyczną, raczej niemożliwą do zrealizowania, a ewentualne przekraczanie granic jest sprawą iluzoryczną. Zapewne można sobie wyobrazić poszczególne osoby, które stwierdzą, że nie mają wrogów. Nie są one jednak podmiotami politycznymi, bowiem według Schmitta *przyjacielem* lub *wrogiem* są zbiorowe podmioty. Całe narody lub państwa doświadczają możliwości zagrożenia i owa możliwość decyduje o istnieniu polityki.

Schmitt, rozważając pojęcie polityczności stwierdza, że są sfery życia społecznego, które nie podlegają regulacjom władzy państwowej. Tak rozumianej neutralizacji i odpolitycznienia istotnych dziedzin życia nie ma w państwie totalnym, a więc państwie, które jest tożsame ze społeczeństwem. Państwo totalne kolonizuje każdą dziedzinę i każdy obszar życia. W takim państwie wszystko jest przynajmniej potencjalnie polityczne, a odwołania do państwa nie pozwalają już wyróżnić żadnej specyficznej cechy polityczności. „Państwo absolutystyczne jako wytwór XVIII wieku przekształciło się najpierw w XIX-wieczne państwo neutralne (to znaczy państwo odrzucające politykę, interwencjonizmu), aby w XX wieku przyjąć w końcu formę państwa totalnego” (Schmitt: 2012, 250). Zatem rządy o charakterze totalitarnym

i despotycznym są nadużyciem powszednie rozumianej polityki. W takich systemach nie ma miejsca na wolność jednostki, a całość życia społecznego jest zawłaszczana przez władzę państwową. Nie ma tutaj miejsca na szczegółowe omówienia takich systemów, wydaje się, że nie jest to konieczne, bo na różne sposoby doświadczamy skutków takiego systemu.

Przekraczanie granic w polityce może polegać na rezygnacji ze standardów moralnych. Polityka jak każda inna dziedzina ludzkiego życia podlega ocenie moralnej. W przypadku braku zastosowania się do reguł ogólnie przyjętych (dekalog, etyka naturalna) lub reguł uznawanych w danym środowisku możemy mówić o przekraczaniu granic polityki. Jest to przekraczanie granic *ad extra*, bo jest wychodzeniem poza przyjęte normy. Trudno stwierdzić, jak często taka sytuacja ma miejsce, bowiem polityki nie oceniamy według zachowania zasad moralnych. Wydaje się jednak, że można zgodzić się z Sławomirem Sowińskim, że moralność w polityce jest „dobrem rzadkim” (Sowiński: 2012, 141-142). Przytacza on cztery powody takiego zjawiska: po pierwsze – celem polityki jest władza, dla jej osiągnięcia nie wystarczy poprawność moralna, potrzebna jest także charyzma, determinacja, umiejętności i odrobina szczęścia; po drugie – z powodu złożoności problemów etycznych istnieje między nimi wewnętrzny konflikt, nie sposób zachować wszystkie zasady; po trzecie – istnieją odmienne sposoby wartościowania moralnego w poszczególnych środowiskach; po czwarte – polityka jest polem nieustannych konfliktów interesów.

Klasyczna nauka społeczna Kościoła postuluje stosowanie trzech zasad: zasady solidarności, zasady dobra wspólnego i zasady pomocniczości (Höffner: 1992, 29-41). Nierespektowanie tych zasad może być uznane jako naruszanie zasad właściwych działalności politycznej, a więc przekraczanie granic właściwych polityce. Naruszenie zasady solidarności może polegać

bądź na zbytym indywidualizmie, bądź na kolektywizmie, w którym nie jest szanowana godność jednostki. Nierespektowanie zasady dobra wspólnego może polegać na obronie interesów partykularnych. Brak zastosowania zasady pomocniczości polega na zbytnej ingerencji organów władzy państwowej w życie jednostek i poszczególnych grup.

Swoistym przekraczaniem granic w polityce może być zjawisko znane jako *postpolityka*. Sugeruje ono wyjście poza krąg tego, co polityczne. Nawiązuje do pojęć rodzaju *postkolonializm*, *postmodernizm* czy *postkomunizm*. W swojej istocie nie jest jednak rezygnowaniem z działalności politycznej, ale raczej uprawianiem jej w inny sposób. Działania w duchu *postpolityki* polegają przede wszystkim na wykorzystywaniu różnych technik informacyjnych dla kształtowania korzystnego wizerunku. Politycy działający w duchu *postpolityki* starają się przekonać wyborców o braku związania z jakąkolwiek ideologia, o braku powiazań miedzy władzą i polityką oraz o swoim nastawieniu na służbę dla społeczeństwa. Przykładem takich działań może być hasło z kampanii wyborczej w roku 2010: *Nie róbmym polityki – budujmy drogi*.

Za formę przekraczania granic w polityce można uznać tworzenie unii i sojuszy. W ten sposób organizmy państwowe rezygnują z części swoich uprawnień, ale zachowują swoją odrębność. Szulakiewicz twierdzi, że „współczesne wydarzenia polityczne stawiają problem granic wśród istotnych zagadnień kultury. Wystarczy wskazać tu, że Europa pod względem politycznym, militarnym i ekonomicznym znosi granice, lecz wcale nie oznacza to ich końca” (Szulakiewicz: 2010, 7). Wyrazem przekraczania granic jest tu ich znoszenie poprzez tworzenie unii państw. Proces ten jako rozumiany jako coś pozytywnego, jako coś, co nie zagraża członkom zmieniających się struktur politycznych.

W końcu należy stwierdzić, że przekraczanie granic w polityce w kierunku *ad extra* może polegać na zaniechaniu działalności politycznej. Może ona wynikać z zaniku motywacji, które zachęcały do zaangażowania politycznego. Dzieje się to wtedy, gdy np. polityk nie ceni potencjalnych nagród, gdy jest przekonany, że działania nie przyniosą spodziewanego rezultatu lub gdy postanowi zaangażować się raczej w innej sferze działalności społecznej.

4. Problematyka granic w naukach o polityce

W naukach o polityce podejmuje się problem granic. Problematykę tę podejmuje się również w kontekście refleksji nad samą dziedziną nauki. Zatem o granicach mówi się przy określeniu przedmiotu, metod i celów badań naukowych. W środowisku politologów problemem jest również rozstrzygnięcie, czy należy nauka o polityce należeć do obszaru nauk społecznych, czy do obszaru nauk humanistycznych (Wojtaszczyk: 2015, 51-63).

Grażyna Ulicka zauważa, że określenie granic nauki o polityce jest istotne z powodu budowania tożsamości środowiska badaczy, którzy zajmują się tą dziedziną wiedzy. Politolodzy często uprawiali inne dziedziny wiedzy, zatem określenie właściwego dla nauk o polityce przedmiotu, metody i celu, a także tworzenie formalnych struktur badaczy pozwala na wyróżnienie ich w świecie nauki. Ulicka używa pojęcia granic lub *przekroczenia granic* w trzech konspektach. Po pierwsze poprzez wychodzenie poza obszar dyscypliny, określony przez przedmiot, metodę i cel badań. W związku z tym można mówić nie tylko o przekraczaniu, ale i otwieraniu, zamykaniu bądź uszczelnianiu granic badań (Ulicka: 2015, 100-101). Przedmiotem nauk o polityce jest i być powinna tylko polityka w znaczeniu *polity*, *politics* i *policy*. Po drugie o granicach można mówić przy okazji określania zakresu subdyscyplin nauki polityce. Tutaj zwykle wyróżnia się teorię polityki, politykę danego

państwa, analizę porównawczą systemów politycznych oraz badanie stosunków międzynarodowych (Ulicka: 2015, 111). W końcu o przekraczaniu granic Ulicka mówi w kontekście określania zadań dla polskich badaczy i postulowania badań, które dotąd „(...) nie były domeną szerszych zainteresowań. Chodzi tu zwłaszcza o empiryczne, w tym porównawcze badania systemów politycznych, ekonomię polityki, socjologię historyczną polityki” (Ulicka: 2015, 116-117).

Wśród politologów polskich trwa dyskusja na temat jej poziomu i spełniania standardów nauki. Autorzy krytyczni wobec dorobku polskiej politologii postulują przekraczanie granic między wiedzą potoczną a dyscypliną naukową. Ryszard Skarżyński uważa, że „podstawowy dylemat politologii sprowadza się do kwestii: czy ma ona być dyscypliną współczesnej nauki, czy też zlepkiem nieokreślonej, mglistej i pozornej wiedzy o społeczeństwie, nieodbiegającej od pozostającej w dyspozycji tych, którzy w wyborach bezwiednie poddają się manipulacjom” (Skarżyński: 2012a, 15).

Ciekawym zjawiskiem na uczelniach, na których istnieją jednostki (instytuty, wydziały) zajmujące się politologią, jest wprowadzanie kierunków mających w swojej nazwie *bezpieczeństwo*. Wynika to z preferencji, zainteresowań, a może lęków studentów. Wydziały tworzą takie kierunki ze względu na dotacje państwowe, które zależą od liczby studentów. W ten sposób studencka potrzeba bezpieczeństwa decyduje o istnieniu katedr na wydziałach politologii, zarazem ogranicza ilość środków na prace badawcze, a więc zmniejsza szanse na rozwój nauki. W tej sprawie wina nie leży po stronie studentów, ale raczej po stronie urzędników, którzy stworzyli niefunkcjonalny i ograniczający kreatywność system.

Podsumowanie

Przekraczanie zjawisk jest powszechnym zjawiskiem w kulturze, doświadczane jest przez poszczególne osoby, środowiska i grupy. Również w polityce to zjawisko ma swoje trwałe miejsce. Przejawia się poprzez samo podjęcie działalności politycznej, której tutaj nazwaliśmy przekroczeniem granic *ad intra*. Można także wskazać przekraczanie granic *ad extra*, które może mieć postać rządów absolutystycznych i totalitarnych, niespełniania standardów etycznych lub zaniechania działalności politycznej. Ponadto należy zwrócić uwagę na fakt, że istnieją również dylematy w ramach nauki o polityce, które przejawiają się poprzez dylemat uprawiania jej jako tylko wiedzy potocznej lub dyscypliny naukowej oraz poprzez problem zakwalifikowania nauki o polityce do nauk społecznych lub humanistycznych. Oznacza to, że przekraczanie granic obecne jest nie tylko w polityce, ale również w nauce, która ją bada.

Bibliografia

- Chmielewski, A. „Polityka i etyka Alistaira MacIntyre’a” MacIntyre A., *Etyka i polityka*, Wydawnictwo PWN, 2009.
- Heywood A. *Politologia*. Wydawnictwo PWN, 2008.
- Höffner J. *Chrześcijańska nauka społeczna*, Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy, 1992.
- Kapuściński R. *Ten Inny*, Wydawnictwo Znak, 2007.
- Karwat M. „Polityczność i upolitycznienie. Metodologiczne metody analizy”. *Studia Politologiczne*, vol. 17, 2010.
- Karwat M. „O statusie pojęcia polityczności”, *Studia Politologiczne*, vol. 37, 2015.
- Krasnodębski Z. *Upadek idei postępu*, Ośrodek Myśli Politycznej, Wyższa Szkoła Europejska im. ks. Józefa Tischnera, 2009.
- Minkner K. „Główne problemy konceptualizacji pojęcia polityczności”. *Studia Politologiczne*. vol. 37, 2010.

- Mouffe Ch. *Polityczność*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2008.
- Pięta-Szawara A. „Teoretyczno-filozoficzne rozważania o istocie polityczności.” Koziello T., Maj P., Pieta-Szawara A. (red.) *Perspektywy badawcze i dylematy teorii polityki*, 2012a.
- Schmitt, C. „Pojęcie polityczności”. Schmitt, C. (red.) *Teologia polityczna i inne pisma*, Wydawnictwo Aletheia 2012.
- Sowiński S. „Etyka w polityce”. Sowiński, S. red., *Etyka w życiu politycznym*, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR 2012.
- Skarżyński R. *Od chaosu do ładu. Carl Schmitt i problem tego, co polityczne*, Wydawnictwo von Borowiecky, 2012.
- Skarżyński R. *Podstawowy dylemat politologii: dyscyplina nauki czy potoczna wiedza o społeczeństwie? O tradycji uniwersytetu i demarkacji wiedzy*, Wydawnictwo Temida 2, 2012a.
- Słownik politologii* Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008.
- Szulakiewicz, M. „Granice jako problem współczesnej kultury – wprowadzenie.”
- Szulakiewicz M. red., *Granice i ograniczenia. O doświadczeniu granic i ich Przekraczaniu*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika, 2010.
- Ulicka G. „Dlaczego pytanie o granice politologii jest ważne?” *Politeja* nr 4, 2015.
- Wojtaszczyk K. A. „Granice nauki o polityce jako dyscypliny naukowej”. *Politeja* nr 4, 2015.

Hieronim Kaczmarek OP
Polska Parafia w Pradze
Husova 234/8 , 110 00 Praha 1/ Czechy
E-mail: hieronimk@dominikanie.pl

Elżbieta Sternal

Przekraczanie granic w edukacji – wyjście z marginalizacji dorosłych

*Edukacja to najpotężniejsza
broń, jakiej możesz użyć, żeby
zmienić świat.*

Nelson Mandela

Abstract

Crossing the Borders in Education as a Way out of Marginalization of the Adults

The multiplication of various dimensions of social life favours the development of the processes of marginalization concerning both: a person and social groups. This phenomenon has a close connection with adult education, which, according to Tadeusz Kowalak is the key to weaken and finally, to eliminate the phenomenon of marginalization of individuals and social groups (Kowalak: 1998, 206). The complexity of the phenomenon of marginalization makes it difficult to identify and examine the causes, effects and possible ways of this problem. The analysis of the relationship between education of the examined adults and marginalization gives us the possibility to explore the essence of this phenomenon at a school for adults, where the study was conducted. The concept given in the article is that adult education gives them the opportunity to marry their marginal groups and to function normally in society. The reference to the survey data does not serve as a basis for drawing conclusions for the whole population because the study was based on a group of 58 randomly selected students attending the school for adults. This study is representative for the institution in which it was carried out.

Key words: marginalisation, social exclusion, adult education

Abstrakt

Spiętrzenie się różnych wymiarów życia społecznego sprzyja rozwojowi procesów marginalizacji, zarówno osoby, jak i grupy społecznej. Ze zjawiskiem tym ścisły związek ma edukacja osób dorosłych, która jest kluczem do złagodzenia, a w efekcie do likwidacji zjawiska marginalizacji osób i grup społecznych. Złożoność zjawiska marginalizacji powoduje, że nie jest łatwo określić i zbadać przyczyny, skutki i możliwości wyjścia z tego problemu. Podjęta analiza zależności pomiędzy edukacją badanych osób dorosłych a marginalizacją społeczną pozwala poznać istotę tego zjawiska w szkole dla dorosłych, w której badanie zostało przeprowadzone. Podana w artykule koncepcja polega na tym, że edukacja dorosłych daje możliwości wyjścia ich za granice grupy marginalnej i normalnego funkcjonowania w społeczeństwie. Odwołanie się do sondażowych danych nie służy za podstawę do wyciągania wniosków na całą populację, ponieważ uczestnikami badania była 58 osobowa grupa losowo wybranych słuchaczy ze szkoły dla dorosłych. Badanie to jest reprezentatywne dla instytucji, w której zostało przeprowadzone.

Słowa kluczowe: marginalizacja, wykluczenie społeczne, edukacja dorosłych

Wstęp

W ostatnich latach zjawisko marginalizacji społecznej stało się jedną z ważnych kwestii społecznych, nie tylko w skali naszego kraju, ale i w skali całego świata. Dlatego marginalizację społeczną uczyniłam tematem niniejszego artykułu. Celem natomiast było poznanie głównych przyczyn mechanizmów, które uruchamiają proces marginalizacji i wykluczenia społecznego. Analizie poddano zależności między edukacją osób dorosłych, na przykładzie badanej szkoły dla dorosłych, a złożonym problemem marginalizacji i wykluczenia społecznego. Z uwagi na ograniczoną objętość artykułu zdefiniowano podstawowe pojęcia, takie jak: marginalizacja, wykluczenie społeczne, ubóstwo.

Następnie przedstawiono koncepcję trzech fal Alvina Tofflera, która uwidacznia, że człowiek jest najlepszą inwestycją, a wiedza i umiejętności dają mu możliwość funkcjonowania i rozwoju w społeczności. Podana w artykule koncepcja polega na tym, że edukacja dorosłych daje możliwości wyjścia ich za granice grupy marginalnej i normalnego funkcjonowania w społeczeństwie. Niniejszy artykuł ma charakter empiryczny. Na wybranej losowo grupie słuchaczy szkoły dla dorosłych w mieście liczących 18 tysięcy mieszkańców położonym w północnowschodniej części Mazowsza objęto badaniami ankietowymi sześćdziesięciu słuchaczy.

1. Marginalizacja, wykluczenie społeczne i ubóstwo w ujęciu definicyjnym

Jedną z podstawowych barier rozwoju człowieka dorosłego, postępu i integracji społecznej jest problem marginalizacji. Problematyka ta jest przedmiotem badań wielu reprezentantów nauk społecznych, socjologów, pedagogów społecznych, polityków społecznych, psychologów i ciągle są odkrywane nowe interesujące poznawczo zjawiska społeczne.

Marginalizacja jest zjawiskiem wielopłaszczyznowym, dlatego zdaniem Jerzego Kwaśniewskiego może być rozpatrywana jako „cecha stanu więzi, sytuacji i możliwości działania w dystrybucji dóbr, uczestnictwa w kulturze, sprawach publicznych, edukacji. Marginalizacja społeczna znajduje wyraz także w postawach, przekonaniach, w ocenie sytuacji życiowej, szans i możliwości efektywnego uczestnictwa w życiu społecznym” (Kwaśniewski: 2004, 62). Zatem jest to stan wykorzenia, nieuczestniczenia jednostek lub grup w instytucjonalnym porządku społecznym oraz procesy, które do owego stanu prowadzą (Kwaśniewski: 1997, 7-8). Z takiego ujęcia zjawiska nasuwa się następujący wniosek: marginalizacja wiąże się ściśle ze

społecznymi uwarunkowaniami startu życiowego, społecznego, kultur i zawodowego nie tylko dzieci i młodzieży, ale i osób dorosłych.

Z kolei Tadeusz Kowalak marginalizację społeczną definiuje jako, proces powstawania (wyłaniania się) pewnych (marginalnych) grup społecznych, a także wchodzenia (przeistaczania się w ludzi z marginesu społecznego) poszczególnych jednostek i grup na istniejący już (peryferyjny) margines społeczny (Kowalak: 1998, 134). Z tym pojęciem autor ściśle wiąże również pojęcie wykluczenia społecznego twierdząc, że marginalizacja i wykluczenie społeczne są to synonimy, ponieważ marginalizacja z języka angielskiego jest odpowiednikiem wykluczenia funkcjonującego w literaturze francuskiej. Wykluczenie definiuje jako niepodjęcie zwyczajowej i powszechnie akceptowanej drogi życiowej, lub wypadnięcia (Kowalak: 1998, 134).

Inaczej twierdzi Stanisław Kawula. Jego zdaniem marginalizacji nie należy utożsamiać z wykluczeniem społecznym, ponieważ jest łagodniejszą formą wykluczenia społecznego i oznacza zepchnięcie jednostki na margines społeczny, zaś wykluczenie to zepchnięcie jednostki poza społeczeństwo (Kawula: 2006). Zdaniem autora łatwiej jest powrócić do społeczeństwa po procesie marginalizacji, niż po wykluczeniu społecznym.

Definicję wykluczenia społecznego usystematyzowała Jolanta Grotowska-Leder, dzieląc je na analityczne, robocze i oficjalne.

Definicje analityczne istotę wykluczenia wyjaśniają bazując na dwóch podstawowych stanowiskach w tej kwestii.

Pierwsze stanowisko – partycypacyjne, akcentuje ograniczenie lub brak uczestnictwa jednostek i grup w ważnych sferach życia społecznego. Autorka wyróżnia trzy ważne obszary życia społecznego, w których uczestniczy człowiek:

- ekonomiczny – brak aktywności w procesie pracy i konsumpcji;
- polityczny – brak wpływu na podejmowanie decyzji politycznych;
- społeczny – brak kontaktów społecznych (rodzinnych, koleżeńskich, sąsiedzkich) oraz brak uczestnictwa w instytucjach oświatowych i kulturalnych.

Drugie stanowisko – dystrybucyjne, obejmuje definicje, które akcentują ograniczenie brak dostępu do ważnych społecznie zasobów i usług, głównie takich jak: dostęp do rynku pracy (do miejsc pracy i dochodów z pracy), do konsumpcji, do systemu edukacyjnego (wykształcenia), zabezpieczenia społecznego (świadczeń społecznych w tym socjalnych) i ochrony zdrowia (Grotowska-Leder: 2005, 29).

Definicje robocze operacjonalizacją termin wykluczenie społeczne na użytek prowadzonych badań, które współcześnie dotyczą głównie braku zatrudnienia, ponieważ dostęp do pracy jest jednym z podstawowych uprawnień człowieka (Grotowska-Leder: 2005, 31). Definicje oficjalne zawarte są w dokumentach funkcjonujących w sferze polityki społecznej. Obejmują nie tylko sferę polityki społecznej w Polsce, ale również w latach 90-tych XX wieku rozszerzone zostały o politykę społeczną Unii Europejskiej (Grotowska-Leder: 2005).

Wyjaśnienia wymaga również pojęcie ubóstwa, ponieważ zjawisko marginalizacji często łączone jest z faktem funkcjonowania jednostek i grup w sytuacji ubóstwa. Analizowane w kontekście marginalizacji łączy się z sytuacją niedostatku, deprivacji w wymiarze absolutnym bądź względnym, implikuje wystąpienie subiektywnych odczuć doświadczenia krzywdy, a w efekcie wycofania się z uczestnictwa w przestrzeni społecznej, swoistej marginalizacji (Radzewicz-Winnicki, Roter: 2004, 81-86).

Podobnie różnicuje zjawisko marginalizacji, wykluczenia społecznego i ubóstwa Stanisława Golinowska, twierdząc że ubóstwo w sensie materialnym jest raczej kategorią jednowymiarową, a marginalizacja i wykluczenie społeczne ukazują problemy w kilku wymiarach. Zdaniem autorki pojęcie ubóstwa przybliża się do pojęcia wykluczenia społecznego, jako że oba zjawiska bardzo często współwystępują ze sobą lub na siebie zachodzą (Golinowska: 2008, 116-117).

Ze wszystkich wyżej podanych definicji wynika, że zjawiska te to nie jest tylko fakt społeczny związany z warunkami, w których żyje jednostka lub grupa społeczna, ale również zgoda na funkcjonowanie w dotychczasowych warunkach, poddanie się wpływowi okoliczności, poddanie się presji otoczenia oraz rezygnacja z działań prowadzących do zmian i poprawy istniejącej sytuacji. Dlatego Tadeusz Pilch w edukacji dorosłych upatruje olbrzymie możliwości wyposażenia człowieka w skuteczne mechanizmy przewycięzania bezradności i osamotnienia, neutralizujące skutki procesów marginalizowania (Pilch: 2004, 62), a wręcz mówi, że: „(...) dziś bowiem nie urodzenie, a nawet w pewnym sensie nie posiadanie decyduje o położeniu społecznym człowieka. Dzisiaj prawdą najbardziej powszechną stała się reguła: jakie wykształcanie taki los” (Pilch: 2000, 18).

2. Koncepcja trzech fal cywilizacyjnych według Alvina Tofflera

Każda wspólnota ma swój własny model funkcjonowania i to zarówno społeczeństwa, jak i całej gospodarki. Alvin Toffler (1997) wyodrębnił trzy fale, odpowiadające etapom rozwoju społeczno-gospodarczego:

- pierwsza fala – społeczeństwo rolnicze,
- druga fala – społeczeństwo przemysłowe,

- trzecia fala – społeczeństwo informacyjne lub społeczeństwo wiedzy.

Pierwsza fala, zdaniem Alvina Tofflera rozpoczęła się około 10 tysięcy lat temu i wówczas podstawą tworzenia dochodu narodowego i źródłem utrzymania dla większości społeczeństwa była ziemia. Produkcja i konsumpcja tworzyły jedną zwartą całość, a gospodarka rynkowa funkcjonowała w minimalnym zakresie. Pod koniec XVII wieku Alvin Toffler wyróżnił drugą falę, która charakteryzowała się gwałtownym rozwojem przemysłu. Kapitał przemysłowy decydował o wielkości dochodu narodowego i był głównym źródłem utrzymania dla ludności. Produkcja i konsumpcja nie tworzyły już jednolitej całości, tylko rozdzielał jej prężnie działający rynek. Znaczenie usług polegało na usprawnieniu procesów rzeczowych, a edukacja przygotowywała głównie do wykonywania jednego zawodu. Pracownicy często posługiwali się raz zdobytą wiedzą przez całe życie.

Od 1989 roku autor wyróżnia trzecią falę, w której podstawą dochodu narodowego i źródłem utrzymania społeczeństwa stały się usługi, przetwarzanie informacji, oraz wiedza i jej kreatywne wykorzystanie. Stopniowo zaczęły zacierać się rozgraniczenia pomiędzy producentem a konsumentem. Dzięki nowym technologiom wiedza stała się najważniejszym czynnikiem produkcji, ponieważ pozwala tworzyć największe bogactwo, a człowiek wykształcony to taki, który nauczył się uczyć i kto przez całe swoje życie zgłębia tajniki wiedzy w formalnym i nieformalnym systemie szkolnictwa (Drucker: 1994). W ten sposób wykształcenie awansowało do rangi kapitału człowieka, w który warto inwestować, ponieważ w dużym stopniu decyduje o jakości życia i pozycji społecznej (Stolarczyk-Szewc: 2010, 138-142).

3. Społeczeństwo wiedzy: sukces czy porażka

Można uznać, że społeczeństwo i gospodarka oparta na wiedzy, z jednej strony, stawia wysokie wymagania współczesnemu człowiekowi, z drugiej zaś strony, często pozostawia jego samego ze swoimi problemami. Człowiek decyduje bardziej niż kiedyś o jakości swojego życia oraz pozycji społecznej, a gospodarka oparta na wiedzy to nie tylko postęp, ale także zacofanie. To nie tylko coraz większa obfitość dóbr i rozwój, ale także marginalizacja różnych grup społecznych czy zawodowych.

I tu rodzi się pytanie: dlaczego narasta proces marginalizacji społecznej?

Dlatego, że w społeczeństwie wiedzy jest niewielka ilość osób „wygranych”, skazanych na uczenie się przez całe życie, oraz rosnąca ilość osób „przegranych”, którzy nigdy nie mieli szans na znalezienie się w grupie „wygranych” lub dobrowolnie zrezygnowali z konieczności nabywania i podnoszenia swojej wiedzy. Zjawisko to potwierdzają prognozy Organizacji Współpracy Gospodarczej i Rozwoju:

Dla tych, którzy mają pomyślne doświadczenia edukacyjne i którzy postrzegają siebie jako zdolnych, ciągłe uczenie się jest wzbogacającym doświadczeniem, które wzmacnia poczucie kontroli nad własnym życiem i własnym otoczeniem. Jednakże dla tych, którzy są wykluczeni z tego procesu lub którzy wolą w nim nie uczestniczyć, upowszechnienie całożyciowego uczenia się może mieć jedynie efekt pogłębiającej się izolacji od świata *bogatyh w wiedzę*. Powoduje to konsekwencje ekonomiczne polegające na niepełnym wykorzystaniu ludzkiej możliwości i wzroście wydatków na pomoc socjalną, a także konsekwencje społeczne w postaci alienacji i podupadającej infrastruktury społecznej (OECD 1997).

W związku z powyższym osoba dorosła nienastawiona na rozwój i stałe nabywanie oraz doskonalenie swoich umiejętności zawodowych ma

trudności w sprostaniu nowym wymaganiom rynku pracy i wówczas może być wykluczona społecznie. Aktualnie wielu pracodawców ceni pracownika z zapałem do pracy i nauki oraz umiejętnościami przekwalifikowania się w razie potrzeby za sprawą coraz szybciej zmieniającej się wiedzy. Dlatego pracownik niezależnie od zajmowanego stanowiska i specjalności zawodowej powinien być otwarty na wyzwania i zmiany jakimi styka się we współczesnym świecie, a jeżeli tego nie jest w stanie zrobić lub robi to niechętnie, to może znaleźć się w grupie ludzi wykluczonych społecznie. Dbanie o własny rozwój, przekładany na nabywanie i podnoszenie kwalifikacji zawodowych to najlepszy sposób na planowanie i samodzielne decydowanie o rozwoju i własnej karierze zawodowej.

Badania przeprowadzone na osobach dorosłych w Polsce wykazały, że mimo ogólnego wzrostu poziomu aspiracji edukacyjnych polskiego społeczeństwa, problemem jest stosunek osób powyżej 40 roku życia oraz osób słabo wykształconych do podnoszenia własnych kwalifikacji. Stwarza to konieczność poszukiwania takich rozwiązań by wykształcenie nie zmieniło swojej funkcji edukacyjnej, a jednocześnie by nie różnicowało współczesnego społeczeństwa. Na podstawie badań przeprowadzonych przez Polską Agencję Rozwoju Przedsiębiorczości i Uniwersytet Jagielloński w 2012 r. w ramach III edycji projektu Bilans Kapitału Ludzkiego w dziale *Kształcenie przez całe życie* czytamy, że przede wszystkim osoby dobrze wykształcone, młode, mieszkające w dużych miastach podnosiły swoje kompetencje zawodowe. Aż 28% osób pracujących nigdy nie uczestniczyło w żadnych kursach i szkoleniach, zaś wśród niepracujących aż 52% informuje, że nie uczestniczyło w żadnych formach dokończania i doskonalenia zawodowego. Zdecydowanie najwyższy odsetek osób, które nigdy nie uczestniczyły w podnoszeniu swoich kwalifikacji,

odnotowany został wśród osób z wykształceniem gimnazjalnym lub niższym (59%).

4. Problematyka badawcza

Szukając potwierdzenia w wyżej podanych wypowiedziach we wrześniu 2016 r. przeprowadziłam badania na grupie słuchaczy szkoły dla dorosłych w Przasnyszu w województwie mazowieckim. W badaniu zastosowałam metodę sondażu diagnostycznego. Jest to metoda badań, której podstawową funkcją jest gromadzenie informacji za pomocą takich technik, jak: wywiad, ankiety i techniki statystyczne. Kwestionariusz ankiety uczyniłam narzędziem badawczym. Badaniem objęłam sześćdziesięciu słuchaczy spośród 102 wybranych losowo uczących się w szkole dla dorosłych. Kwestionariusz ankiety posłużył za potwierdzenie zadań ankietowych i pomógł przy formowaniu wniosków końcowych, dotyczących badań, którymi zostały objęte szkoły dla dorosłych. Po dokładnej weryfikacji zebranych ankiet do analizy wybrałam 58 wypełnionych prawidłowo. Problematyką badawczą uczyniłam zestaw pytań, na które w trakcie badań słuchacze udzielali odpowiedzi. Problemem głównym niniejszych badań jest:

Czy edukacja dorosłych przeciwdziała marginalizacji społecznej badanej grupy?

Z tak postawionego problemu głównego wynikają następujące problemy szczegółowe:

- 1) Jakie są przyczyny zepchnięcia osób dorosłych na margines społeczny w badanej grupie respondentów?
- 2) Jakie skutki niesie marginalizacja społeczna dla osób dorosłych?
- 3) Jakie są sposoby wyjścia z marginalizacji społecznej?
- 4) Jakie znaczenie ma uczestnictwo w edukacji dorosłych dla poczucia własnej wartości?
- 5) Czy wykształcenie uzyskane przez badane jednostki ma wartość na rynku pracy?

6) Czy edukacja dorosłych jest dostępna dla wszystkich?

Na podstawie literatury przedmiotu, danych statystycznych, obserwacji badanej zbiorowości i terenu sformułowałam następującą hipotezę główną.

Edukacja osób dorosłych zdecydowanie przeciwdziała marginalizacji społecznej.

Odpowiedzi znajdujące się w kwestionariuszach ankiet i wywiadu uczyniłam wskaźnikami do podjętych badań.

W celu uzyskania informacji, jakie cechy społeczno-indywidualne mają wpływ na uzyskanie odpowiedzi, w grupie badanych osób uwzględniono następujące zmienne: płeć, wiek i wykształcenie. W tabeli nr 1 pokazano strukturę wieku i płci słuchaczy szkół dla dorosłych, biorących udział w badaniu.

Tabela 1. Charakterystyka badanych osób dorosłych

Przedziały wiekowe	Badani słuchacze szkoły dla dorosłych							
	Kobiety			Mężczyźni			Razem	
	L.	%	% ogółu	L.	%	% ogółu	L.	%
18-25	18	50,00	31,03	10	45,45	17,24	28	48,28
26-35	9	25,00	15,51	8	36,36	13,79	17	29,31
36-40	7	19,44	12,06	3	13,63	5,17	10	17,24
powyżej 40	2	5,55	3,44	1	4,55	1,72	3	5,17
Ogółem	36	100	62,04	22	100	37,92	58	100

Źródło: badania własne

Na podstawie zebranych ankiet słuchaczy szkół dla dorosłych ustalono, że największą grupę spośród badanych to ludzie młodzi w przedziale wiekowym od 18 do 25 roku życia, z czego kobiety stanowiły 31,03% ogółu badanych, a mężczyźni 17,24% ogółu badanych. Najmniejszą grupę stanowili słuchacze powyżej 40 roku życia 5,17% ogółu z czego kobiety stanowiły 3,44% ogółu badanych, a mężczyźni zaledwie 1,72% ogółu badanych.

Przedmiotem badania było również wykształcenie słuchaczy szkół dla dorosłych (Patrz tabela nr 2).

Tabela 2. Wykształcenie słuchaczy szkoły dla dorosłych

Wykształcenie	Badani słuchacze szkoły dla dorosłych			
	Kobiety	Mężczyźni	Razem	
Gimnazjalne	12	7	19	32,75
Zasadnicze zawodowe	15	10	25	43,10
Średnie	9	5	14	24,13
Ogółem	36	22	58	100

Źródło: badania własne

Najwięcej badanych ukończyło zasadniczą szkołę zawodową łącznie 23 osoby, co stanowiło 43,10% ogółu słuchaczy, również znaczącą grupą badanych byli słuchacze z wykształceniem gimnazjalnym stanowili oni 32,75% ogółu, najmniejszą liczbę badanych stanowiły osoby, które posiadają wykształcenie średnie 24,13% ogółu respondentów.

5. Przyczyny marginalizacji osób dorosłych

Trudno jest jednoznacznie określić wszystkie przyczyny marginalizacji, ponieważ jest to zjawisko złożone i coraz częściej w nowoczesnym społeczeństwie pojawiają się nowe. Tadeusz Kowalik dzieli je na obiektywne i subiektywne. Przyczyny obiektywne to system społeczno-ekonomiczny, w jakim dane osoby i grupy żyją oraz działają, przepisy prawne czy zwyczaje, których muszą przestrzegać. Z kolei subiektywne przyczyny marginalizacji tworzą się w sferze psychiki człowieka i jako jej element znajdują wyraz w jego zachowaniu się (Kowalak: 1998, 155). Mogą być wynikiem naszych obaw przed nieznanym, ale mogą mieć i głębsze podłoże, jak np. proces globalizacji, który Grzegorz Witold Kołodko definiuje jako «historyczny proces liberalizacji i integracji dotychczas funkcjonujących w pewnej mierze w odosobnieniu rynków towarów, kapitału i siły roboczej w jeden rynek światowy» (Kołodko: 2003, 27).

To faktycznie spowodowało gwałtowny rozwój postępu technicznego i informatyzację całego życia człowieka. Te, wydaje się, pozytywne zmiany niosą ze sobą zamieranie tradycyjnych gałęzi wytwórczości, a w ślad za nimi utrata dotychczasowej pracy. Badani respondenci szkoły dla dorosłych w ankiecie w pytaniu nr 1 mieli do wyboru 8 przyczyn marginalizacji społecznej, z których wybierali trzy najważniejsze ich zdaniem (Patrz tabela nr 3).

Tabela 3. Przyczyny marginalizacji społecznej według badanych słuchaczy

Kategorie odpowiedzi	Badani słuchacze szkoły dla dorosłych							
	Kobiety			Mężczyźni			Razem	
	L.	%	% ogółu	L.	%	% ogółu	L.	%
Niski poziom wykształcenia	24	22,22	13,80	18	27,27	10,34	42	24,14
Kwalifikacje niezgodne z potrzebami rynku pracy	19	17,60	10,92	17	25,75	20,69	36	31,61
Bierna postawa wobec edukacji dorosłych	8	7,40	4,60	3	4,50	1,72	11	6,32
Brak otwartości na innych ludzi	7	6,48	4,02	5	7,50	2,88	12	6,90
Brak odpowiedzialności za własny los	15	13,89	8,62	8	12,12	4,60	23	13,22
Brak dobrych wzorców zachowań wyniesionych z domu rodzinnego	9	8,33	5,17	2	3,03	1,15	11	6,32
Wysokie rozwarstwienie społeczne	10	9,26	5,75	5	7,50	2,87	15	8,62
Choroby, niepełnosprawność	16	13,89	9,20	8	12,12	4,60	24	13,80

Źródło: badania własne

Porównanie uzyskanych wyników pozwala na stwierdzenie, że około 31,61% ogółu badanych

respondentów uważa, że brak kwalifikacji zawodowych poszukiwanych na rynku pracy oraz niski poziom wykształcenia – 24,14% ogółu badanych to główne przyczyny marginalizacji społecznej. Drugą grupę przyczyn występowania i rozwoju tego zjawiska stanowią choroby i różnego rodzaju niesprawności – 13,80% ogółu respondentów oraz brak odpowiedzialności za własny los – 13,22% ogółu słuchaczy. Tylko niewielki procent badanych – 6,32% wskazuje na bierną postawę osób dorosłych wobec edukacji dorosłych, jako przyczynę wykluczenia społecznego. Z tego wynika, że badani słuchacze są zainteresowani nabywaniem i podnoszeniem kwalifikacji zawodowych, dlatego podjęli kształcenie w szkole dla dorosłych i nie wskazali biernej postawy jako przyczyny wykluczenia. Z badań wynika, że zmiany zachodzące we współczesnym świecie wymusiły na jednostce szybkie dostosowanie się do nowych bodźców ekonomicznych, które stwarzają nie tylko warunki, szanse, ale i przymus ciągłego podnoszenia kwalifikacji zawodowych, czego dowodem są powyżej podane wyniki. O wykluczeniu społecznym współcześnie decyduje nie tyle poziom wykształcenia, co kwalifikacje zawodowe nieodpowiednie wobec potrzeb rynku pracy, ponieważ coraz większego znaczenia dla pracodawcy nabierają konkretne umiejętności, takie jak: otwartość na innych, elastyczność, mobilność, umiejętność podejmowania decyzji, a nie tylko formalne wykształcenie. Zdając sobie sprawę z tego, że rynek pracy w coraz mniejszym stopniu potrzebuje pracowników bez kwalifikacji lub z niskimi kwalifikacjami, należy zadbać o to, aby osoby, które nie dysponują zasobami pozwalającymi na sprostanie nowym wyzwaniom, miały możliwość je nabyć.

Dla każdego procesu marginalizacji społecznej początkiem jest zdarzenie, które zmienia sytuację życiową człowieka (grupy ludzi) z lepszej na gorszą, a także wywołuje szereg zdarzeń przyczyniających się

do dalszego pogarszania się warunków socjalnych. Początkowo proces przebiega łagodnie i nie wpływa w sposób istotny na życie człowieka pozostawionego samemu sobie. Jednak w miarę upływu czasu proces się pogłębia i osoba sama nie jest w stanie zmienić swojej sytuacji życiowej, czyli nie potrafi samodzielnie poprawić swojego losu. Uzależnia się całkowicie od pomocy zewnętrznej (Kubicki: 2015). Badając skutki marginalizacji społecznej, próbowałam ustalić, które z podanych kategorii w tabeli nr 4 zostały uznane przez badanych respondentów za najważniejsze. Słuchacze mieli wybrać trzy kategorie, ich zdaniem przynoszące największe negatywne skutki.

Tabela 4. Skutki marginalizacji społecznej

Kategorie odpowiedzi	Badani słuchacze szkoły dla dorosłych							
	Kobiety			Mężczyźni			Razem	
	L.	%	% ogółu	L.	%	% ogółu	L.	%
Wykluczenie społeczne	21	19,44	12,06	15	22,72	8,62	36	20,68
Ubóstwo	20	18,50	11,49	17	25,75	9,77	37	21,26
Niskie poczucie własnej wartości	12	11,11	6,89	10	15,15	5,74	22	12,63
Brak motywacji do jakiegokolwiek działania	10	9,25	5,74	8	12,12	4,59	18	10,33
Przemoc, choroby psychiczne	14	12,96	8,04	11	16,66	6,32	25	14,36
Izolacja i poczucie zagrożenia	9	8,33	5,17	2	3,03	1,14	11	6,31
Nieudolność do kierowania własnym życiem	9	8,33	5,17	2	3,03	1,14	11	6,31
Frustracja	13	12,03	7,47	1	1,51	0,57	14	8,04

Źródło: badania własne

Ubóstwo i wykluczenie społeczne to najczęściej podawane skutki marginalizacji społecznej, tak

twierdzi 41,94% ogółu badanych. Częściej mężczyźni, niż kobiety widzą wykluczenie społeczne i ubóstwo jako najgroźniejsze skutki marginalizacji. Szczególnie kosztowne jest wykluczenie społeczne, ponieważ jest to proces długotrwały, wymagający długotrwałej pomocy. Brak zabezpieczenia socjalnego często rodzi problem odrzucania ustalonych norm społecznych i radykalizację społeczną. Osoby wykluczone najczęściej nie płacą żadnych opłat, nie zabierają głosu w sprawach publicznych i są narażone na różnego rodzaju manipulacje. Podstawowym przejawem marginalizacji jest brak środków pieniężnych na pokrycie podstawowych wydatków, czyli ubóstwo. Zdaniem Petera Townsenda, każda linia ubóstwa ma charakter względny, który zależy od miejsca zamieszkania, poziomu wykształcenia, wykonywanej pracy czy też kultury społeczeństwa (Kalinowski: 2005, 7). Obok ubóstwa rzeczywistego jest również ubóstwo subiektywne. Jest to subiektywna ocena poziomu zaspokojenia własnych potrzeb. Występowanie dużych różnic w poziomie życia poszczególnych grup społecznych prowadzi także do ubóstwa. Interesujące są badania postaw społecznych wobec szarej strefy i tzw. drobnych nieprawidłowości, aż 71% badanych twierdziło, że nie podejmując pracy nierejestrowanej nie byłoby w stanie utrzymać poziomu życia. Badani byli przekonani, że to rząd jest odpowiedzialny za funkcjonowanie szarej strefy, ustalając zbyt wysokie podatki i obciążenia socjalne pracujących (Kabaj: 2009, 4).

Dostępne statystyki z *Raportu o stanie edukacji. Liczą się efekty* z Instytutu Badań Edukacyjnych za rok 2012, pokazują że jeden na dziesięciu dorosłych w wieku od 25 do 64 lat w Unii Europejskiej, czyli około 70 milionów – nie ukończył formalnego wykształcenia na poziomie szkoły ponadgimnazjalnej. Aż 20 milionów osób ukończyło wykształcenie na poziomie podstawowym, a poziom wykształcenia to bardzo ważny wskaźnik mierzący kapitał ludzki, jakim

dysponuje dane społeczeństwo. Dlatego ważne jest aby znaleźć sposoby na uzdrowienie życia społecznego, niwelację nagromadzonych problemów poprzez uaktywnienie szans na powszechny awans ekonomiczny społeczeństwa. Proces ten powinien następować za pomocą aktywizujących instrumentów, a nie za pomocą biernych instrumentów socjalnych. Badając sposoby wyjścia z marginalizacji społecznej wśród słuchaczy szkoły dla dorosłych, próbowałam ustalić, które z podanych kategorii z tabeli nr 5 zostały uznane za najważniejsze.

Tabela 5. Sposoby wyjścia z marginalizacji społecznej

Kategorie odpowiedzi	Badani słuchacze szkoły dla dorosłych							
	Kobiety			Mężczyźni			Razem	
	L.	%	% ogółu	L.	%	% ogółu	L.	%
Równy dostęp do edukacji	20	18,51	11,49	12	18,18	6,89	32	18,38
Pomoc w znalezieniu pracy	18	16,66	10,34	20	30,30	11,49	38	21,83
Pomoc medyczna	7	6,48	4,02	10	15,15	5,74	17	9,76
Pomoc psychologiczno-pedagogiczna	32	29,62	18,39	16	24,24	9,19	48	27,58
Wyjazd z kraju	11	10,18	6,32	6	9,09	3,44	17	9,76
Pomoc socjalna	12	11,11	6,89	2	3,03	1,14	14	8,03
Pomoc i wsparcie ze strony rodziny	8	7,40	4,59	0	0	0	8	4,59

Źródło: badania własne

Postawą weryfikacji informacji podanych w tabeli stanowiły opinie kobiet i mężczyzn z różnym wykształceniem. Badani rozumieją, iż faktyczna skala marginalizacji społecznej jest wypadkową oddziaływania wielu czynników ekonomicznych i pozaekonomicznych. Instytucje odpowiedzialne za pomoc udzielaną najsłabszym i najbiedniejszym grupom społecznym powinny mieć świadomość, że

należy te grupy przede wszystkim zmotywować do działania, podnosząc ich wiarę we własne możliwości, dlatego zdaniem badanych pomoc psychologiczno-pedagogiczna została uznana za najważniejszą przez 30% ogółu badanych. Dopiero po uświadomieniu sytuacji osobom, w której się znalazły i sposobów wyjścia z niej, możliwe jest dalsze budowanie zaufania społecznego, które daje możliwość wyjścia z grupy osób zagrożonych marginalizacją społeczną. Bardzo ważną rolę w wyjściu z marginalizacji, zdaniem badanych, odgrywają: pomoc w znalezieniu pracy – 21,83% ogółu słuchaczy oraz równy dostęp do edukacji – 18,38% ogółu respondentów. Wyniki pokazują, że pomoc socjalna może poprawić bieżącą sytuację finansową osób wykluczonych społecznie, ale w dłuższej perspektywie utrwała postawę bierności i okazuje się dla nich demobilizująca do jakichkolwiek działań, umożliwiających pokonanie problemu. Należy stwierdzić, że skutecznym instrumentem walki z marginalizacją społeczną mogą być świadczenia warunkowe przyznane za wyraźne zaangażowanie się w proces niwelacji nagromadzonych problemów, a nie świadczenia gwarantowane.

Inicjatywy w dziedzinie edukacji dorosłych są już bardzo powszechne, ale skuteczność szczególnie u osób z niskim poziomem kwalifikacji lub ich brakiem jest niewielka. Brak zainteresowania uczeniem się przez całe życie pozwala twierdzić, że należy zwiększyć działania, mające na celu dotarcie do osób dorosłych i uświadomienie im, że powinni zaangażować się w zabezpieczenie swojej sytuacji życiowej, przez to możliwe będzie osiągnięcie zakładanych celów, to z kolei przyniesie zadowolenie i podniesie prestiż społeczny w oczach innych ludzi. Badani słuchacze rozumieją potrzebę podejmowania kształcenia, dlatego pomimo wielu trudności podjęli edukację w szkole dla dorosłych. W świetle przeprowadzonych badań dorośli podjęli dalsze kształcenie, ponieważ dążą do

zakładanych przez siebie celów między innymi do uzyskania wyższego wykształcenia. Dokonując wyborów rozumieją potrzebę podejmowania kształcenia, która zabezpiecza ich sytuację życiową, a także zwiększy poczucie własnej wartości (Patrz tabela nr 6).

Tabela 6. Wpływ edukacji dorosłych na poczucie własnej wartości badanych respondentów

Kategorie odpowiedzi	Badani słuchacze szkoły dla dorosłych							
	Kobiety			Mężczyźni			Razem	
	L.	%	% ogółu	L.	%	% ogółu	L.	%
Bardzo duży	8	22,022	13,79	7	31,81	10,06	15	25,85
Duży	23	63,88	39,65	14	63,63	24,13	37	63,78
Niewielki	3	8,33	5,17	1	4,54	1,72	4	6,89
Brak wpływu	2	5,55	3,44	0	0	0	2	3,44

Źródło: badania własne

Dla 63,78 % badanych poziom wykształcenia ma duży wpływ na poczucie własnej wartości, dlatego samorealizacja, czyli proces subiektywnego odczuwania, poczucia zadowolenia z podejmowanych przez siebie działań stanowi wyraz najgłębszych pragnień człowieka. Można stwierdzić, że każdy człowiek dysponuje takimi zasobami, ale nie każdy potrafi je odkryć u siebie i wydobyć. Uogólniając uzyskane wyniki z tabeli nr 6, można stwierdzić, że badani słuchacze szkoły dla dorosłych dzięki nabywaniu wiedzy, umiejętności i kompetencji społecznych odczuwają zadowolenie z działań podejmowanych w życiu osobistym i zawodowym, dlatego rozumieją ważną rolę edukacji dorosłych.

Istotną sprawą jest również to, że nie sam poziom wykształcenia decyduje o wykluczeniu społecznym, ale przede wszystkim kwalifikacje, które wymuszają na osobach dorosłych ciągle uczenie się. Potrzeba

przystosowania gospodarki do ciągle zmieniającego się rynku powodują, że człowiek, który nie zaakceptuje zachodzących zmian, przestaje funkcjonować nie tylko na rynku pracy, ale w prawie wszystkich obszarach życia społecznego i działalności. Dlatego instytucje odpowiedzialne za badanie rynku pracy, a także szkoły dla osób dorosłych powinny być zainteresowane wspieraniem dorosłych w nabywaniu nowych kwalifikacji zawodowych oraz podnoszeniu już posiadanych. Badani widzą potrzebę dalszego kształcenia, akcentując np. swój stosunek do powodów edukacji, czy wartościowych aspektów życia, które wpływają pozytywnie na rozwój osobisty i zawodowy. Dobre wykształcenie, szeroki zestaw kwalifikacji zawodowych i ich kompetencyjne relacje w środowisku zawodowym, stałe inwestowania w siebie zwiększają możliwość na adaptowanie się do zachodzących zmian społeczno-gospodarczych. Zadaniem szkół dla dorosłych jest stała promocja idei kształcenia przez całe życie, dlatego całożyciowe uczenie się nie może być rozumiane jako krótkotrwałe inwestowanie w samego siebie, ale także uczenie się samodzielnego podejmowania decyzji, a nawet samodzielnego tworzenia miejsc pracy. Zatem system edukacji dorosłych jest nie tylko potrzebny, ale jest również dużą szansą dla wszystkich, którzy nie chcą znaleźć się w grupie osób zmarginalizowanych. Stałe podnoszenie i nabywanie kwalifikacji zawodowych przez osoby dorosłe może przyczynić się do spadku bezrobocia, ubóstwa, a tym samym wykluczenia społecznego. Z kolei wyższa innowacyjność i produktywność w pracy przyczyniają się do wyższej konkurencyjności gospodarki oraz zwiększają możliwości elastycznego przystosowania do zmieniającego się rynku pracy, a to jest wymóg potrzeby edukacji dorosłych.

6. Problemy osób dorosłych uniemożliwiające udział w uczeniu się przez całe życie

Uczestnictwo w edukacji dorosłych zależy od wielu czynników, a w szczególności takich jak: wiek, poziom wykształcenia, status na rynku pracy, wykonywany zawód. Dorosli z niskimi kwalifikacjami lub w ogóle ich nieposiadający, zatrudnieni w zawodach niewymagających złożonych umiejętności, bezrobotni, ludzie w starszym wieku bardzo rzadko uczestniczą w różnych formach uczenia się przez całe życie. Można powiedzieć, że ci dorośli, którzy najbardziej potrzebują edukacji, mają najmniejszy dostęp do możliwości, jakie oferuje koncepcja kształcenia się przez całe życie, a dodatkowo jeszcze ustawa z dnia 19 sierpnia 2011 r. o zmianie ustawy o systemie oświaty oraz niektórych ustaw (Dz. U Nr 205, poz. 1206) wprowadziła zasadnicze zmiany w strukturze edukacji dorosłych. Od roku szkolnego 2012/2013 zlikwidowano:

- 1) zasadnicze szkoły dla dorosłych;
- 2) technika dla dorosłych;
- 3) licea profilowane dla dorosłych;
- 4) uzupełniające licea ogólnokształcące dla dorosłych;
- 5) uzupełniające technikum dla dorosłych – 2013/2014.

Organy prowadzące dotychczasowe szkoły w terminie do 31 sierpnia 2016 r. mogły przekształcić wszystkie typy szkół w licea ogólnokształcące dla dorosłych. Zgodnie z przyjętą nowelizacją przepisów w systemie szkolnym funkcjonują cztery typy szkół dla dorosłych: szkoła podstawowa, gimnazjum, liceum ogólnokształcące i szkoła policealna dla dorosłych. Kształcenie zawodowe nie może być prowadzone w formach szkolnych, istnieje tylko możliwość kształcenia w formach kursowych. Likwidacja tego typu szkół dla dorosłych spowodowała znaczne pogorszenie sytuacji młodych ludzi, ale już dorosłych

na rynku pracy. Technika i technika uzupełniające, które dawały możliwość kształcenia w zawodzie, jak również uzyskania świadectwa dojrzałości, zostały zlikwidowane. Jediną możliwością kształcenia osób dorosłych są licea ogólnokształcące, które nie dają żadnych kwalifikacji zawodowych, a jedynie umożliwiają dalsze kształcenie na studiach wyższych. W nowej zreformowanej szkole dla dorosłych brak jest możliwości zdobywania kwalifikacji zawodowych w formach szkolnych, pozostawiono jedynie formy pozaszkolne. Przyniosło to negatywne skutki w postaci utrudnień rozwoju kariery zawodowej osób dorosłych. Pozostawiona możliwość zdobywania dodatkowych kwalifikacji na kursach nie jest korzystna w przypadku wielu zawodów np. zawodów górniczych, ponieważ gałąź tego przemysłu oczekuje na ludzi solidnie wykwalifikowanych w swoim zawodzie, a dobry i solidny system kształcenia w tym zawodzie został zlikwidowany. Doprowadziło to do marginalizacji wielu młodych ludzi.

Podsumowanie

Człowiek dorosły powinien być świadomy wyzwań, jakie stawia przed nim życie i powinien być przygotowany takie wyzwania podejmować. Chcąc zbadać na ile słuchacze badanej szkoły dla dorosłych są świadomi zmian zachodzących we współczesnym świecie, podjęłam się analizy zjawiska marginalizacji społecznej w kontekście edukacji osób dorosłych. Celem uczyniłam poznanie przyczyn marginalizacji oraz złagodzenie skutków poprzez udział osób dorosłych w kształceniu. Na podstawie wyników przeprowadzonych badań, można stwierdzić, że z jednej strony niski poziom wykształcenia, a z drugiej posiadanie kwalifikacji niezgodnych z potrzebami rynku pracy są też przyczynami marginalizacji społecznej wśród badanych. Z kolei zdaniem respondentów długotrwały proces marginalizacji

prowadzi do wykluczenia społecznego, ubóstwa, a nawet przemocy i chorób psychicznych. Dlatego zdecydowana większość badanych edukację postrzega jako stymulator rozwoju mogący przeciwstawić się marginalizacji i jej niepożądanym skutkom. Współcześnie edukacja powinna przygotować człowieka do wielu ról życiowych, w tym do edukacji nie pod przymusem, ale wolnej, wiodącej do sukcesów zawodowych, których istotny wymiar to samorealizacja człowieka. Wreszcie edukacja skoncentrowana na nabywaniu i podnoszeniu kwalifikacji zawodowych powinna dać szansę na rozwój zawodowy dla każdego człowieka, a nie być przymusem dla pracujących lub chcących pracować. System edukacji dorosłych jest nie tylko potrzebny, ale jest szansą dla osób dorosłych chcących nabyć lub podnieść kwalifikacje zawodowe, dlatego trzeba go reformować i tworzyć sprzyjające warunki dla osób, które chcą się uczyć. Chcąc przeciwdziałać marginalizacji społecznej organizatorzy edukacji dla dorosłych powinni świadomie angażować się w tworzenie ofert edukacyjnych w formach szkolnych i pozaszkolnych oraz motywować te osoby do uczenia się przez całe życie, bo tylko takie działania są coraz bardziej społecznie pożądane.

Bibliografia

- Dubisz S. *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2008.
- Drucker P. *Theory of The Business*. W: *Harvard Business Review*. Boston, Mass. USA. September-October, 1994, 95-106.
- Dunaj B. *Popularny słownik języka polskiego*, Warszawa, 2001.
- Kawula S. red. *Pedagogika społeczna wobec zjawiska marginalizacji i normalizacji. Człowiek w obliczu wykluczenia i marginalizacji społecznej*, Warszawa, 2006.

- Kołodko G.W. red. *Globalizacja a odrabianie zaległości rozwojowych, Globalizacja, marginalizacja, rozwój*. Warszawa, 2003.
- Kowalak T., red. *Marginalność i marginalizacja społeczna*, Warszawa, 1998.
- Kwaśniewski J. red. *Postrzeganie marginalizacji oraz strategii środków kontroli społecznej*. W: *Kontrola społeczna procesów marginalizacji*. Warszawa, 1997, 196-217.
- Kwaśniewski J. red. *Kontrola społeczna procesów marginalizacji*. W: *Encyklopedia Pedagogiczna XXI wieku*, tom III, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, Warszawa. OECD. *What Works in Innovation in Education Combatig Exclusion through Adult Learning*, Paris, 1997.
- Pilch T. *Encyklopedia Pedagogiczna XXI wieku*, tom III, [w:] *Marginalizacja społeczna a edukacja* Wydawnictwo Akademickie Żak Warszawa, 2004.
- Szczucka A., Turek K., Worek B. *Kształcenie przez całe życie. Na podstawie badań zrealizowanych w 2012 roku w ramach III edycji projektu Bilans Kapitału Ludzkiego*. Polska Agencja Rozwoju Przedsiębiorczości, Warszawa.
- Toffler A. *Trzecia fala*, PIW, Warszawa, 1997.
- Kabaj M. *Praca nierejestrowana we współczesnej literaturze ekonomicznej*. W: *Polityka społeczna*, 2009 nr 10, Warszawa, 3-10.
- Kalinowski S., Łuczka-Bakuła W. *Wybrane monetarne wskaźniki społecznego wykluczenia w nowych krajach UE*. W: *Polityka społeczna*, nr 7, Warszawa. 2005, 5-8.
- Kubicki, P. *Ubóstwo i wykluczenie społeczne osób starszych*. Reżym dostępu: [www.eapn.org.pl (18.11.2015)].
- Stolarczyk-Szewc H. *Wykształcenie jako czynnik włączenia lub wyłączenia społecznego*. Reżym dostępu: [http://zawszeaktywny.byd.pl/ 2010, (18.11.2015)].

Deklaracja Europejskich Ministrów ds. Kształcenia Zawodowego i Szkoleń oraz Komisji Europejskiej, uzgodniona w Kopenhadze w dniach 29.-30.11.2002 w sprawie zwiększonej współpracy europejskiej w dziedzinie kształcenia zawodowego i szkoleń.

Raport o stanie edukacji. Liczą się efekty. Instytut Badań Edukacyjnych za rok 2012. Warszawa.

Elżbieta Sternal

Uczelnia Lingwistyczno-Techniczna w Świeciu

ul. Chmielniki 2A, 86-100 Świecie/Polska

E-mail: elzbietasternal@wp.pl

Natalia Rezmer-Mrówczyńska

**Przestrzenie ciała w kulturze płynnej
nowoczesności.
Wyznaczanie granic ciała u źródeł
nowoczesności**

Abstract

The aim of the article *Space of the Body in the Liquid Modernity Culture* is to find motifs of a naked or a dressed body in the culture. Models of depicting corporality is presented in the orbit of modern categories, ideas and notions shaped in the cultural spheres of the Enlightenment, such as: authenticity, naturalness, identity, and individuation of body. Consequently, the body turned out to be a complex issue, comprising also the issues of clothing, hygiene, dietetics, power, sexuality and education. The categories of dignity, freedom, individual autonomy, resulting from the philosophical postulates of humanism, became the source of modern perception and experience of the body in the 18th century. The first part of this text discusses issues of human body in literature and culture starting from medieval times till the end of the 17th century.

The second part of the article refers to the issues of body in the *Liquid Modernity Culture* and involves such issues as the desire for asymmetry and freedom (Gareth Pugh and Zaha Hadid), fashion and architecture after modernism, the sensations of the body in the context of fashion, art, communication and architecture, human body as a message and fine art, creation of scenic identity and expecting an android.

Key words: motifs of body in the culture, history of the human body, deconstructionism, fashion and architecture after modernism

Abstrakt

Przedmiotem rozważań jest motyw ciała nagiego i odzianego w kulturze *płynnej nowoczesności*. Modele deskrypcji ludzkiej cielesności w kulturze współczesnej zostały ukształtowane pod wpływem nowożytnych kategorii, pojęć i wartości, takich jak: autentyczność, tożsamość, naturalność i indywidualizacja ciała. Wnikanie w alchemię ciała poszerza obszar badań o zagadnienia wolności, władzy, seksualności czy edukacji. Kategorie wolności, niezależności i godności postulowane przez humanistów stały się źródłem nowoczesnego postrzegania i doświadczania ludzkiej cielesności. Pierwsza część artykułu odkrywa topikę ludzkiego ciała w kulturze od czasów średniowiecza do osiemnastego stulecia. Druga część artykułu ukazuje ciało w kulturze płynnej nowoczesności. Przedmiotem opisu stały się następujące zagadnienia: dekonstruktywizm w modzie, pragnienie asymetrii i wolności (Gareth Pugh i Zahy Hadid), moda a architektura po modernizmie, odczucia ciała w kontekście mody, sztuki, komunikacji i architektury, dekonstrukcja wobec prądów neoklasycyzyzmu, ciało jako komunikat i dzieło sztuki, kreacja tożsamości scenicznej, czekanie na androida.

Słowa kluczowe: motyw ciała w kulturze, historia ciała, dekonstruktywizm, moda i architektura po modernizmie

*Pierwsze doświadczenie, z którego
rodzi się przestrzeń,
dokonuje się na poziomie ciała.
Ciało ożywione rozumie przestrzeń
instynktownie,
bez pomocy symboli.*

Buczyńska-Garewicz

W kulturze współczesnej zwraca uwagę fakt wzrostu zainteresowania tematyką oraz problematyką szeroko ujmowanej cielesności (Shusterman: 2007). Ciało znajduje się w orbicie naukowej refleksji o ludzkiej jednostce, ponieważ obecne jest we wszystkich dziedzinach wiedzy o człowieku. Wnikaniem w alchemię ludzkiego ciała

zajmuje się wiele dyscyplin: psychoanaliza, antropologia kulturowa, biotechnologie, czego rezultatem są powstające wciąż prace ukazujące kategorię cielesności. Ciało człowieka wyznacza dyskusję o władzy, polityce i seksualności (Foucault: 2009), doświadczaniu i dbałości o ciało (Vigarllo: 1996), o poszczególnych częściach ciała, sposobach ekspresji i komunikacji poprzez ciało (Dzichcińska: 1996; Skorupa: 2013; Yalom: 2012), o ciele w literaturze i kulturze poszczególnych epok (Le Goff: 2000; Szczukowski: 2012), cielesności kobiecej, męskiej i dziecięcej z perspektywy dziejowej, socjologicznej i obyczajowej, o kanonach piękna i brzydoty (Eco: 2007; Eco: 2012; Banach: 1960), świętości, inności, odmienności, autentyczności i naturalności. Naukowa refleksja o przestrzeniach i granicach ciała we współczesnej kulturze inicjuje dyskusję o pojęciach, kategoriach i wartościach, takich jak: odkrywanie autentyczności, tożsamości, naturalności, a także o kwestiach wolności, zniewolenia, poczuciu równości i odmienności.

Poszukiwanie kulturowych deskrypcji i wyobrażeń sfery cielesnej człowieka skupia się w obszarach doświadczania ciała, wynikających z aktualnego sposobu opisu otaczającego świata. Przestrzenie cielesności obejmują swym zasięgiem sferę ikonografii, dzieje ubioru, historię zdrowia, czystości, higieny, diety, a nawet władzy. Michel Foucault zauważył, że badanie ciała człowieka należy umiejscowić w obszarach władzy i polityki:

ciało zanurzone jest też bezpośrednio w sferze polityki, stosunki władzy wpływają na nie wprost: blokują je, naznaczają i urabiają, torturują, zmuszają do rozmaitych prac, różnych obrzędów, domagają się odeń znaków (2009).

Istota władzy nad ciałem w kulturze płynnej nowoczesności, istnieje nie tylko w ścisłej zależności od stosunków społecznych, ekonomicznych i politycznych, ale także zależy od warunków naturalnych i osobowościowych

człowieka (Bauman: 2008, 100-101). Od osiemnastego stulecia ludzka istota stopniowo przejmowała władzę nad swoim ciałem, dbając o nie i będąc jednocześnie podmiotem odpowiedzialnym za byt cielesny (Gelis: 2005, 321-329). U progu ery nowożytnej kształtowała się także ludzka prywatność. Mariola Bieńko w swoim studium socjologicznym ukazuje rozwój człowieka prywatnego i autonomicznego w okresie oświecenia, kiedy dochodzić miało do rozdzielenia sfery prywatnej i publicznej egzystencji ludzkiej. Człowiek usiłował wówczas określić własną tożsamość poprzez uzyskanie prywatnej i intymnej przestrzeni dla swojego życia (Bieńko: 2013, 80-81).

W kulturze płynnej ponowoczesności proces indywidualizacji jednostki podlega normom współczesnej kultury. Ciało odpowiada kulturowym standardom: „(...) musi być kontrolowane, higieniczne, wysportowane, smukłe(...)” (Bauman: 2008, 100-101). Stwarzanie i wytyczanie nowoczesnych przestrzeni ciała kryje w sobie sprzeczność wobec nowożytnych ideałów, które miały uczynić człowieka jednostką silną, naturalną, autonomiczną i wyzwoloną spod presji sztuczności i pozorów. Modele posługiwania się ciałem są określone przez kulturę, a czynności, takie jak spanie, siadanie, tańczenie, posiadają wymiar magiczny (Mauss: 2001, 156-165). Kultura ma również wpływać na obszar codziennej aktywności ludzkiej, „mówiąc człowiekowi jak ma jeść i spać” (Mauss: 2001, 156-165). Człowiek i jego ciało rozumiane jako *wytwór kultury*, wtłoczony w ramy, schematy i standardy, podlega etykietyzacji (Bauman: 2008: 100-101). Wykreowana przez zastaną kulturę jednostka ludzka kształtuje się pod jej wpływem, oddalając się od nowożytnej wizji *człowieka naturalnego* (Warchała: 2006; Taylor: 1996).

Historia ciała: wytyczanie granic ciała u źródeł nowoczesności

Współczesne wyobrażenie o ludzkiej cielesności osadzonej w kontekście nowożytnych kategorii – naturalności, autentyczności, tożsamości – jest wynikiem ewolucji sposobów językowej deskrypcji oraz wizualizacji ciała w kulturze epok minionych. Problematyki ciała nie można ująć w ramy i przestrzenie jednej tylko epoki bez podkreślenia istotnych wpływów, relacji i tradycji kulturowych dawnej Europy. Zagadnienie ciała człowieka od wieków średnich do końca siedemnastego stulecia ulegało transformacjom. W kolejnych epokach zmieniał się sposób ekspozycji ciała nagiego oraz jego opisu w kulturze. Istniejąca w kulturze Europy od czasów średniowiecza do osiemnastego stulecia kategoria cielesności zdeterminowana była przez wszechobecne poczucie lęku, grzechu i potrzeby odkupienia win. Myśl humanistyczna nie zdołała oswobodzić ludzkiej cywilizacji od wszechogarniającego strachu przed chorobami, kataklizmami, obsesją marności i słabości (Delumeau: 1967, 16-18). W kulturze wieków średnich wyobrażenie o ludzkiej cielesności łączyło się z okrucieństwem, lękami, fobiami oraz fascynacją brzydotą (Eco: 1994, 165). Degradację cielesności w literaturze wyrażała topika *contemptus mundi* poprzez wzgardzenie ciałem. W dwunastowiecznym poemacie Helinanda z Froimont ciało ukazano jako przedmiot *nikczemny, cuchnący i zwiędły*:

Ciało syte, ciało wydelikaczone jest tylko
koszulą wiersza i ognia
(wiersza cmentarnego i ognia piekielnego).
Ciało jest *nikczemne, cuchnące i zwiędłe*.
Rozkosze ciała są trucizną i psują naszą naturę.

Hélinand z Froimont, *Wiersz o śmierci*
(Le Goff: 2000, 128)

W społeczeństwie średniowiecza ciało przedstawiano jako przedmiot tajemniczy, nietykalny, ale także groźny i izolowany. Martwe ciała zwykłych śmiertelników nie podlegały sekcji zwłok (Dziechcińska: 1996, 18). Ciało człowieka rozumiano jako jego zewnętrżność, a *w przestrzeni intymnej zapanowała cisza* (Vigarello: 1996, 61). Unicestwianie cielesności w ośrodkach życia społecznego i kulturalnego zainicjowano przez likwidowanie miejsc bezpośrednio kultuwujących ciało – zniesiono teatry, cyrki, stadiony i łaźnie. Ludzkie ciało, które na przestrzeni dziejów stanowiło źródło istotnych motywów, pojęć i kulturowych symboli, zaistniało w średniowieczu jako wstydlivy załążek próżności oraz grzechu. Zdecydowano, że powinno pozostawać w ukryciu, skrzętnie odziane, by nie kusić diabelskich poędów.

W czasach średniowiecza obrazy ciała kształtowała wyobraźnia symboliczna. Wszelkim częściom ciała przypisywano właściwe metafory. Cielesność ludzką ukazywano jako symbol państwa (Le Goff, Truong: 2006, 137). Głowa, tułów, kończyny symbolizowały stany społeczne średniowiecznego społeczeństwa: od instancji najwyższej – papieża, króla, władcy – po brzuch i stopy funkcjonujące dzięki ciężkiej pracy chłopów, rzemieślników i strażników. Zorganizowany na podobieństwo ludzkiego ciała organizm państwowy stanowił fundament dla skutecznego współdziałania wszystkich składowych elementów. Metaforykę ciała wykorzystywała ideologia chrześcijańskiego Kościoła, dla którego ciało było symbolem wspólnoty wiernych, a głową tej konstrukcji był Chrystus, tułowiem – wierni. Obszar ciała i jego granice ewoluowały do rozmiarów monumentalnych – cielesność człowieka stała się wszechświatem w miniaturze, a każda część ludzkiego organizmu wyrażała metaforę zjawisk, przedmiotów i znaków kulturowych (LeGoff, Truong: 2006, 137). Zwykła, ziemiska cielesność w okresie średniowiecza została

zamknięta w granicach lęku i grzechu. Za właściwą drogę do osiągnięcia zbawienia uznawano ascezę i udręczenie ciała. Cieleśność w przestrzeni życia codziennego, domu i rodziny, okryta została swoistym tabu ciała. Zasada skrzętnego zakrywania ciała zainicjowała regres w pojmowaniu czystości i higieny. Zamykanie łaźni publicznych, rozpowszechnienie poglądu o ziejącej skórze, która, poprzez zbyt częste mycie, miała przepuszczać choroby, obniżyło znacznie kulturę czystości (Vigarillo: 1996).

W epoce renesansu wzrosła potrzeba odkrywania, badania i doświadczania ludzkiej cielesności. Ciało ludzkie wyrażało nowy status i wartość istnienia. Okazało się realizacją mitycznej idei boskiej doskonałości i obiektem naukowych badań (Davies: 2002, 522-533). Nowe sposoby ekspozycji ciała w sztukach wizualnych i deskrypcji w literaturze były rezultatem rozwoju pojęcia godności, wolności i indywidualizmu jednostki ludzkiej. Poczucie szacunku człowieka do samego siebie postulowali przedstawiciele filozofii humanistycznej, waloryzując przy tym kategorię cielesności (Garin: 2001, 7-9). Prymarnym zagadnieniem renesansowej myśli filozoficznej stały się pojęcia wolności i godności jednostki ludzkiej. Najważniejsze były indywidualne zalety człowieka, jego potencjał i zdolności. Akcentowano też odpowiednie wykształcenie i wychowanie *nowego człowieka*, przystosowanego do życia w odrodzonej epoce. Renesans nie odrzucił ideałów chrześcijańskich, a wybitni myśliciele epoki stawali się jednocześnie czołowymi przedstawicielami chrześcijańskiego humanizmu. Traktat *O godności człowieka* Giovanniego Pica della Mirandola (1486) uznany został za manifest humanizmu. Filozof włoskiego renesansu wprowadził zagadnienia osobowości, uznając niepowtarzalną wartość ludzkiej jednostki.

W siedemnastym stuleciu człowiek próbował w nowym świecie określić sens swego istnienia. Chociaż w rozważaniach filozoficznych dotyczących prawideł ludzkiej natury wysuwano postulaty wolnej woli, rozwoju

nauk i wykazywano coraz większą świadomość ciała, wzrastało poczucie zagubienia jednostki ludzkiej (Langner: 2003; Bieńkowska: 1971). Silnie akcentowano ludzką doskonałość i pełnię, lecz w perspektywie nieograniczonego wszechświata człowiek okazywał się kruchy i bezradny. W kulturze siedemnastego wieku pojawiło się dychotomiczne ujęcie człowieka – z jednej strony doskonałego, pełnego, przedstawionego jako mikrokosmos, z drugiej zaś – marnego, kruchego i słabego wobec wielkości przestrzeni kosmicznej. W świecie przeciwieństw i skrajności człowiek posiadał dwoistą naturę. Filozofia barokowa zawierała różnorodne koncepcje ludzkiej natury. Kartezjusz przyznał człowiekowi całkowicie wolną wolę (Sokołowska: 1971, 93-94). Filozof stwierdził, że Bóg obdarzył jednostkę ludzką swobodną i nieograniczoną wolą, wyznaczając granice jedynie rozumowi. Określił przez to właściwą drogę rozwoju *człowieka prywatnego* i *autonomicznego*, który mógłby zaistnieć jako istota indywidualna (Bieńko: 2013, 79). W *Namiętności duszy* filozof wysunął teorię oddziaływania na siebie duszy i ciała ludzkiego, będąc przekonanym o oddzielnej egzystencji tych dwóch substancji:

Tak, że oto Ja, czyli dusza, dzięki której jestem tym, czym jestem, jest całkowicie odrębna od ciała i jest nawet łatwiejsza do poznania niż ono, a nadto, gdyby nie było wcale ciała, dusza nie przestałaby być tym wszystkim, czym jest (Descartes: 1970, 38-39).

Kartezjusz wyraźnie oddzielał wymiar cielesny od duchowego. Czynił także sferę ciała – gorszą, podległą, nieautonomiczną i prawdopodobnie niegodną bardziej szczegółowych rozważań. Filozof dokonał przełomu w postrzeganiu ludzkiej jednostki. Nowe zjawisko określono mianem „emancypacji człowieka jako podmiotu myślącego, poznającego” (Descartes: 1970, 39). Echa rezultatów tego procesu można poszukiwać w wielu dziedzinach życia umysłowego, w tym także w barokowej poezji metafizycznej. Poeci w *epoce przeciwieństw*

określali człowieka cudem, osobliwością, dziwem i chaosem, innym razem nazywali – bezrozumnym ziemskim robakiem, chlubą i zaklą wszechświata jednocześnie (Barańczak: 1982, 5-32). W utworze Herberta pt. *Człowiek* istotę ludzką zobrazowano jako *koronę stworzenia*:

A czyż był kiedy, czyż kiedy powstanie
Dom wspanialszy niż Człowiek? Niż ten Człowiek,
który
wszystko przyćmiewa swą istotą,
Bo sam jest wszystkim, każdą rzeczą (Herbert: 1982, 146-147).

W wierszu tym człowiek staje się doskonałością. Jest też wspaniałym *domem*, pełnią *wszystkiego*, cudem stworzenia; drzewem, które przynosi najobfitsze owoce, zwierzęciem przewyższającym inne istoty, ponieważ posiada rozum i zdolność mowy. Wiersz jest w dalszej części ilustracją ludzkiego wnętrza. Okazuje się również nawiązaniem do popularnej wówczas teorii makro- i mikrokosmosu.

W przestrzeni epok można zaobserwować ewolucję postaw wobec ciała oraz zmiany w sposobie opisu ludzkiej cielesności. Człowiek utożsamiany z tym, co publiczne w wiekach średnich i pozbawiony przestrzeni osobistej zdominowany został przez wszechogarniające zachodnią cywilizację mechanizmy strachu i lęku przed Bogiem, światem i samym sobą (własnym ciałem). Strach przed ciałem wyznaczał granice odczuwania i doświadczania cielesności do osiemnastego wieku. Przeobrażenia społeczne, przemiany polityczne zwiastowały nowe postrzeganie jednostki ludzkiej. Kategorie godności, wolności, autonomiczności jednostki postulowane przez przedstawicieli myśli humanistycznej stanowiły fundament nowożytnego postrzegania i doświadczania ciała u progu współczesności.

Ciało – przestrzeń – miejsce

Z pojmowaniem ludzkiej cielesności łączy się *doświadczenie przestrzeni*. Struktura ciała i jego kształty inspirują wymiary przestrzeni, określając liczby, miary, kierunki i długości. Okazuje się jednak, że wzrost zainteresowania kwestiami ciała prowadzić może do swoistych (*nad*)użyć, w sytuacji, gdy z ciałem utożsamiany zostaje człowiek oraz wszelka jego aktywność w kulturze (Rachwał, Więckowska: 2012, 7-9). Próba zdiagnozowania pozycji ciała oraz wskazania granic doświadczania cielesności wymaga analizy sytuacji i zdarzeń, kiedy kategoria cielesności jest *używana* i *nadużywana* (Rachwał, Więckowska: 2012, 7-9). Nie ulega wątpliwości, że ciało daje możliwość podjęcia szeroko idących rozważań o wielu sferach ludzkiej działalności.

Odczucia ciała w kontekście współczesnej kultury

Ludzkie ciało stanowi inspirację oraz wzór dla stwarzania form, kształtów i przestrzeni otaczającego świata. W kulturze współczesnej zwraca uwagę kwestia wzajemnych relacji oraz dialogu kulturowego pomiędzy różnymi dziedzinami aktywności człowieka. Architektura pozwala swemu odbiorcy zrozumieć otaczającą kulturę, lecz oddziaływanie dokonań architektonicznych sięga znacznie dalej. Projekty architektury są inspirowane i same również stają się źródłem naśladownictwa dla innych wytworów kultury w obszarach sztuk wizualnych oraz mody. Moda definiowana jako styl i język, w którym wypowiada się dana epoka (Szubert-Olszewska: 2006, 7), również okazuje się rezultatem kulturowych interioryzacji.

Architekturę i modę cechuje relacja wzajemnego przenikania się trendów oraz dialogu stylów. Największe osiągnięcie starożytnej architektury – piramidy egipskie – być może stanowiły inspirację dla strojów (układem trójkąta), które wąskie u góry – rozszerzały się ku dołowi. Przykładem poszukiwania wzajemnych powiązań pomiędzy modą i architekturą jest kultura francuskiego rokoka. Powstające w połowie osiemnastego stulecia

ogromnych rozmiarów krynoliny stanowiły ważny symbol kultury francuskiej na dworze Ludwika XV (Kowalski, Loba, Loba: 2007, 345-346). Suknie w stylu francuskim odznaczały się zmysłową elegancją, rokokowym przepychem, sztucznością formy, a przede wszystkim – wraz z monumentalnymi fryzurami – przypominały *konstrukcję architektoniczną* (Moźdzyńska-Napotka: 2002). We Francji w połowie osiemnastego stulecia zaistniały dwa zasadnicze typy strojów: *robe volante* i *robe à la française*. Pierwsza z wymienionych to suknia luźna z dużymi fałdami z tyłu, które spływały od ramion do ziemi. *Robe volante* charakteryzowała się usztywnianym gorsetem oraz szerokimi fałdami pozorującymi swobodę. Druga z sukien jest typową francuską, dworską kreacją, którą w Polsce nazywano *robą* (Moźdzyńska-Napotka: 2002). Obszerne *roby* opierały się o usztywniające oraz deformujące sylwetkę elementy – gorsety i sznurówki. Fryzury także posiadały kolejne piętra ułożonych włosów o konstrukcji przypominającej dzieło sztuki. W literaturze europejskiego oświecenia uroki modnego świata sławili poeci oraz pisarze tej epoki, czyniąc z fryzur oraz strojów obiekty sztuki, a z ich twórców – artystów. W złotym okresie europejskiego oświecenia fryzura stanowiła niezwykle ważny element kultury i obyczajowości (Bystron: 1976, 469). Rozwój sztuki fryzjerskiej potwierdza polski utwór *Do Jasia o fryzurze*, w którym poeta opisuje niezwykle różnorodność stylów uczesania:

Tu samych przez się fryzur, a tam spod kornetów,
Tu w miesiąc, tam w promienie, ta z włoskimi kwiaty,
Tu wcale wylizano, ówdzie włos kosmaty,
Tu z girlandą, tam z piórem, ówdzie z małym strojem,
To z szpilką, to z sołtanem, z haftaczką, z zawojem:
Wszystko to dzieła, Jasiu, twojej wielkiej sztuki...
(Kochański, 1981: 362-363).

Człowiek posiada właściwą tylko dla siebie fryzurę, którą należy dostosować do pełnionych ról społecznych i wykonywanych zawodów. Na fryzurach umieszczano

ozdoby – związane z męzowską profesją lub panującą modą (Souh: 207, 7-12). Spostrzeżenia dotyczące niezbędnych kwalifikacji fryzjerskich wypełniają kolejne strofy wiersza:

(...) Każdy zawód, profesja, pozycja wymaga innej fryzury,
Właściwą z tych każdemu należy dać postać;
Tyle to umieć trzeba, by fryzjerem zostać! (Kochański:
1981, 362-363).

Styl uczesania, ważny komponent stroju i zmienny element rozwijającej się kultury, ulega częstym transformacjom. Wraz z nadejściem mody w stylu antycznym w zapomnienie odeszły monumentalne fryzury (Banach: 1960, 170-171). W kulturze postmodernizmu także można zaobserwować poszukiwanie nowych rozwiązań przez modę. Projektanci nadal starają się wywierać skrajne emocje; szokują, wstrząsają ludzką wyobraźnią, wzbudzają zainteresowanie, zaskakują – czerpiąc z dawnych wzorców, łącząc, deformując, naśladowując naturę. Nowoczesne fryzury w stylu Philipa Treacy oraz kapelusze tego projektanta ozdabiane piórami, futrami, aksamitem często nie mają wiele wspólnego z konwencjonalnym okryciem głowy, a znacznie bardziej przypominają fanaberię francuskiego rokoka (Jones, Rushton: 2007, 166-167). Kapelusze irlandzkiego projektanta zdobią też głowy członków królewskich rodzin i elit społecznych (Jonas: 2009, 240-241). Przykładem stylu również zaskakującego różnorodnością i eklektyzmem form są kolekcje Garetha Puga. Artysta posługuje się absurdalnymi kształtami deformującymi ludzką sylwetkę, wykorzystując elementy gotyku, punku, gier komputerowych oraz filmów fantastycznych. Nowocześni projektanci mody przejmują elementy konstrukcji architektonicznych. Tego rodzaju relację dostrzega się między suknią ze skórzanymi rękawami Garetha Puga a Biblioteką Publiczną w Seattle (według projektu Rema Coolhaasa). Szklano-aluminiowa bryła o nietypowych kształtach przypomina elementy skórzanej kolekcji brytyjskiego projektanta (*Newsweek*: Wiadomości kulturalne, 2007, 42/7).

Różnorodność i niezwykłość form nowoczesnej mody łączy się z pluralizmem kształtów nowoczesnych budowli architektonicznych. Idea wysokości, która towarzyszy architekturze od początku rozwoju urbanistyki, nie jest już jedynym zaskakującym elementem w architektonicznym wyścigu drapaczy chmur. Coraz większe wrażenie wzbudzają budowle zadziwiające kształtem, nie tylko stworzone przez człowieka, ale również inspirowane ludzkim ciałem. Wieżowiec ma zadziwić techniką wysokościową oraz formą bryły. Czyni to z budowli już nie tylko monumentalną konstrukcję, lecz architektoniczną rzeźbę (*Newsweek*: Wiadomości kulturalne, 2007, 42/7). Potwierdza to odmienne rozumienie architektury, okazującej się rozbudowanym *procesem*, w którym *emanacja energii i woli jest równie ważna jak ekspresja twórcza* (Bielecki: 2006, 12). Podobnie stroje, które dawniej zaspokajały głównie potrzeby funkcjonalne (podobnie jak zabudowania ludzi ubogich) – chroniąc ciało przed szkodliwymi warunkami klimatycznymi, współcześnie mają raczej zaskakiwać, szokować, kształtować nowy obraz współczesnej kultury.

Przekraczanie granic ciała

Wytwory ludzkiej działalności wyrażają odwieczne dążenie do stworzenia miejsc doskonałych, pozbawionych lęku i chaosu (Buczyńska-Garewicz: 2006, 227). Dynamiczny rozwój nauki i techniki fascynuje, ale wzbudza także strach i zwątpienie (Fukuyama: 2004, 29-30).

Architektura postmodernizmu, a także otaczająca człowieka dwudziestego pierwszego wieku kultura zdominowana została przez metal, plastik i maszyny. Inteligentne, mechaniczne urządzenia coraz częściej zastępują pracę człowieka albo współistnieją z nim, wykonując te same zadania. W dwudziestym pierwszym stuleciu roboty wyposażone zostały w narządy zmysłów, dzięki którym funkcjonują we współczesnej kulturze jako interaktywne i humanoidalne androidy.

Źródło idei sztucznych istot wykonujących ludzkie zadania sięga kultury antycznej Grecji (Graves: 1982). Powstanie pierwszego robota datuje się na osiemnaste stulecie, które zainicjowało nową erę także w dziejach robotyki (Honczarenko: 2004, 15). W życiu codziennym roboty funkcjonują w medycynie, przemyśle, rolnictwie i gospodarstwie domowym, a obok nich odnajduje się także androidy obdarzone zmysłami, biorące udział w przedstawieniach i spektaklach, towarzyszące ludziom.

We dwudziestym pierwszym wieku pojawiają się roboty na deskach scen teatralnych. Japoński reżyser Oriza Hirata na festiwalu w Paryżu zainicjował nowy rodzaj spektaklu, podczas którego obok aktorów wystąpiły androidy. *Nadmarioneta* XXI wieku stała się iluzją prawdziwego aktora (Pluta: 2013, 3/8). W sztukach tego reżysera w ramach projektu *Teatru Androidów i Ludzi* inżynieria robotyczna łączy się z przedstawieniem żywego planu. Spektaklom towarzyszy idea, która wyraża dążenie do trwałego udziału robotów w sztukach teatralnych. W fazie eksperymentalnej widzowie przyglądali się pracy niezwyklej maszyny wykonanej w Laboratorium Hiropshi Ishiguro. Jest to android, czyli maszyna wzorowana na ciele i psychologii człowieka – będąc klonem właściwej osoby (Pluta: 2013, 3/8). Androidyzacja w świecie teatru stanowi istotny komponent współczesnej kultury. Humanoidalne roboty zagościły również w muzeach i centrach sztuki. Rodzi się obawa dotycząca zastępowania człowieka sklonowaną na jego wzór maszyną w innych dziedzinach codziennego życia. Roboty zastępujące aktorów stanowią już nie tylko futurystyczne marzenie, ale także kulturowy fakt.

Androidyzacja w przestrzeniach nowoczesnej kultury jest odzwierciedleniem ludzkich marzeń o stworzeniu przedmiotu doskonałego. Dążenie do doskonałości towarzyszy człowiekowi od początku jego istnienia. Jednak współczesne osiągnięcia nauki i techniki wzbudzają jednocześnie fascynację i lęk przed bezduszną krainą, w której dominuje metal, plastik, szkło oraz maszyny górujące nad człowiekiem.

Zwrot w stronę cielesności

Cielesność człowieka w kulturze staje się wielopoziomowym tekstem, odsyła do rozlicznych metafor, kontekstów i polemik o charakterze historyczno – antropologicznym (Szczukowski: 2012, 10). Ludzkie ciało jest też inspiracją dla artystów oraz podstawą kreowania przestrzeni (Litwińczuk: 2012, 14:15). Granice oraz przestrzenie ludzkiego ciała podlegają wpływowi czasu, obszaru kulturowego, myśli społecznej, politycznej i filozoficznej. W świadomości społecznej zmienia się też symboliczne wyobrażenie o poszczególnych częściach ludzkiego ciała. W epoce średniowiecza brzuch konotował negatywne obrazy: nieczystości, brudnych żądź i grzechu (Quellier: 2013, 69-77), w innej przestrzeni historycznej okazuje się metaforą bezpieczeństwa i jaskini (Szpakowska: 2008, 5-13). Ciało wyznacza własną historię, która kształtuje się przez zacieranie i kształtowanie granic przeżywania, doświadczania i wyrażania ludzkiej cielesności w kulturze, sztuce oraz języku.

Bibliografia

- „Architektura sukienki”. *Newsweek*. 2007: 42/7.
- Banach, Andrzej. *Historia pięknej kobiety*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1960.
- Barańczak, Stanisław. *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982.
- Bielecki, Czesław. *Więcej niż architektura: Pochwała eklektyzmu*. Olszanica: Bosz, 2006.
- Bieńko, Mariola. *Intymne i prywatne praktyki codzienności*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2013.
- Bieńkowska, Barbara. *Kopernik i heliocentryzm w polskiej kulturze umysłowej do końca XVIII wieku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1971.

- Buczyńska-Garewicz, Hanna. *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Kraków: Elektron, 2006.
- Bystroń, Jan Stanisław. *Dzieje obyczajów w dawnej Polsce: Wiek XVI-XVIII*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976.
- Davies, Norman. *Europa: Rozprawa historyka z historią*. Kraków: Znak, 2002.
- Delumeau, Jacques. *Grzech i strach: Poczucie winy w kulturze zachodu XIII-XVIII wiek*. Warszawa: Wolumen, 1994.
- Descartes, Rene. *Rozprawa o metodzie właściwego kierowania rozumem i poszukiwania prawdy w naukach*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970.
- Dziechcińska, Hanna. *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*. Warszawa: Temper, 1996.
- Eco, Umberto. *Historia brzydoty*. Poznań: Rebis, 2007.
- Eco, Umberto. *Historia piękna*. Poznań: Rebis, 2012.
- Foucault, Michel. *Historia seksualności. I. Wola wiedzy II. Użytek z przyjemności III. Troska o siebie*. Warszawa: Czytelnik, 2000.
- Foucault, Michel. *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Warszawa: Wydawnictwo Fundacji Althea, 2009.
- Fukuyama, Francis. *Koniec człowieka*. Kraków: Znak, 2004.
- Garin, Eugenio. *Człowiek renesansu*. Warszawa: Świat Książki, 2001.
- Gelis, Jacques. *Indywidualność dziecka: Historia życia prywatnego. Od renesansu do oświecenia*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2005.
- Graves, Robert. *Mity greckie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967.
- Jonas Sylvia. *Leksykon mody. Marki. Projektanci. Ubrania*. Warszawa: Olesiejuk, 2009.
- Jones, Terry. *Moda dzisiaj*. Warszawa: Taschen, 2007.

- Kochański, Józef. *Do Jasia o fryzurze: Świat poprawiać – zuchwałe rzemiosło: Antologia poezji polskiego oświecenia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981.
- Honczarenko, Jerzy. *Roboty przemysłowe: Budowa i zastosowania*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 2010.
- Kowalski, Jacek. Loba Anna. Loba Mirosław. *Dzieje kultury francuskiej*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 2007.
- Künstler-Langner, Danuta. *Światłość i mrok w polskiej i angielskiej poezji metafizycznej XVII wieku: Barok polski wobec Europy: Kierunki dialogu: Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach*. Warszawa: Anta, 2003.
- Le Goff, Jacques. *Człowiek średniowiecza*. Warszawa: Wolumen, 2000.
- Le Goff, Jacques and Truong N. *Historia ciała w średniowieczu*. Warszawa: Wolumen, 2006.
- Litwińczuk, Anna. *Ciało człowieka w kulturze: Przekrój zagadnień: Ciało i duch w języku i w kulturze*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie – Skłodowskiej, 2012.
- Mauss, Marcel. *Sposoby postępowania się ciałem: Antropologia kultury: Zagadnienia i wybór tekstów*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2001.
- Możdyńska-Napotka, Małgorzata. *O modach i strojach*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2002.
- Mrowcewicz, Kazimierz. *Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987.
- Quellier, Florent. *Łakomstwo. Historia grzechu głównego*. Warszawa: Bellona, 2013.
- Pluta, Izabela. „Robot, aktor przyszłości”. *Teatr*. 2013, 3/8.

- Rachwał, Tadeusz, Więckowska Katarzyna. *(Nad)użycia ciała w kulturze*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2012.
- Shusterman, Richard. *Zwrot ku cielesności: troska o ciało w kulturze współczesnej: O sztuce i życiu: Od poetyki hip-hopu do filozofii somatyczne*. Wrocław: Atla 2, 2007.
- Skorupa, Ewa. *Twarze emocje charaktery. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013.
- Souh, Tamami. *Historia mody od XVIII do XX wieku – wersja polska*. Kioto Institute, 2007.
- Szczukowski, Ireneusz. *Między odrzuceniem a zbawieniem: Problematyka ciała w piśmiennictwie religijnym polskiego baroku*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2012.
- Szpakowska, Małgorzata. *Antropologia ciała: Zagadnienia i wybór tekstów*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.
- Szubert-Olszewska, Alicja. *Alfabet mody*. Pelplin: Bernardinum, 2006.
- Taylor, Charles. „Kultura autentyczności”. *Znak (Rytuał i autentyczność)*. 1996, 39-48.
- Vigarillo, Georges. *Czystość i brud: Higiena ciała od średniowiecza do XX wieku*. Warszawa: Wydawnictwo Fundacji Aletheia, 1996.
- Warchał, Michał. *Autentyczność i nowoczesność: Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*. Kraków: Universitas, 2006.
- Yalom, Marilyn. *Historia kobiecych piersi*. Warszawa: Instytut Psychologii Zdrowia PTP, 2012.

Natalia Rezmer-Mrówczyńska
Uczelnia Lingwistyczno-Techniczna w Świeciu
ul. Chmielniki 2A, 86-100 Świecie/ Polska
E-mail: nataliarezmer@wp.pl

Evelina Deyneka

The Unknown European Anthem, or What One Schlager Can Teach Us About Political and Poetic Frontiers Between Cultures

To Dany Savelli

Abstract

Analyzing the example of a four decades' phantasmagoric round-the-world peregrination of one German Schlager of 1974 ("Griechischer Wein", U. Jürgens, M. Kunze), the article aims to explore the phenomenon of inextricable interconnection between language, art and society in the process of cultural development. The study shows how the boundaries of national cultures are fuzzy, as for the peoples whose common historical, territorial or ethnic backgrounds (particularly, in Europe) make them not only to continuously reconsider geopolitical frontiers between their countries, but especially to constantly reshape the representational ones. The role of artistic phenomena, such as songs, is emphasized. On the one hand, the latter ones reflect the process of such a representational revision (for example, related to the problems of migration, as in the case of "Griechischer Wein"). On the other hand, they often become able to convey some ideas and ideologies, thus, producing an important impact over social, and perhaps even national, mentality. At the same time, on another relatively far cultural ground, in absence of similar anthropological preoccupations, these cultural-artistic products operate with a quite different range of values rather common to all mankind than specifically related to the current situation in a particular society.

Key words: Europe, cultures, songs, migrants, frontiers

Abstrakt

The Unknown European Anthem, or What one Schlager Can Teach Us About Political and Poetic Frontiers Between Cultures
Eweliny Deyneka prowokuje do refleksji nad zjawiskiem

fizycznego językowego, kulturowego, artystycznego przekraczania granic, które przeczy politycznym, ideologicznym, geograficznym – a co za tym idzie psychologicznym i socio-antropologicznym zakotwiczeniom. Na przykładzie popularnej melodii „Griechisher Wein”, która odbiła się szerokim echem w wielu krajach europejskich stając się nieomalże *europejskim hymnem*, wręcz projekcją początkowych marzeń twórców Unii Europejskiej by stworzyć kulturową jedność w jej różnorodności. Autorka argumentuje, że każda kultura potrzebuje, nie zawsze chcianych i oczekiwanych wpływów z zewnątrz po to chociażby, by przemyśleć swoją obecną kondycję i założenia na jakich się opiera.

Słowa kluczowe: Europa, kultury, piosenki, migranci, granice

1. Introduction

Today's socio-political and economic situation in Europe makes us think again about the notion of *frontier*. In particular, this explains the large number of recent conferences on the issues of boundaries and related topics.¹ The most valuable thing here seems to be the understanding – in respect of such a widely transcultural, nay intercivilizational perspective – that the problems of *borders, limits, thresholds* and similar phenomena should not themselves *be confined to* the discussion of exclusively geopolitical, transnational economical or multicultural humanitarian aspects.

There is another, much more profound, underlying socio-anthropological background which makes the problem of frontiers, precisely, *to exceed all*

¹ Cf., for example: E. Deyneka, E. Kondratyev, N. Svidan, N. Govar, V. Sibiryakov, «Pour une esthétique du nomadisme transculturel: l'expérience d'une chanson "migrante"» (paper presented on May 21, 2015 in the *Louis-Lumière National Film, Photography & Sound Engineering School* at the international conference *Seuils, bornes et frontières: sémiotique des passages* [Thresholds, boundaries and frontiers: semiotics of passages], directed by Michel Costantini & Arnaud Laimé, organized by the *Labex Arts-H2H on May 20-22, 2015*).

these political, financial, demographic – surely, extremely important – current issues that constitute one of the most pressing preoccupations in the modern world. But this latent background is not something separate and independent. On the contrary, it represents a basic element consisting in a tight interlacement among physical, geographical, historical, anthropological, cultural and spiritual factors which contribute to and are influenced by the present state of human civilization.

In our research practice we are used dealing with the *results* of such culture-making – or, so to speak, culturo-poetic processes – rather than with their *online* deployment. However, today, the advances of technological progress (in particular, in the domain of telecommunications and multimedia systems) offer us a wide range of facilities allowing to seize the phenomenon at the very moment of its emergence.

Such is the story of one *migrant* song – both a *migrant's* one and a *migrating* one, – which sounds today, forty years after its birth, again like a veritable non-official European *Anthem*. This story seems to be quite instructive as for the mechanisms of complex and very interesting interaction between different political, poetic, artistic, social, economical, historical, geographical, anthropological, ethnographical, mythological, and many other factors, in the context of cultural development and transcultural interpenetration.

So, let us see what lessons it can teach us about the inscrutable ways by which any culture literally needs another one's *intrusion* – sometimes more than painful – to become capable of rethinking its current condition and its own basic foundations.

2. *Europa nach noten: between Greece and Germany*

Here is the story in brief. In 1972, the Austrian composer Udo Jürgens (1934-2014) was on vacations in Greece, in the island of Rhodes. Under the influence of popular Greek music (probably, some traditional versions of *Hasapiko* – *a butcher's dance*, from Turkish *kasap/* butcher – or their famous stylization, *Sirtaki*, created by Mikis Theodorakis for the 1964 film *Zorba the Greek*, also widely known as “Zorba’s Dance”), he wrote a curious piece of music combining some elements of popular German song, the so-called Schlager (literally: *hit song*), and some rhythmic, harmonic and timbral structures which could be recognized as traditionally Greek.²

However, he had to wait until 1974, when Michael Kunze, a German poet of Czech origin, gave to the song its lyrics and its title (*Griechischer Wein / Greek Wine*). The text was telling about a Greek immigrant, a *Gastarbeiter* (*guest worker*), returning one evening home from work, i.e. from some metallurgical plant situated in the Ruhr district (Ruhrgebiet, as U. Jürgens said later in one of his interviews [1]). On his way, he saw a tavern where it was possible to hear *songs that he knew when he was young*, and where other *dark-haired people*, like him, invited him to *share the wine*, surely a Greek one (probably, the famous traditional *πετσίβα*, *retsina...*), which would symbolize, at a time, their common nostalgic homesickness, but also their fraternity and friendship in the foreign land:

Es war schon dunkel, als ich durch Vorstadtstrassen
heimwärts ging.

Da war ein Wirtshaus, aus dem das Licht noch auf
den Gehsteig schien.

² For more detailed musical and poetic analysis of U. Jürgens and M. Kunze’s original song and its multiple cover versions, see: E. Deyneka, N. Govar, «Entre dépaysement et naturalisation: le petit tour du monde d’une chanson migrante» (to be published in 2016 at L’Harmattan).

Ich hatte Zeit und mir war kalt, drum trat ich ein.
Da saßen Männer mit braunen Augen und mit
schwarzem Haar.
Und aus der Jukebox erklang Musik, die fremd und
südlich war.
Als man mich sah, stand einer auf und lud mich ein.

Griechischer Wein
ist so wie das Blut der Erde.
Komm schenk dir ein,
Und wenn ich dann traurig werde,
liegt es daran,
Daß ich immer träume von daheim,
du mußt verzeihen.

Griechischer Wein
und die alt vertrauten Lieder,
Schenk nochmal ein,
Denn ich fühl die Sehnsucht wieder,
in dieser Stadt,
Werd ich immer nur ein Fremder
sein und allein [2].

The streets were dark and the night was cold and yet
I walk alone.
I saw the lights of a cozy place with lanterns all
aglow.
Somebody cried, "Don't wait outside, come say,
hello".
The people there, they were singing songs I knew
when I was young.
And from the jukebox I heard the sounds, I needed to
recall.
I sang along with every song, I knew them all.

Come share the wine!
No one is a stranger here, they're your friends and
mine,
Everyone's your brother, we're a long way from home,
And we need each other, have no fear, you're welcome
here!
Come share the wine!
It's so nice and warm in here, we're happy and kind,

We can understand that you're a long way from home,
But we have each other, have no fear, you'll like it here [3].

The success was enormous for several reasons. Firstly, in German speaking countries, in the 1970's, the song happily *de-demonized*, in such a poetic way, the image of working immigrants. Secondly, for Greek *Gastarbeiters* themselves, and later for the Greek government, namely in the person of the Greek Prime Minister Kostas Karamanlis, it was a kind of acknowledgment and recognition of economic and cultural contribution of Greeks to German speaking and larger, to North European civilization:

Greek Wine was Germany's anthem, according to German magazine *Stern*. It was a song helped with the integration of migrants in the country more than the Social Democratic government program, while it also promoted Greece, thus resulting in a 30% increase of German tourists arriving in the country.

Stern also noted in its article that the Greek Prime Minister at the time, Konstantinos Karamanlis, had officially invited Jürgens in Athens to personally express his thanks [4].

Since 1975, the song was translated into many European languages and has really become a kind of non-official European *Anthem*, in different senses. Thus, in 1976, a Greek cover version (*Φίλε κέρα κρασί, Give me some wine, guy*) was performed by U. Jürgens and became a part of an album with a quite significant title: *Europa nach Noten: Eine musikalische Reise mit Udo Jürgens* [5].

Then, a series of other national adaptations, with appropriate thematic, symbolical, poetic, political, sociological, linguistic, and musical shifts, has followed:

- in French: *À mes amours* [*To my loves*], 1975 [6];
- in Dutch: *Drink rode wijn* [*Drink Red Wine*], 1975 [7];
- in Polish, two different versions, the second one, sometimes, is cited under a slightly different title (*Greckie wino*, as well as *Czerwone greckie wino*, depending on the context): *Greckie wino* [*Greek Wine*], 1975 [8], and *Czerwone greckie wino* [*Red Greek wine*], 2011 [9, 10];
- in Spanish: *Vino griego* [*‘Greek Wine’*], 1976 [11];
- in Croatian: *Varaš me ti* [*‘You are lying me’*], 1977 [12];
- in Finnish: *Sinne ainiaaksi jään* [*‘Forever I’ll stay there’*], 1976 [13];
- in Portuguese, two similar versions – a properly Portuguese one and a Brazilian one: *Vinho verde* or *Verde vinho* [*‘Young wine’*, literally *‘Green wine’*], 1977 [14, 15];
- in Russian: *Греческое вино* [*‘Greek wine’*], 1977 [16];
- in French and in Basque: *Hymne de l’Aviron bayonnais* [*‘Bayonne Rowing Anthem’*, *Bayonne rowing* is the name of a Basque rugby club], or *Peña baiona* [*Peña baiona* is the name of a Basque rugby supporters’ club], 1977 [17];
- in French, another funny cover version of *Peña baiona*, arranged and performed by the Basque rock group “Sustraia” (*sustraia* means *‘roots’* in Basque): *Vino griego* [*‘Greek wine’*], 1992 [18];
- in French, a parodic version, with modified lyrics, performed by the musical group of humoristic songs “Chanson plus bifluorée”: *Le Chanteur Bayonnais* [*‘The Bayonne Singer’*] (sketch) and *Ne me bayonnez pas, je suis Bayonnais* [*‘Don’t bayonne me, I am a Bayonne man’*] (song), 2014 [19].

In Germany, also, there was a quite long series of parodic and serious *remakes* in the form of musical, poetic and thematic variations around the legendary *Griechischer Wein*:

- a parodic version with modified lyrics: *Bottroper Bier*, 1977 [20];
- a symphonic version by U. Jürgens: *Thema in Blau – Griechischer Wein*, 1992 [21, 22] ;
- a hard rock musical arrangement by the skinhead hard rock group *Produzenten der Froide*, with the same original lyrics: *Griechischer Wein*, 2010 [23].

In Greece, there was a kind of *homage to Udo Jürgens*, on the occasion of his 80th birthday:

- a bilingual German-Greek reggae cover version created by the Greek musical group *Locomondo*: *Griechischer Wein*, 2014 [24].

However, the most interesting version which contributed a great deal to the process of *nomadization* and *popularization* of the song was a *non-official* Spanish-French-Basque arrangement (initially without lyrics) created by a non-professional self-educated ethnic musician, Guillermo Ruiz [25], and a “grand amoureux du club ciel et blanc”, Dominique Herlax, the author of the text [35]. This very particular Basque version gave birth to an infinite series of really popular remakes, among which several especially representative variants should be mentioned:

- a version performed by the military band, *La Citadelle en folie*, of the 1st Marine Infantry Parachute Regiment dislocated in Bayonne, Basque Country, France (without lyrics): *Vino griego*, 2009 [26];
- a multitude of different absolutely charming popular versions (with or without lyrics) of the original U. Jürgens’ *Griechischer Wein*, or those of the G. Ruiz’s arrangement *Vino griego*, mostly performed in South-West of France but also in other places, for example in Madeira, or even in Japan: *Vino griego* [‘Greek wine’], *Syrtaki basque* [‘Basque Sirtaki’], *Hymne des bandas* [‘Bands’ Anthem], *Hymne bayonnais* [‘Bayonne Anthem’], *Hymne de la ville de Bayonne* [‘Anthem of the City

of Bayonne’], *Vinho verde*, 2009, *Vino griego*, 2010 [27, 28, 29];

- another version of G. Ruiz’s arrangement performed as an official French rugby team supporters’ anthem at 2007 Rugby World Cup: *Allez les bleus!* [‘Go the blues!’], 2007 [30].

The story of this lucky song seems to be incredible: one fine day, an insignificant German pop hit suddenly *loses* its authors, becomes a nomad, travels around the world and triumphantly wins the hearts of millions of people. What is the secret of such a phenomenon?

There are several factors which, hypothetically, could play a decisive role here. First of all, the thematic engagement of the song, very specifically treating the migration problems, should be emphasized. The idea of the *European Union*, dreamed already since 1950’s and finally brought to reality in 1993, the internal national and external transnational and transcultural relationships and integration processes, as well as fears and hopes of millions of people sharing these complex social *relationships* and historical *processes* in their own everyday lives – all this had to contribute significantly to the success of *Griechischer Wein*.

Nevertheless, these very concrete and restrictive *Gastarbeiters* problems, gradually, went beyond the boundaries of the initial simplistic plot. Each people, every ethnic or social group, in different countries, made their own authentic, musical, poetic, thematic, symbolic, cultural, situational adaptations. Why and how was it possible? This is the question that no artwork would be able to answer. This is probably just an accidental result of a confluence of many factors. However, we shall try to list some of them.

Thus, as for the local – cultural, social and situational – *adaptations*, it is clear that the priority belongs to the poetic treatment of the problem of social

integration of immigrants into different cultural environments, as well as to the theme of their psychological and physical sufferings that they experienced being far from their families, friends, familiar surroundings, native countries and people speaking their mother tongues.

In different countries, according to different historical, economical and political situations, the song gave quite different poetic descriptions of the problem and sometimes offered almost diametrical visions. For instance, French, Portuguese, Finnish and American versions, instead of literal translations, provided very interesting interpretations of the initial migration theme in its adaptation to the concrete socio-historical reality, depending on cultural metamorphoses occurring in these countries in the same period.

So, the Portuguese version relates, in an allusive form, the emotional experience of a Portuguese migrant returned to his homeland. The Finnish version represents a story about a young Finnish man obliged to leave his home. The French version still retains a number of obvious references to Greece, but, similarly to the Portuguese variant, speaks about some stranger who has already come back to his country, but that he *does not recognize any more* and where he feels himself already like a *foreigner*:

Quand on revient, comme moi, de loin, après
quelques années,

On ne reconnaît plus le pays, on est un étranger,
Y a d'autres vieux et les enfants ont trop grandi.
Quand on revient, comme moi, de loin, on saute sur
le quai,

On cherche en vain un visage ami qu'on a vite oublié,
Et puis, on va dans un bistrot pour boire tout seul.

À mes amours
et à mon enfance passée!

À mes beaux jours
et à ma jeunesse noyée!

Dans ce vin rouge,
du soleil de Grèce que je bois
pour oublier... [6].

This French translation is particularly interesting in relation to the *Slavic bloc* of versions (Polish, Russian and Croatian), which definitely abandon the migration problems and develop a kind of, so to speak, *beach vacation love story in Greece*.

On the other hand, in the American English version, the situation is presented in a way to reassure a new coming foreigner by letting him understand that *no one is a stranger here*, that *they're [his] friends*, and that *everyone's [his] brother*, because in fact, contrary to European countries, historically, since the time of Christopher Columbus, almost everybody has been a *foreigner* in the United States, in some sense.

Among other reasons of incredible popularity of *Griechischer Wein* we could mention such factors as translations into national languages, more or less marked thematic shifts adapted to the reality of the cultural situation in the host countries, use of particular musical arrangements and poetic forms making it closer to local traditional aesthetics, wide broadcast on the radio and television, frequent performances in the context of different social events (holidays, sporting competitions, family festivities, parties etc.), as well as a latent presence of some mythological and archetypal references in the text of the song.

As we can see, in many titles, references, discussions, articles in periodicals and internet blogs, different versions of the song, for different reasons in each particular case, are called *anthems*. This curious phenomenon is due to several possible factors. In rugby versions, the reason is evident: the song represents an anthem (sometimes similar to a military march) of some sporting club, or team, and is sung by its fans and supporters. In all other cases, the logic of

transformation of a dance into a song, and further into a march or an anthem, is not so clear.

Probably, the key moment here is that the notion of *anthem* is closely related to the idea of *ode*, with its praising poetic nature. Depending on what becomes a subject of glorification or celebration, different “anthems” can be composed.

3. Two other great odes to joy: Slavic and Basque thematic shifts

Of course, when the magazine *Stern* says that the song *Greek Wine* was Germany’s *anthem*, this is a metaphor. However, in the context of events in Lampedusa, where, on October 3rd, 2010, the South Sound System recording titled *Lampedusa* was adopted by the Municipal Council as an official Anthem of the island [31], there is no evidence that today’s metaphor will not regain its literal sense tomorrow:

row row to lampedusa we go go for a better life we
row
oohhho dolce musa portami a Lampedusa
oohhho dolce musa bring me to Lampedusa [32].

Anyway, what is clear is that the popular version of an unofficial *European Anthem*, with its nostalgic migration themes, apparently, has turned more melancholic than the official Beethoven-Schiller’s one, the *Ode to Joy*.

The real Anthem of Europe, more exactly the Anthem of the European Union and the Council of Europe, based on the final movement of Ludwig van Beethoven’s 9th Symphony, composed in 1823, and Friedrich Schiller’s poem *An die Freude* (‘To Joy’), written in 1785, was announced in 1972 (the same year when Udo Jürgens composed a piece of music for his future *Griechischer Wein*) by the Committee of Ministers of the Council of Europe and was officially

adopted by European Union Heads of State and Government in 1985.

Considered to be one of the greatest Beethoven's works, created in classical western musical canon, together with Schiller's, also classical, poem, written in a "good old fashioned" style, sung at the end of the above mentioned Symphony, was called to symbolize the most important ideals of the United Europe: freedom, peace and solidarity [33]. But, as it often happens, the real life of European nations has brought changes in this idealistic and profoundly symbolic project.

From Mikhail Bakhtin's literary studies on medieval culture, we already know some mechanisms governing discrepancies which always exist between the official and popular images of the world, and particularly between their representations in official and folk aesthetics.

From this point of view, the popular *European consciousness* has unconsciously corrected an important ideological and strategic error made in the *after-war period*: contemporary Europe is not founded exclusively on the classical German cultural model, with its Kantian philosophy and classical German literature. More profoundly, it is based on the Ancient Greek and Roman civilization paradigm and sometimes finds its roots in widely dispersed, but still manifesting its rich and powerful heritage, barbarian rhizomatic latent socio-anthropological structures.

That is why this utopian, idealistic, refined vision of the *United Europe* could not be fully accepted by its ordinary inhabitants. From this viewpoint, the most brilliant discovery, consciously or unconsciously made by Udo Jürgens and Michael Kunze with their song, consists in creating an aesthetic phenomenon which succeeded to include both Germany and Greece, as two global civilizational paradigms, into one coherent, holistic mythopoetic image.

Thus, in such a strange and unexpected way, a lightweight Schlager became a kind of embodied pan-European symbolic axis between Dancing and Marching, Wine and Beer, Earth and Sea, North and South, Continental and Mediterranean, Industry and Agriculture. It became an embodiment of two models of civilizational development, two types of cultural mentality and aesthetic sensibility, and two great philosophical systems ever known in the history of mankind.

What other explanations are needed to understand this, so to speak, *Griechischer Wein effect*? Simply, it was able to happily remerge two ancient dichotomic siam brothers: the *Apollonian* and the *Dionysian* fundamental principles.

Otherwise, there would be no explanation of two other interesting thematic shifts corresponding to two other *odes to joy*, Slavic (*loving*) and Basque (*sporting*) ones.

Indeed, in Slavic versions, the migration theme is shifted towards the problems of romantic love, which is treated in the aspect of compelled separation of lovers after a brief *vacation love story in Greece*. Thus, in these new versions, the motives of separation, nostalgia and affection are still present, but the form and the context of their representation are significantly displaced:

(Polish version)

Pamiętam małe, białe miasto w ostrym świetle dnia
 Południe puste wypalone słońcem aż do dna
 Leniwy czas w uliczkę tę prowadził nas
 Kafejka i chłodne wino, które krąży z rąk do rąk
 W kwadracie cienia, w cichym natchnieniu trwał
 taneczny krąg
 Południa czas połączył nas ostatni raz

Zorba i Ty
 Wszystko w pustkę odpłynęło
 Wino i Ty

To, co było, już minęło
 Zorba i Ty
 Słońce miłość wypaliło na
 wspomnienia pył [8]³

(Croatian version)

Dok pijem to gorko vino sad kada vise nemam sna...
 slutim istinu jednu koju samo ono zna...
 trazim te ja, zovem te ja, cekam te ja...
 Dok pijem to gorko vino sto ga skrta zemlja da
 i slusam valove mora na dnu kasno sunce sja...
 volim te ja, cuvam te ja, gubim te ja...
 Varaš me ti...
 u toploj noci kad se ljubimo mi
 te tvoje divne oci od mene skri
 jer sve ce sve ce proci znam
 kad dodje dan... [12].

(Russian version)

Ведь знала я, моя любовь к тебе обречена,
 Но берег греческий и ты свели меня с ума,
 Ну отчего я на закате не ушла!
 Но лишь луна с Эгейским морем ворожила нас,
 От глаз оливковых твоих меня никто не спас –
 Я призрак ночи повстречаю и сейчас.

Волны и снег,
 встречи всегда прекрасны,

³ Another, more recent, version [9, 10] reopens the old migration theme due to a renewed Polish translation:

Niech w duszy krew, czerwone greckie wino,
 niech gitar śpiew, niech stare pieśni płyną,
 a w gronie nas, w tym winie niech utonie żal, co w sercu gra.
 Precz smutki me, więc wino lejcie nocą, niech przyśnią się gra muz,
 i Akropol, nie jesteś sam, do Grecji coraz bliżej nam.

It is interesting to note that, on the one hand, this version (musically quite different from the original *Griechischer Wein*) is presented as a *Polish Folk Music* [9]. On the other hand, the year of its first release (1993) coincides, more or less, with two, probably, greatest events in the contemporary after-war history – the dissolution of the Soviet Union (Belavezha Accords, 1991) and the official creation of the European Union (Ratification of the Maastricht Treaty, 1993). The same version, with another video sequence, reappears on the www.youtube.com in 2011, that is, at the time of the notorious Greek crisis.

Волны и снег,
 встречи всегда напрасны –
 Снег пропадет,
 если ослепленный в волны
 вдруг он упадет.
 Снег и волна –
 как они на нас похожи,
 Снег и волна –
 мы любовь спасти не сможем,
 Снег и волна –
 ах зачем с тобою эта
 роль нам дана!.. [16].

The mood of Basque rugby anthem version seems to be even more joyful. To see a boundless excited crowd, singing their wonderful *Bayonne's Anthem*, is really unforgettable:

Dans notre cher petit Bayonne il est une peña,
 La peña baiona!
 Ils portent fièrement partout leur foulard bleu
 et blanc,
 À Dax ou à Narbonne, on ne voit plus que ces
 gars-là,
 Qui ont dans le cœur leurs chers joueurs du
 rugby roi!
 Chez nous à Jean Dauterive, ou bien partout
 à l'extérieur,
 Sur tous les stades enfiévrés, elle nous met tant
 d'ardeur,
 C'est la peña qui crie sa joie sur cet air là!

Allez allez
 Les bleus et blancs
 De l'Aviron Bayonnais!
 C'est la peña,
 C'est la peña baiona,
 On est tous là,
 Allez les gars,
 Encore une fois! [17]

One of the most powerful spreading factors, for this Basque version, was the Rugby World Cup held in France, and partially in Great Britain, in 2007, where it became (once again, with changed lyrics) a French Rugby Team Supporters' Anthem:

Allez les bleus!
Rugby passion,
rugby de belle tradition!
Ton maillot bleu
enflamme le coeur et le jeu,
Jouez, jouez
à ce rugby
Qui vous honore! [30]

However, these two thematic shifts, which occurred in Slavic and Basque versions of *Griechischer Wein*, are not so displaced, as it could seem *prima facie*. Since the genre of *anthem* is related to the idea of praising, glorification and celebration, it could be considered that the formal continuity between initial “migration” versions and subsequent “loving” and “sporting” variants was not broken. In all these three cases, we could speak about some kind of *joyful glorification*, that is, about praising and celebration of almost the same set of human values: friendship, love, affection, solidarity, compassion, understanding and so on.

Also, from another viewpoint, there are many mythological, archetypal, widely anthropological associative connections between different versions of the song. For example, it would not be difficult to imagine how such concepts as *wine*, *harvest* and *love* could be semantically linked via the mythological cult of Dionysus.

4. Conclusion

What lesson can we learn from this story? In principle, everything has already been said. It only

remains to listen to all those versions listed below in the selected references.

To conclude, it seems that our never-to-be-forgotten *Griechischer Wein* has made an impossible thing: it has brought to reality the initial dream of creators of the European Union – to achieve *unity in diversity*. Indeed, people in different countries consider this song to be their national, local or ethnic authentic folklore⁴ and nevertheless, as we already know, it has its own very particular *historicity*.

Bibliography

Udo Jürgens – Merci Cherie & Griechischer Wein [interview with Udo Jürgens, 02:00-07:00]. Uploaded on Apr 1, 2010 by *fritz51250*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.youtube.com/watch?v=SHfS3vH5Pr4>>

Griechischer Wein, 1974, Germany (in German), Udo Jürgens (music, performance), Michael Kunze (lyrics). Retrieved from: “Udo Jürgens – Griechischer Wein 1975”. Uploaded on Aug 27, 2007 by *johnweege*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.youtube.com/watch?v=W-M0yKiLT2c>>

Come share the wine, 1976, United States of America (in English), [Bing Crosby (lyrics, arrangement, first performance)], Al Martino (this performance), Udo Jürgens (music). Retrieved from: “Al Martino – Come Share The Wine”. Uploaded on Mar 7, 2008 by *gussie5555*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.youtube.com/watch?v=qYWbIvnkXMU>>

⁴ “On croit y reconnaître d’abord un traditionnel autrichien, puis un vieux chant portugais, ou alors, une marche funèbre bantoue...” [‘First, one believed to recognize in it a traditional Austrian tune, then, an old Portuguese song, or else, a Bantous funeral march...’], wrote Francis Marmande in his article about *Griechischer Wein* [34].

- “Greek Wine” Austrian Performer Dies in Switzerland by Ioanna Zikakou, Dec 23, 2014 in Greek Reporter Europe. Retrieved from:
 <<http://eu.greekreporter.com/2014/12/23/greek-wine-austrian-performer-dies-in-switzerland/>>
- Φίλε κέρνα κρασί, 1976, Greece (in Greek), Udo Jürgens (music, performance): in *Europa nach Noten: Eine musikalische Reise mit Udo Jürgens*, Das Beste ENN 518, Album LP, 1976.
- À mes amours, 1975, France (in French), Udo Jürgens (music, performance). Retrieved from: “Udo Jürgens – A mes amours”. Uploaded on Jul 12, 2011 by *musicchannel888*. Web. Sep 20, 2015.
 <<http://www.youtube.com/watch?v=oSs5tdgeAhg>>
- Drink rode wijn, 1975, Netherlands (in Dutch), Joe Harris (performance), Udo Jürgens (music). Retrieved from: “Joe Harris – Drink rode wijn”. Published on Apr 17, 2013 by *offshoreradio Mi Amigo*. Web. Sep 20, 2015.
 <<http://www.youtube.com/watch?v=1ilfEiclZuM>>
- Greckie wino, 1975, Poland (in Polish), Anna German (performance), Udo Jürgens (music), Jan Zalewski (lyrics). Retrieved from: “Анна Герман – Греческое вино / Greckie wino (на польском) (У. Юргенс – Я. Залевский)”. Added 10 February 2012 by *Марина Морозова*. Web. Sep 20, 2015.
 <<http://my.mail.ru/mail/marina.morozova1956/video/563/1627.html>>
- Greckie wino, 1993, Poland (in Polish), “Kapela górole” (arrangement, lyrics, performance), Udo Jürgens (music). Retrieved from: “Kapela Górole – Greckie Wino SLAVIC MUSIC”. Uploaded on Nov 8, 2010 by *SlavonicKultur*. Web. Sep 20, 2015.
 <http://www.youtube.com/watch?v=_HIj40jT19E>[For the year of CD release, see:
 <http://www.sklepy24.pl/sklep/dalga_pl/produkt/goralska-muzyka-polish-folk-music-/12592>]

- Czerwone greckie wino*, 2011, Poland (in Polish), “Kapela górole” (arrangement, lyrics, performance), Udo Jürgens (music). Retrieved from: “CZERWONE GRECKIE WINO”. Uploaded on Aug 17, 2011 by *emmdivi*. Web. Sep 20, 2015. <<http://www.youtube.com/watch?v=evRTySAbIh0>>
- Vino griego*, 1976, Canarian islands, Spain (in Spanish), José Vélez (lyrics, performance), Udo Jürgens (music). Retrieved from: “Jose Velez – Vino Griego”. Uploaded on Mar 27, 2007 by *aalejandro1973*. Web. Sep 20, 2015. <<http://www.youtube.com/watch?v=0GJzQFGQZF0>>
- Varaš me ti*, 1977, Croatia (in Croatian), Krunoslav Kićo Slabinac (performance), Željko Sabol (lyrics, arrangement), Udo Jürgens (music). Retrieved from: “Krunoslav Kićo Slabinac – VARAŠ ME TI”. Uploaded on Feb 15, 2011 by *StarogradskaPrica*. Web. Sep 20, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=Zb1A1o08_WI&x-yt-ts=1421914688&x-yt-cl=84503534#t=125>
- Sinne ainiaksi jään*, 1976, Finland (in Finnish), Matti Asla (this performance, 1977) [Esko Rahkonen (another performance)], Juha Vainio (lyrics, arrangement), Udo Jürgens (music). Retrieved from: “matti asla sinne ainaiseksi jään”. Uploaded on Jun 15, 2010 by *Käyttäjän MrSoomipop kanava*. Web. Sep 20, 2015. <<http://www.youtube.com/watch?v=Qd3RrbkGAo8>>
- Vinho verde*, 1977, Portugal (in Portuguese), Paulo Alexandre (lyrics, arrangement, this performance, 1989), Udo Jürgens (music). Retrieved from: “PAULO ALEXANDRE, Verde Vinho – 1989”. Uploaded on Aug 4, 2007 by *TV Portugal*. Web. Sep 20, 2015. <<http://www.youtube.com/watch?v=mWQI4FTO3fM>>
- Verde vinho*, 1977, Brazil (in Portuguese), Roberto Leal (performance, arrangement), Paulo Alexandre

(lyrics), Udo Jürgens (music). Retrieved from: "2013 IPMA – Roberto Leal LIVE – "Verde Vinho"". Published on Aug 23, 2013 by *IPMA Awards*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.youtube.com/watch?v=75JxnLFDxmE>>

Греческое вино, 1977, Soviet Union (Russia-Ukraine, in Russian), Vladislava Vdovitchenko (this performance) [Larissa Makarskaya (performance in Russian and in Polish), Nadejda Mokrova (lyrics), Udo Jürgens (music). Retrieved from: "Владислава ВДОВИЧЕНКО – Греческое вино". Added 25 April 2011 by *Наталья Хазикова*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://my.mail.ru/mail/uan3/video/15960/16445.html>>

Hymne de l'Aviron bayonnais, ou Peña baiona, 1977, Basque Country, France (in French and in Basque), Guillermo Ruiz (arrangement), Dominique Herlax (lyrics), Udo Jürgens (music), popular choral performances.

Retrieved from: "Anne ETCHEGOYEN & Le Choeur AIZKOA ♥🎵 La Peña Baiona 🎵 MelodyLovely1". Published on Aug 20, 2013 by *melodylovely1*. Web. Sep 20, 2015.

<http://www.youtube.com/watch?v=W9M_ywVcmw8> (in Basque)

"Hymne aviron bayonnais, la peña Baiona". Uploaded on Nov 11, 2009 by *ELITE COACHING*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.youtube.com/watch?v=1APOQVuMlrg>> (in French).

Vino griego, 1992, Basque Country, France (in French), "Sustraia", Basque rock groupe (performance), Guillermo Ruiz (arrangement), Dominique Herlax (lyrics), Udo Jürgens (music). Retrieved from: "Vino Griego – Sustraia". Uploaded on Oct 1, 2009 by *AgorillaMusique*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.youtube.com/watch?v=0J3FOjblalY>>

Le Chanteur Bayonnais (sketch) + *Ne me bayonnez pas je suis Bayonnais* (song), 2014-2015, France (in French), humorous song group “Chanson plus bifluorée” (lyrics), Sylvain Richardot et al. (performance), Udo Jürgens (music). Retrieved from: “Le Bayonnais (sketch) + Ne me bayonnez pas je suis Bayonnais”. Published on Dec 14, 2014 by *Magali Coudray*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.youtube.com/watch?v=VTqOtwyxtes>>

Bottroper Bier, 1977, Germany (in German), Adolf Tegtmeier [Jürgen Von Manger’s stage name] (lyrics, performance), Udo Jürgens (music). Retrieved from: “Tegtmeier (Jürgen Von Manger) – Bottroper Bier”. Published on May 14, 2010 by *Das Jochen*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.youtube.com/watch?v=WpcRHvyWHDg>>

Udo Jürgens. Aus dem Album *Open Air Symphony*. August 17, 1992. “Thema in Blau – Griechischer Wein (Live)”. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.amazon.de/Thema-In-Blau-Griechischer-Wein/dp/B006NNH0GU>>

“Udo Jürgens – Griechischer Wein – Live” [symphonic version, 1998]. Published on Aug 2, 2012 by *JohStraussOrchester*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.youtube.com/watch?v=fpNnkGK3hJc>>

Griechischer Wein, 2010, Germany (in German), skinhead hard rock group “Produzenten der Froide” (performance), Udo Jürgens (music), Michael Kunze (lyrics). Retrieved from: “Produzenten der Froide – Griechischer Wein”. Uploaded on May 3, 2010 by *zombulia*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.youtube.com/watch?v=881ekgzOKUM>>

Griechischer Wein, 2014, Greece (in German and in Greek), “homage to U. Jürgens”, Greek reggae group “Locomondo” (arrangement, lyrics in Greek, performance), Udo Jürgens (music). Retrieved from: “Locomondo – Griechischer Wein

(ελληνογερμανική έκδοση)”. Published on Sep 30, 2014 by *Musicom Gr.* Web. Sep 20, 2015. <<http://www.youtube.com/watch?v=615syGFojbk>>
See: Web. Sep 20, 2015. Retrieved from:

<http://www.partitions-bandas.com/28_guillermo-ruiz>

Vino griego, 2009, military band “La Citadelle en folie” of the 1st Marine Infantry Parachute Regiment, Bayonne, Basque country, France (without lyrics), Guillermo Ruiz (arrangement), Udo Jürgens (music). Retrieved from: Griechischer Wein (*Vino griego*), HARMONIE BAYONNAISE, in Album “Bayonne: Bandas et Harmonie. Musiques de Fêtes et airs de Corridas”, Agorila, 2004. Web. Sep 20, 2015. <<http://www.agorila.com/cd-bandas-et-harmonie-la-citadelle-en-folie-742.php>>

Vino griego, ou *Syrtaki basque*, *Hymne des bandas*, *Hymne bayonnais*, *Hymne de la ville de Bayonne*, South-West of France (without lyrics), different bands (performance), Guillermo Ruiz (arrangement), Udo Jürgens (music). Retrieved from:

Vino griego morceau repris par toutes les bandas aux arenes de dax le: 15/08/2012. Published on Aug 18, 2012 by *Jean-Louis Paleix*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.youtube.com/watch?v=tcTQbDAHNOw>>

Sirtaki Basque. Published on Sep 16, 2013 by *Jean Bissonnet*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.youtube.com/watch?v=UDA4mkzAopI>>

Sirtaki basque par Dominic Allan. Published on Jan 18, 2014 by *Bernard Latour*. Web. Sep 20, 2015.

<http://www.youtube.com/watch?v=Wf_yBFaKKQk>

Fermeture Fêtes de Bayonne 2012 La Pena Baiona l'hymne de l'Aviron Bayonnais. Published on Oct 13, 2012 by *paul33210*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.youtube.com/watch?v=3OytlcxKJeM>>

Vinho verde, 2009, Madeira, Portugal (without lyrics), Guillermo Ruiz (arrangement), Udo Jürgens (music). Retrieved from: “Arco de São Jorge – São Martinho – Verde Vinho”. Uploaded on Dec 23, 2009 by *joao rodrigues*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.youtube.com/watch?v=ZIXJD5AcLjw>>

Vino griego, 2010, Japan (without lyrics), Udo Jürgens (music). Retrieved from: “ギリシャワイン – Vino Griego – by SALUDO_153731.m2ts”. Uploaded on Aug 21, 2010 by *mtrostar*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.youtube.com/watch?v=0WK-H-oMf1A>>

French Rugby Team Supporters' Anthem at the 2007 Rugby World Cup, France, different bands (performance), Guillermo Ruiz (arrangement), Udo Jürgens (music). Retrieved from: “Le chant du XV – Dublin”. Uploaded on Mar 14, 2007 by *lechantduxv*. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.youtube.com/watch?v=O-6NHUWU0z4>>

[For lyrics, see:

<<http://www.parlonsrugby.com/le-chant-des-supporters-du-xv-de-france/>>]

See: Web. Sep 20, 2015. Retrieved from:

<<http://www.africanouvelles.com/nouvelles/afrique/297-la-chanson-des-migrants-devient-lhymne-de-lampedusa-.html>>

See: Web. Sep 20, 2015. Retrieved from:

<http://www.lyricsmania.com/lampedusa_lyrics_sud_sound_system.html>

See: Web. Sep 20, 2015. Retrieved from:

<<http://www.coe.int/en/web/about-us/the-european-anthem>>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Anthem_of_Europe>

Marmande, F. *De l'Autriche au Pays basque, l'étrange odyssée du vin grec chanté par Udo Jürgens*, in: *Le Monde.fr*, December 23, 2014 at 17:02.

Updated on December 30, 2014 at 15:48. Web. Sep 20, 2015.

<http://www.lemonde.fr/musiques/article/2014/12/23/de-l-autriche-au-pays-basque-l-etrange-odyssee-du-vin-grec-chante-par-udo-jurgens_4545557_1654986.html>

Penin, P. *L'auteur de "La Peña Baiona" est décédé*, in: *SUD OUEST*. Published on August 19, 2014 at 06:00, updated on August 19, 2014 at 16:23 by Pierre Penin. Web. Sep 20, 2015.

<<http://www.sudouest.fr/2014/08/19/il-avait-ecrit-les-paroles-de-la-pena-baiona-1645600-773.php>>

Evelina Deyneka
University of Paris 8 Vincennes – Saint-Denis
(Saint-Denis, France)/ Francja
E-mail: edeyneka@outlook.com