

REFLECTIONS

STUDENTS' SCIENTIFIC PAPERS UMCS

Zeszyty Naukowe Studentów Neofilologii

UMCS

Lublin 2021

Oddajemy w Państwa ręce pierwszy numer Studenckich Zeszytów Naukowych **Reflections Students'Scientific Papers,** czasopisma Koła Naukowe Germanistów Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie.

Na łamach tego czasopisma znaleźć można publikacje studentów kierunków neofilologicznych, którzy w formie artykułów Naukowych prezentują swoje dociekania naukowe z dyscypliny językoznawstwa, literaturoznawstwa, kulturoznawstwa, Translatoryki oraz metodyki i dydaktyki języków obcych. Artykuły publikowane są w językach kierunkowych, tj. angielskim, niemieckim, francuskim, hiszpańskim i ukraińskim.

Wszystkie artykuły publikowane w **Reflections Students' Scientific Papers** są recenzowane. Redakcja czasopisma dokłada wszelkich starań, aby wydawane artykuły spełniały etyczne i naukowe standardy wydawnicze.

Czasopismo jest rocznikiem ukazującym się w wersji elektronicznej na stronie: www.reflections.umcs.pl.

Wszystkich studentów – neofilologów zachęcamy do publikowania swoich prac naukowych oraz recenzji. Na prace czekamy każdego roku do 15 grudnia. Nowy numer ukaże się w maju następnego roku.

Redakcja

Spis Treści Zeszyt 1/2021

BAĆMAGA MAŁGORZATA

Zahlreiche Liebesgesichter: Kafkas Gefühlspalette 4

OKSANA BASARABA

Роль Єжи Гедройця та паризької „Культури" у створенні та виданні антології „Розстріляне Відродження"..... 16

KRZYSZTOF BURDZY

Text-Bild-Bezüge. Eine Analyse der Hybride-Texte im Bereich der Gastronomie 26

DARIUSZ GĘBKA

Das Bild der Nazis in „Der Totenwald" von Ernst Wiechert 39

KRYSTIAN KAMIŃSKI

Eighth-Grade Exam in Modern Foreign Language for Deaf Learners 50

KACPER KOBYLSKI

Discursive constructions of mental illnesses in online fora 60

KATARZYNA MAŃKOWSKA

La función de la naturaleza en *La amortajada* de María Luisa Bombal 77

ILONA OPALA

Die Suche nach sich selbst in *Malina* von Ingeborg Bachmann 85

IZABELA URBAN

Les éléments culturels dans la traduction polonaise du roman *La Délicatesse* de David Foenkinos..... 94

KINGA WIŚNIEWSKA

El fútbol como elemento constitutivo de la identidad nacional de Argentina en la novela *Dos veces junio* de Martín Kohan..... 104

Baćmaga Małgorzata
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
e-mail: malkatbac@gmail.com

Zahlreiche Liebesgesichter: Kafkas Gefühlspalette

Abstract: Although nowadays the letter is considered a relic, it used to be one of the basic means of communication to express feelings. Franz Kafka used this means to confess his love to Milena Jesenská. There are many metaphors hidden in Kafka's letters, which enrich his confessions enormously. In this respect, the rhetorical figures used by Kafka also play their part. Interestingly, however, the metaphors used by the author not only depict love as something positive, but also give it a negative tint sometimes. The polish translation of *Letters to Milena* may not reflect the metaphors used in the original which is due to linguistic and cultural differences between Poland and Germany, but their meaning remains the same.[1]

Keywords: emotion, metaphor

1. Gefühl als unerlässlicher Begleiter jedes Menschen

Die meisten Menschen halten die Begriffe *Gefühl* und *Emotion* für Synonyme. Im Grunde genommen haben die beiden viel gemeinsam, aber es gibt einen deutlichen Unterschied, den Schwarz-Friesel (2007) folgenderweise schildert:

> „Gefühle stellen die introspektiv erfahrbaren Ebenen dar, die das subjektive Erleben von Emotionen betrifft. Gefühle sind subjektive Bewertungen bewusst wahrgenommener Emotionszustände. Damit die Zustünde subjektiv überhaupt erfasst werden können, müssen sie bewusst als Repräsentationen erlebbar sein. Die bewusste Repräsentation setzt wiederum voraus, dass eine Form der Konzeptualisierung stattgefunden hat, und damit handelt es sich bei Gefühlen zwangsläufig um kognitiv beeinflusste Zustände“.

Emotionen gelten somit als objektive Entitäten. Erst wenn sie von jemandem subjektiv erlebt, bewertet und ausgedrückt werden, dann verwandeln sie sich in Gefühle.

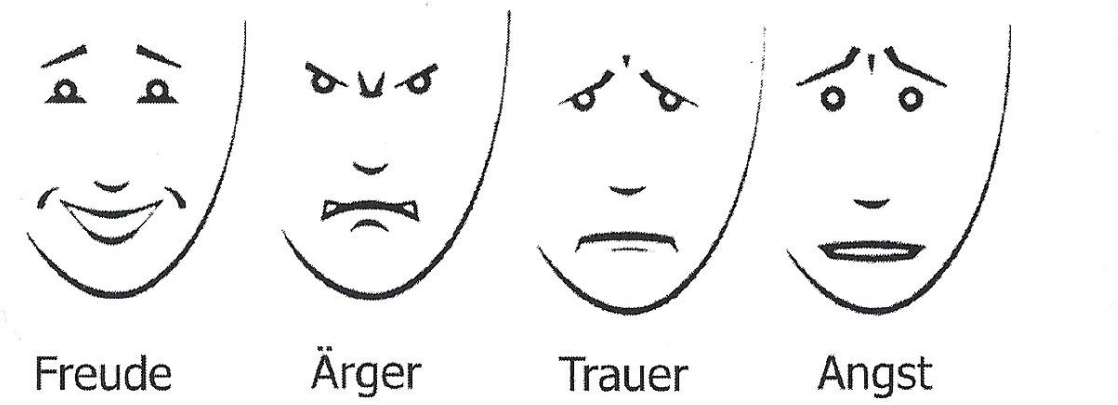
Die Unterscheidung zwischen Emotion und Gefühl ist ziemlich verständlich, aber wenn es sich um die Aufgabe handelt, die mit der Formulierung der Emotionsdefinition verbunden ist, ist sie nicht ganz einfach. Jeder ist sich innerlich dessen bewusst, was die Emotion ist, aber nicht jeder ist im Stande, dies in Worte zu fassen. Einige glauben, dass es unmöglich ist, die

[1]Die Autorin des Artikels hat das Abstract im Polnischen erstellt, das von Anna Szczodra ins Englische übersetzt wurde.

Emotion zu definieren. Andere wiederum sind der ganz anderen Meinung. Zu ihnen gehört Schwarz-Friesel (2007), die die Emotion folgendermaßen erläutert:

> „Emotionen sind mehrdimensionale, intern repräsentierte und subjektiv erfahrbare Syndromkategorien, die sich vom Individuum ichbezogen introspektiv-geistig sowie körperlich registrieren lassen, deren Erfahrungswerte an eine positive oder negative Bewertung gekoppelt sind und die für andere in wahrnehmbaren Ausdrucksvarianten realisiert werden (können)".

Die Emotion ist somit komplexes Phänomen, das vom Menschen empfunden, positiv oder negativ bewertet und zum Ausdruck gebracht wird. Wenn es sich um die Ausdrucksmöglichkeiten von Emotionen handelt, sind nonverbaler, paraverbaler und verbaler Ausdruck zu unterscheiden. Zum nonverbalen Ausdruck von Emotionen werden u.a. Körperhaltung, Ges-tik, Blick und Mimik gezählt.



(Die Gesichtsausdrücke, die vier konkreten Emotionen darstellen. Quelle: Schwarz-Friesel, M. (2007). *Sprache und Emotion*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, S. 58)

Der zweitgenannte vereint in sich sowohl die Stimmmodifizierung, die auf Akzent, Intona-tion, Höhe und Klang der Stimme basiert, als auch die akustischen Realisierungsformen von Emotionen, wie Weinen und Lachen. Der verbaler Ausdruck wiederum umfasst Gefühlswörter, Exklamativsätze und Interjektionen, die sowohl in der geschriebenen als auch in der gesprochenen Sprache ihre Anwendung finden. Die drei Ausdruckssphären spiegeln die Fähigkeit von Menschen wider, Emotionen innerlich zu verarbeiten und sie danach mit Hilfe von Schrift bzw. Stimme und Körpersprache in Form von Gefühlen äußerlich auszudrücken, wodurch die enge Zusammenarbeit zwischen Geist und Körper dargestellt wird.

2. Metapher als Mittler beim Gefühlsausdruck

Das Themenkomplex Metapher ist sicherlich zu umfangreich, um ihn in dem Artikel erschöpfend zu behandeln. Andererseits lässt sich die Thematik nicht vermeiden. Die Ansichten, die die Metapher betreffen, sind zahlreich und unterschiedlich, was auch unterschiedliche Meta-pherndefinitionen mit sich bringt. Eine der mehr allgemeinen und zugleich interessanten Definitionen der Metapher schlägt Arendt (2002) vor:

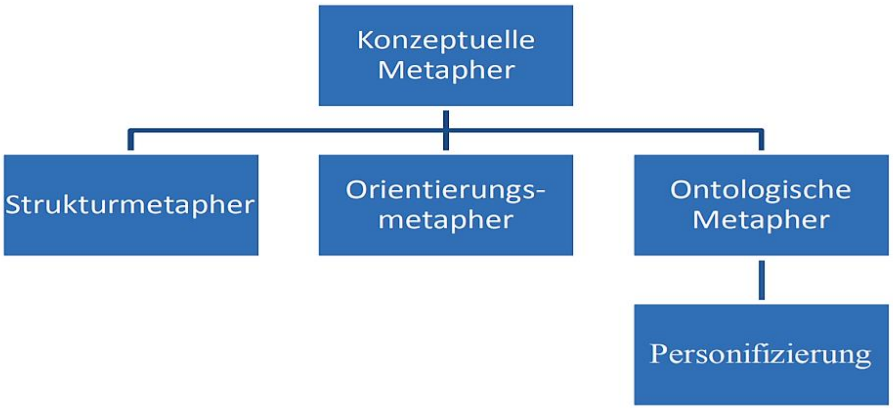
> „Metafora, stwarzając pomost nad przepaścią pomiędzy wewnętrznymi i niewidocznymi czynnościami umysłu a światem zjawisk, jest niewątpliwie największym darem, jaki język może ofiarować myśleniu.“ [2]

Ebenso wie Emotionen verbinden die Metaphern das Innere des Menschen und die darin ablaufenden Prozesse mit der Außenwelt. Interessanterweise enthält die oben dargestellte Definition selbst die Metaphern, was von ihrem Zusammenhang nicht nur mit der Sprache, sondern auch mit der Existenz des Menschen zeugt.

Unter den Ansichten bezüglich der Metapher sind zwei zu unterscheiden. Die erste schildert die Metapher als etwas Besonderes, was eine Verzierungsaufgabe erfüllt, eine Anwendung in der Rhetorik findet und somit eher für die gehobene Sprache charakteristisch ist. Eine solche Ansicht bringt die klassische Metaphertheorie mit sich, deren Vater Aristoteles war. Die zweite Metaphertheorie, die sich der ersten in gewissem Sinne entgegenstellt, ist die Konzeptualisierungstheorie der Metapher. Ihre Autoren sind Lakoff und Johnson (1980), die die Metaphern in drei Arten gliedern, nämlich Struktur-, Orientierungs- und ontologische Metaphern.

Im Fall von allen drei Arten finden einzelne Metaphern ihre Anwendung in der Alltags-sprache.

[2]Die Übersetzung des Zitats ins Deutsche: „Die Metapher überbrückt eine Kluft zwischen den inneren, verborgenen Handlungen des Geistes und der Welt der Phänomene und dadurch ist sie die größte Gabe, die die Sprache dem Denken schenken kann“.



(Die Einteilung der konzeptuellen Metaphern nach Lakoff und Johnson. Quelle: Sakowski, K. (2011). *Konzeptuelle Metapher in den Autofachzeitschriften*. Internetseite: http://www.foliagermanica.uni.lodz.pl/pdf/7.pdf)

Bei den Strukturmetaphern handelt es sich darum, dass ein Konzept die Struktur eines anderen Konzepts übernimmt. Lakoff und Johnson (1980/1988) haben das mit Hilfe von dem folgenden Beispiel dargestellt: ARGUMENTIEREN IST KRIEG. Die konzeptuelle Metapher spiegelt sich in den Ausdrücken: „Er *griff jeden einzelnen Schwachpunkt* meiner Argumentation *an*“, „Ich habe noch nie eine Auseinandersetzung mit ihm *gewonnen*“ und „Er *machte* alle meine Argumente *nieder*“ (Lakoff & Johnson, 1980/2000, S.12) wider. Die Orientierungsmetaphern beruhen darauf, dass das ganze System von Konzept die Struktur eines anderen Systems übernimmt. Die Beispiele der Metaphern sind: GLÜCKLICH SEIN IST OBEN; TRAURIG SEIN IST UNTEN. Zu den die Metaphern darstellenden Ausdrücken gehören entsprechend: Meine Eltern sind im *siebten Himmel*; Markus fühlt sich *niedergeschlagen*. Die ontologischen Metaphern wiederum geben dem, was immateriell ist, sozusagen die materielle Struktur. Mit anderen Worten wird beispielsweise eine Emotion, Idee, ein Zustand oder Ereignis wie Objekt, Substanz oder Gefäß behandelt. Unter den ontologischen Metaphern sind zwei Arten zu unterscheiden, nämlich Behälter-Metaphern und Metaphern, deren Basis Personifikation ist. Die ersten geben einer Tätigkeit, Landfläche, einem Ereignis, Blickfeld oder Zustand die Form eines Gefäßes bzw. Behälters. Als Beispiel dafür gilt beispielsweise der folgende Ausdruck: *Außer* dem Geschirrspülen hat er noch Staub zu wischen. Die Personifikation besteht hingegen darin, dass menschliche Fähigkeiten einer anderen, so-zusagen außermenschlichen Entität zugeschrieben werden. Sie hat ihre Anwendung in dem folgenden Beispiel gefunden: Das dortige *Menü hat* mich *enttäuscht*.



(Jesenskás Abbild. Quelle: Goos, H. (2019). *Die Frau, die Kafkas Genie erkannte*. Internetseite: https://www.-spiegel.de/kultur/milena-jesenska-die-frau-die-franz-kafkas-genie-erkannte-a-bfc8f85c-5d9c-41d1-aa7c-a9d83-61de560)

Die oben erwähnte Personifizierung gehört zu rhetorischen Figuren, die ebenso wie Metaphern den Gefühlsausdruck noch deutlicher und mannigfacher machen. Unter denen sind auch Repetition, Hyperbel und Vergleich zu unterscheiden. Nicht ohne Grund wird die Repetition auch Wiederholung genannt. Sie schildert einzelne Wörter oder ganze Wortgruppen, die sich nacheinander wiederholen. Die Funktion der Hyperbel lässt sich schon an dem Präfix *hyper-* erkennen. Sie stellt nämlich beispielsweise eine Eigenschaft der beschriebenen Entität auf übertriebene Weise dar. Die Rolle des Vergleichs spiegelt schon sein Name wider, aber erwähnenswert ist es, dass der am häufigsten in ihm enthaltene Bestandteil die Konjunktion *wie* ist.

3. *Briefe an Milena* und ihre polnische Übersetzung als Widerspiegelung der innerlichen Zerrissenheit Kafkas

Briefe an Milena sind Zeugnis von Liebe des Autors zu Milena Jesenská, die Pragerin, Journalistin und Übersetzerin einiger seiner Werke war.

Der Autor des Vorworts in der polnischen Fassung von *Briefen an Milena*, Bieńkowski (1993), beschreibt Kafkas Werk folgenderweise: „Szczerość i bezpośredniość, śmiałość i powaga traktowania najbardziej intymnych przeżyć, docieranie do ostatecznych konsekwencji

uczucia, umiejętność krzyku i milczenia – to wszystko czyni z tych listów pasjonujący pamiętnik wielkiej miłości“[3]. Einerseits schildern die Briefe Liebe und Glück. Andererseits stellen sie Kafkas Selbstzerfleischung, Verzweiflung und Selbsterniedrigung dar.

Erwähnenswert ist es, dass sich die Metaphern, die in dem Werk vorkommen, auf Liebe, Geliebte, Nähe oder Briefe beziehen. Sie betreffen die Liebeserklärung, deswegen tritt nicht nur die Bezeichnung *Liebe* auf, sondern auch die oben angegebenen Bezeichnungen sind in den Metaphern zu sehen.

Die erste Gruppe der Metaphern umfasst die Metaphern, die einen neutralen Charakter haben, was nicht davon zeugt, dass die Ausdrücke, die die Metaphern widerspiegeln, selbst auch neutral sind.

BRIEF IST FERNGLAS

(1) „So bin ich jetzt, ohne irgendetwas sonst zu machen, **bis ½ 2 nachts über diesem Brief gesessen, habe ihn angesehn und durch ihn Dich**“ (Kafka, 1994, S.300).

(1a) „Tak to, nic zresztą nie robiąc, **siedziałem do pół do 2. w nocy nad Twoim listem, patrzyłem nań i przezeń na Ciebie**” (Konopka, 1993, S.218).

Der Brief ist im dem Fall zum Beispiel mit dem Fernglas zu vergleichen, weil in den Ausdrücken erwähnt wurde, dass jemand durch ihn beobachtet werden kann. Das Fernglas selbst ist weder ein positives noch ein negatives Phänomen, aber seine Rolle, die darin besteht, dass es in gewissem Sinne den Kontakt zu der geliebten Person ermöglicht, ist eher in einem positiven Licht zu sehen.

LIEBE IST BEOBACHTUNG

(2) „Warum bin ich nicht z. B. **der glückliche Schrank in Deinem Zimmer, der Dich voll anschaut** (…)“ (Kafka, 1994, S.117).

(2a) „Czemu nie jestem na przykład **szczęśliwą szafą w Twoim pokoju, szafą, która patrzy na Ciebie całą** (…)” (Konopka, 1993, S.96).

Die Beobachtung an sich ist etwas Neutrales, aber ihre Beschreibung, die sie in den oben genannten Zitaten befindet, ist positiv, weil sie die Nähe der geliebten Personen gewährleistet

[3]Die Übersetzung des Zitats ins Polnische: „Ehrlichkeit und Direktheit, Kühnheit und ernsthafter Umgang mit den innigsten Erlebnissen, das Bewusstwerden der letzten Konsequenzen des Gefühls, Fähigkeit des Schreiens und Schweigens – all dies die Briefe zu einem spannenden Tagebuch einer großen Liebe macht“.

und Glück hervorruft. Die verwendete Personifizierung spiegelt sich darin wider, dass die Fähigkeit, zu sehen, dem Schrank zugeschrieben wurde.

GELIEBTE IST LUFT

(3) „(…) und **ich alle Zeit und tausendmal mehr als alle Zeit** und am liebsten alle Zeit die es gibt **für Dich brauche**, für das Denken an Dich, **für das Atmen in Dir**“ (Kafka, 1994, S.93).

(3a) „(…) a **mnie cały czas i tysiąc razy więcej niż cały czas**, a najchętniej cały czas, jaki w ogóle istnieje, **potrzebny dla Ciebie, aby** myśleć o Tobie, **oddychać Tobą**” (Konopka, 1993, S.81).

Aus den oben präsentierten Ausdrücken ist der Schluss zu ziehen, dass die geliebte Person Luft ist. Die Luft hat im Grunde genommen einen neutralen Charakter, obwohl sie in den Ausdrücken als ausschließlich positiv angesehen wird. Die Worte, die sich auf Zeit beziehen, zeugen von der Anwendung der Hyperbel.

Die zweite Metapherngruppe stellt Liebe als etwas Positives dar.

BRIEFE SIND NÄHE

(4) „(…) **Briefe, wie die beiden heutigen, das ist schon fast (fast fast fast fast) Wald, und Wind in Deinen Ärmeln und Blick auf Wien. Milena, wie gut ist es bei Dir**!” (Kafka, 1994, S.131).

(4a) „(…) **listy jak te dwa dzisiejsze to już niemal (niemal niemal niemal niemal) las i wiatr w Twoich rękawach i rzut oka na Wiedeń. Mileno, jak dobrze jest przy Tobie**!“ (Konopka, 1993, S.109).

Die Nähe ist in meisten Fällen positiv gefärbt, weil sie davon zeugt, dass sich beispielsweise die geliebte Person oder ein Ziel in der Nähe befindet. Die Ausdrücke heben die Positivität der Nähe noch mehr hervor. Die Wiederholung des Wortes *fast* wiederum deutet auf die Anwendung der Repetition hin.

BRIEFE SIND GLÜCK

(5) „Ich weiß nichts zu schreiben, **ich gehe nur hier zwischen den Zeilen herum, unter dem Licht Ihrer Augen, im Atem Ihres Mundes wie in einem schönen glücklichen Tag**, der schön und glücklich bleibt (…)“ (Kafka, 1994, S.34).

(5a) „Nie wiem, co mógłbym napisać, **błądzę tylko pomiędzy wierszami w świetle Pani oczu i w oddechu Pani ust, niczym w atmosferze pięknego, szczęśliwego dnia**, który nie przestaje być szczęśliwy i piękny (…)” (Konopka, 1993, S.40).

Man braucht niemanden davon zu überzeugen, dass das Wort *Glück* positive Assoziationen weckt. Die Phrase mit der verwendeten Konjunktion *wie* zeigt das klassische Beispiel des Vergleichs.

BRIEFE SIND SCHÖNHEIT

(6) „Die schönsten Briefe unter den Deinigen (und das ist viel gesagt, denn **sie sind ja im Ganzen, fast in jeder Zeile, das Schönste, was mir in meinem Leben geschehen ist**) (…)“ (Kafka, 1994, S.201).

(6a) „Najpiękniejsze z Twych listów (to jest duże słowo, bo **są one w całości niemal w każdym wierszu czymś najpiękniejszym, co mi się w życiu zdarzyło**) (…)” (Konopka, 1993, S.131).

Auch die Schönheit gehört zu dem Phänomen, das unbestreitbar für positiv gehalten wird. Der Superlativ, der in Bezug auf das Adjektiv *schön* verwendet wird, zeugt von der Anwendung der Hyperbel.

Die dritte Gruppe lässt Liebe in einem schlechten Licht erscheinen.

BRIEF IST LEIDEN

(7) „Gewiß, **auch der Dienstagbrief hat seinen Stachel und er schneidet sich seinen Weg durch den Leib** (…)“ (Kafka, 1994, S.54).

(7a) „Z pewnością **wtorkowy list także kryje w sobie kolec i toruje sobie drogę poprzez ciało** (…)” (Konopka, 1993, S.39).

In der Metapher wurde der Brief als Leiden dargestellt, das zweifellos mit etwas Negativem assoziiert wird. Der Brief gilt als Besitzer des Stachels, der *sich den Weg schneidet*, was in gewissem Sinne auf die angewendete Personifizierung hindeutet.

BRIEFE SIND QUAL

(8) „**Und diese Briefe sind doch nur Qual, kommen aus Qual, unheilbarer, machen nur Qual, unheilbare** (…)“ (Kafka, 1994, S.301).

(8a) „**A te listy są przecież jedynie męką, rodzą się z męki nieuleczalnej i zadają mękę nieuleczalną**” (Konopka, 1993, S.218).

Das Wort *Qual*, ebenso wie das oben erwähnte *Leiden*, wird ausschließlich im negativen Sinn gebraucht. In Bezug auf die Qual wurden solche Prädikate verwendet, die wieder die Anwen-dung der Personifizierung signalisieren.

LIEBE IST STUMMER, UNTÄTIGKEIT

(9) „(…) **das Grundgefühl, dieses aber ist stumm und hat die Hände im Schooß**“ (Kafka, 1994, S.20).

(9a) „(…) **zasadnicze uczucie, które jednak jest nieme i siedzi z założonymi rękami**” (Konopka, 1993, S.30).

Sowohl das Wort *Stummer* als auch *Untätigkeit* haben eher eine negative Bedeutung, da sie entsprechend von der Behinderung und grade dem Nichthandeln zeugen. Das Grundgefühl, und somit Liebe, personifiziert wurde, da die Fähigkeiten eines Lebewesens ihm zugeschrieben wurden.

Die vierte und zugleich die letzte Gruppe schildert die Metaphern, die sowohl im positiven als auch im negativen Sinne gebraucht wurden.

NÄHE IST BERUHIGUNG UND BEUNRUHIGUNG

(10) „(…) die wunderbare **beruhigend-beunruhigende Wirkung Deiner körperlichen Nähe** (…)“ (Kafka, 1994, S.115).

(10a) „(…) cudowne **uspokajająco-niepokojące działanie Twojej fizycznej bliskości**" (Konopka, 1993, S.95).

Die Beruhigung wird für etwas Positives gehalten. Die Beunruhigung wiederum wird als negativ angesehen. Die beiden wurden zusammengestellt und auf die körperliche Nähe der geliebten Person bezogen, was gewissermaßen von der angewendeten Personifizierung zeugt.

NÄHE UND GELIEBTE SIND BERUHIGUNG UND BEUNRUHIGUNG

(11) „Darum **ist nicht nur Deine körperliche Nähe sondern Du selbst beruhigend-beunruhigend**" (Kafka, 1994, S.198).

(11a) „Dlatego też **nie tylko Twoja cielesna bliskość, ale Ty sama jesteś uspokajająconiepokojąca**" (Konopka, 1993, S.160).

Die Nähe der geliebten Person und die geliebte Person selbst rufen sowohl Beruhigung als auch Beunruhigung hervor, was auf ihren positiv-negativen Einfluss hindeutet. Wenn der Einfluss auf die Nähe bezogen wird, dann gibt es wieder in gewissem Sinne die Rede von der Personifizierung.

GELIEBTE IST GESUNDHEIT UND KRANKHEIT

(12) „(…) **jetzt denke ich nur an meine Krankheit und meine Gesundheit und beides allerdings, das erste wie das zweite, bist Du**" (Kafka, 1994, S.62).

(12a) „**Teraz myślę już tylko o mojej chorobie i moim zdrowiu, a jednym i drugim jesteś oczywiście Ty**" (Konopka, 1993, S.56).

In dem Fall gilt die geliebte Person sowohl als Gesundheit als auch als Krankheit. Die gegensätzlichen Bezeichnungen betonen das breite Spektrum der Liebesgesichter, die sogar ganz unterschiedlich sind und interessanterweise zusammengestellt werden.

Die ausgewählten Auszüge von *Briefen an Milena* spiegeln die liebeserklärenden Metaphern wider. Jedoch nicht nur die Metaphern, sondern auch viele rhetorische Stilmittel, die die Liebeserklärung verstärken und sozusagen verzieren, dort ihre Anwendung gefunden haben. Darunter sind Personifizierung, Hyperbel, Repetition und Vergleich zu unterscheiden,

wobei die Personifizierung Spitzenreiter war, wenn ihre Anwendung in quantitativer Hinsicht mit den übrigen rhetorischen Figuren verglichen wird.

Aus den oben dargestellten Metaphern geht hervor, dass die Liebespalette sehr farbenreich ist. Von Nähe, Schönheit und Glück, über Fernglas, Beobachtung und Luft, bis zu Stum-mer, Untätigkeit, Leiden und Qual. Auch die Kombinationen, die Beruhigung und Beunruhigung und außerdem Gesundheit und Krankheit zusammenstellen, heben die Vielfalt an Liebesgesichtern hervor. Kafkas Liebeserklärung bezieht sich sowohl auf Liebe selbst als auch auf Geliebte, Nähe und Briefe. Interessanterweise bezeichnen Abstrakta bestimmte Konkreta in manchen Fällen. Das Beispiel dafür ist die Metapher: BRIEFE SIND SCHÖNHEIT. In der Regel bezeichnen Konkreta bestimmte Abstrakta und nicht umgekehrt, was sich im Beispiel: BRIEF IST FERNGLAS beobachten lässt.

Wenn die Ausschnitte, die die Metaphern enthalten, unter die Lupe genommen werden, stellt es sich heraus, dass sie nur in einem Fall sowohl im Ausgangstext als auch in der polnischen Übersetzung identisch aussehen. Es handelt sich nämlich um den zehnten (10, 10a) Ausschnitt, wo die beruhigend-beunruhigende Wirkung der körperlichen Nähe der geliebten Person hervorgehoben wurde. Die anderen wiederum stellen kleinere oder größere Unterschieden zwischen Kafkas *Briefen an Milena* und der polnischen Fassung dar. Es verwundert nicht, da jede Sprache einen formalen Charakter hat und von eigenen Grammatik-regeln bestimmt wird. Darüber hinaus kommen auch synonyme Begriffe in Frage. Je mehr Synonyme der Übersetzer zur Verfügung hat, desto größere Chancen gibt es darauf, dass die Übersetzung von dem Ausgangstext divergiert. Einen großen Einfluss auf die Sprache hat auch Kultur, die beispielsweise in zahlreichen Sprichwörtern und Idiomen ihre Widerspie-gelung findet. All diese Faktoren tragen dazu bei, dass die Erstellung einer hundert-prozentig originalgetreuen Übersetzung praktisch unmöglich ist.

Bibliographie:

Arendt, H. (2002). *Myślenie*. Warszawa: Czytelnik [pol. transl. Hanna Buczyńska-Garewicz]

Goos, H. (2019). *Die Frau, die Kafkas Genie erkannte*. Retrieved from https://www.spiegel.-de/kultur/milena-jesenska-die-frau-die-franz-kafkas-genie-erkannte-a-bfc8f85c-5d9c-41d1-a-a7c-a9d8361de560

Kafka, F. (1994). *Briefe an Milena.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag [publ. Jürgen Born und Michael Müller]

Kafka, F. (1993). *Listy do Mileny*. Kraków: Wydawnictwo Literackie [pol. transl. Feliks Konopka, foreword Zbigniew Bieńkowski]

Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press. Germ. trasl.: Lakoff, G., Johnson, M. (2000). *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern*. Sec. rev. edition. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme Verlag

Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago. Pol. transl.: Lakoff, G., Johnson, M. (1988). *Metafory w naszym życiu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy [pol. transl. and foreword Tomasz P. Krzeszkowski]

Sakowski, K. (2011). *Konzeptuelle Metapher in den Autofachzeitschriften*. Retrieved from http://www.foliagermanica.uni.lodz.pl/pdf/7.pdf

Schwarz-Friesel, M. (2007). *Sprache und Emotion*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag

Oksana Basaraba
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
e-mail: basarabaok@ukr.net

Роль Єжи Гедройця та паризької „Культури" у створенні та виданні антології „Розстріляне Відродження"

Abstract: In the article, the author tries to assess the role and significance of the Parisian magazine "Kultura" and its editor Jerzy Giedroyc in the publication of the anthology "Executed Renaissance" (ukr. Розстріляне Відродження). We try to emphasize the importance of cooperation of Polish and Ukrainian intellectuals in exile, in particular the editor of "Kultura" and literary critic Yurii Lavrinenko in saving and disseminating the works of Ukrainian writers of the Ukrainian cultural revival in 1917-1933, which went down in history as "executed", which was actually destroyed by Stalin's totalitarian regime.

Key words: anthology, Jerzy Giedroyc, Executed Renaissance

У 2019 році минуло 60 років з дня виходу у світ фундаментальної праці, упорядкованої Юрієм Лавріненком під назвою *Антологія Розстріляне Відродження 1917-1933: Поезія – Проза – Драма – Есей.* Ця книжка увібрала в себе піднесення та розквіт, руйнацію, фізичне знищення та штучне забуття української інтелігенції 1917-1933 року, спричинене політикою радянського режиму.

Видання у 1959 р. праці, яка охоплює знаменитий період українського культурного ренесансу в 1917-1933 роках, стало однією з найбільш визначних подій в середовищі другої половини XX ст. не лише української еміграції, а й у міжнародному вимірі. Поява антології була б неможлива, якби не співпраця Лавріненка з польським еміграційним видавництвом „Instytut Literacki", відомим під загальновживаною і популярною назвою паризька „Культура". Цей видавничий орган великого значення надавав міжнародній співпраці, зокрема з українською інтелектуальною еміграцією, ставлячи за мету формування польсько-українського порозуміння і діалогу. (Поліщук, 2008, с.242) Однак, головним завданням „Культури" було об'єднати всі сили, щоб

розбити комуністичний табір. Так як більшість емігрантів були у дуже скрутному економічному та моральному становищі, єдиним способом для боротьби було слово, література.

У часи незалежности України до теми антології зверталося чимало дослідників. Про успіх праці свідчить також те, що вона була перевидана 8 разів.[4] Праця Лавріненка зустріла небувале визнання та популярність. Спочатку у середовищі еміграційному,[5] а згодом і в незалежній Україні. Також про її популярність свідчить ініційована видавництвом „Смолоскип" і „Донецьк" видавнича серія „Розстріляне Відродження". Її метою було відновлення заборонених творів 1920-1930-х років. Однак, у сучасних дослідженнях не згадується імені Єжи Гедройця (1906-2000), який став ініціатором її створення та намагався повернути в історію української літератури цілу епоху видатних, талановитих письменників, драматургів, есеїстів 1917-1933 років. Зазвичай пишуть тільки про Лавріненка та інших українських інтелектуалістів, які йому допомагали.

Одним із прикладів, який свідчить про замовчування ролі Гедройця читаємо у вступній статті до антології, виданої у Києві 2001 року, тобто у суверенній Україні. Хоча у цій статті автор звертає увагу на небувалому значенні праці для української літератури. Однак, пише тільки про технічну підтримку з боку паризької „Культури":

І ось у 1959 році з'являться антологія *Розстріляне Відродження*. Підготовка й видання її стали можливими завдяки допомозі Юрію Лавріненку майже всіх відомих в українській діаспорі літературознавців: Ю. Шереха, І. Кошелівця, Гр. Костюка, В. Барки і багатьох-багатьох інших. А техніку видання антології взяло на себе видавництво польської діаспори „Культура", діяльність якого розгорталася на терені не лише „підпільної Польщі", а й у Мюнхені, Парижі та інших гуманітарних центрах Західної Європи. (Лавріненко, 2004, с. 8)

Більше жодних згадок про допомогу редактора і його контакт з упорядником та іншими членами української інтелігенції на еміграції науковець не надає. Також упускає факт, що саме редактор є ініціатором ідеї упорядкування матеріалів в окрему працю. Наєнко принагідно додає ще тільки про фінансову підтримку з боку „Культури".

[4] Антологія була двічі перевидана у видавничому центрі „Просвіта" та шість разів у видавництві „Смолоскип".

[5] У різноманітних еміграційних виданнях антологія здобула близько 50 схвальних відгуків.

Крім того автором ідеї назви антології дослідники називають Лавріненка. Проте насправді ним був Ґедройць – з цією інформацією зустрічаємось тільки у передмові книги *Архів Розстріляного відродження: матеріали архівно-слідчих справ українських письменників 1920-1930-х років*:

Коли наприкінці 50-х років редактор польського еміграційного часопису „Kultura" Єжи Ґедройць запропонував Юрію Лавріненкові видати антологію української літератури XX сторіччя під назвою „Розстріляне відродження", він дуже точно окреслив цілу добу в історії нашого письменства. (Ушкалов, Ушкалов, 2010, с. 23)

Євген Сверстюк у післямові до одного з перевидань антології підкреслює тільки роль Лавріненка для української культури. Згадує винятково про брак доступу книги до читача у другій половині XX століття. Висловив жаль з приводу заборони її в УРСР для студентів, учителів, науковців, які могли б з її допомогою змінити культурну ситуацію (Лавріненко, 2008, с. 937). Хоча не зазначає, що Гедройцю все-таки вдалося переправити до Радянської України близько 200 примірників книги.

Ці та багато інших неточностей спричинили те, що у багатьох літературних дослідженнях маргіналізується роль паризької „Культури" у виданні антології.

1.1. Задум, мета і концепція створення антології

Перші помисли створення праці, яка б могла об'єднати і цілісно показати світові українську культуру, і в тому числі літературу, з'явилися ще в середині 1953 р. у листуваннях Гедройця та Юрія Шереха, тобто за 6 років до видання антології. Однак, тоді йшла мова тільки про окремий один або два випуски паризької „Культури", присвячені українській поезії.

Ідея видання саме антології української літератури вперше з'явилася у листі Гедройця від 25 жовтня 1957 року і, який адресований був не до Лавріненка, а спочатку до Шереха, якому першому запропоновано пропозицію укладання і редагування цієї праці. (Berdychowska, 2004, S.665) Літературознавець відмовляє редактору, зсилаючись на проблеми зі здоров'ям та труднощами у роботі. Також, на думку Шереха, праця не буде мати значного впливу, однак, може стати тією краплею, що камінь точить. Гедройць навпаки вважав, що антологія зможе пробудити українське населення, особливо інтелігенцію, і бути вступом до аналогічних подій, які трапилися в Польщі у минулому році [1956 рік]. На його думку, антологія має бути опрацьована і написана так, якби її

було створено, наприклад, у революційному середовищі України та повинна бути більш публіцистична, порушуючи не тільки питання літератури, але й національні, суспільні, соціальні, етичні. Орієнтиром у створенні мав бути польський часопис „Po prostu". На думку редактора, антологія мала б бути написана в такому ж дусі.

За порадою Шереха Гедройць звертається у справі упорядкування антології до Лавріненка, який одразу ж погоджується на співпрацю. Основну мету видання антології окреслює у листі до Лавріненка від 19 листопада 1957 року таким чином:

> Видаючи цю антологію, маю на меті, щоб потрапила вона до України і була поштовхом до змін аналогічних, як в Польщі. Хотів би, видаючи цю антологію, створити умови до співпраці польсько-української у майбутньому в спільній боротьбі за незалежність. (Berdychowska, 2004, S. 666)

Таким чином, можемо підсумувати, що Гедройць у виданні антології мав на меті не тільки упорядкування і зібрання творів літератури, публіцистики. Його метою було окреслити епоху потужного відродження української культури, її боротьбу за право на своє існування, показати її особливість та відмінність від радянської культури та літератури. Антологія мала пробудити українців до боротьби, відкрити їм очі на злочини радянської влади, мотивувати їх змагатися за свою незалежність, так як це почало відбуватися у 1956 році у Польщі, яка всіляко не хотіла коритися радянській ідеології та націєвбивчим законам.

1.2. Питання вибору назви

У процесі упорядкування Гедройць та Лавріненко часто поверталися до теми назви антології. Перша пропозиція з'являється ще на початку співпраці. У листі від 29 листопада 1957 року упорядник пише до редактора:

> Разом із цим листом посилаю Вам мою позитивну відповідь у формі орієнтовного пляну проєктованої Вами антології, яку умовно називатиму „Дорога" (Berdychowska, 2004, S. 667)

Однак, згодом доходять до висновку, що ця назва видається досить невиразною і варто було б подумати над чимсь іншим. Редактор не був проти, щоб змінити, питав Лавріненка про можливі варіанти. Це ще раз підкреслює їхню співпрацю та підтримку Гедройця не тільки у фінансовому та технічному плані, а й мериторичному.

За кілька місяців редактор пропонує використати назву *Розстріляне Відродження. Антологія 1917-1933*, вважаючи її більш яскравою і доцільною. Хоча, як і

від початку, вагається чи ця назва не створить проблем у розповсюдженні праці. Радиться з Лавріненком, чи не дати просто назву *Антологія*, бо це могло б полегшити її розповсюдження в країни, які знаходяться за залізною завісою. (Шестопалова, 2010, С.272) З наступного листа упорядника антології до редактора від 11 вересня 1958 року, читаємо:

Від використання терміну „Розстріляне відродження" мене стримувало те, що увійшов у загальний вжиток він з моєї ініціятиви, а також обставина, що цей термін вже вживали і зловживали. Була така книжечка „Розстріляна муза", мемуарна повість „Недостріляні". Як автор цього терміну, можу його використати і зміцнити його дух, так би мовити, ніби реабілітувати. (Berdychowska, 2004, S. 693)

Олена Галета вважає, що використати цей термін, як назву упорядкованої праці, виникло у редактора після перегляду літературних сильвет. (Галета, 2015, С.345) Зокрема, про Павла Тичину, якого Лавріненко називає „найбільш конгеніальним поетом Українського Відродження" (Лавріненко, 2004, с.18), а в сильветі про Миколу Хвильового змальовує загальний портрет покоління 1917-1933 рр.:

> Його вважали своїм лідером у п'ятірній вершинній групі суверенів мистецтва Розстріляного Відродження, до якого належав він сам як новеліст, Тичина як лірик, Микола Куліш як драматург, Курбас як режисер і Довженко як кіномистець. (Галета, 2015, С.346)

Отже, в часі укладання текстів упорядник антології та редактор „Культури" тісно співпрацювали, разом розробляючи назву, підбираючи найбільш влучні варіанти. Погодили спільно, що назва *Розстріляне Відродження. Антологія 1917-1933 рр.* є найбільш влучною та яскраво окреслить цей період з точки зору літератури та історії. Також варто звернути увагу на те, що автором терміну „Розстріляне Відродження" є Лавріненко, але використати його як назву антології запропонував Гедройць.

1.3. Реалізація видавничого плану та логістичні проблеми

Праця над антологією вимагала об'єднання людей на різних континентах і тривала замість запланованих 2 місяців, аж 18! Адже Гедройць мешкав у Парижі, Лавріненко – у Нью-Йорку. Тому узгоджувати більшість деталей доводилося за допомогою листів. В часі роботи над антологією вони написали один до одного 62 листи (26 – Гедройць, 36 –

Лавріненко). Писалися листи двома мовами (редактор писав польською, а упорядник – українською).

На початку листування редактор „Культури" окреслював розмір праці у 300-400 сторінок, весь тираж мав безкоштовно бути переданий через Польщу до України, і залежало на тому, щоб якнайшвидше видати антологію. Адже було невідомо скільки ще триватиме „видима лібералізація" у Радянському союзі з приходом Хрущова. (Berdychowska, 2004, S.657) За упорядкування антології Лавріненко мав отримати 400 доларів гонорару та обіцяв виконати працю за 2 місяці. Однак, весь гонорар та додаткових 200 доларів, доданих на технічні витрати, згодом піде для машиністки, яка переписуватиме матеріали та на фотокопії. Варто пам'ятати, що не було тоді сучасних засобів технології, які могли б полегшити збирання матеріалів. Тому все тривало довго і зі значними витратами як матеріальними, так і часовими.

Проте, на початку квітня 1958 року, упорядник захворів, що суттєво сповільнило роботу над книгою. На той час поетична частина вміщала близько 90 сторінок. Гедройць пропонував розширити цей розділ. Мотивував тим, що поезія матиме більший вплив на читача. До того ж її не потрібно було б скорочувати, так я прозу. Друга частина, до якої входила проза і драма, також була майже готова. Бракувало тільки текстів Валер'яна Підмогильного та Івана Дніпровського, уривку з оповідання „Вертеп" Аркадія Любченка та „Чотирьох шабель" Юрія Яновського. Обсяг другого розділу мав, без вищезазначених творів, 260 сторінок на той час. Третя частина, до якої мали входити есе і критичні матеріали, була ще абсолютно не готова, самих матеріалів було тільки 80% і вимагали вони ретельного відбору фрагментів, уважного скорочення. До розділу мали входити критичні матеріали з літератури, театру, художнього мистецтва і містити 30-40 сторінок. Четверта частина повинна була складатися з фрагментів документів, які характеризували б політичне тло. (Berdychowska, 2004, S.705) Передбачав Лавріненко близько 100 сторінок для цього. В кінцевому результаті мало вийти більше 500 сторінок, від передбачених 300 на початку. Передмову Гедройць хотів, щоб написав Єжи Степовський або Юзеф Лободовський. Також вирішує упорядник відмовитися від політичного розділу, якого на той час мав уже більше 200 сторінок готового машинопису. Пропонуючи натомість розширити розділ *Есеї* та надати йому політичного забарвлення, а також звернути більшу увагу на поетичний розділ, який мав становити 35-40% всієї антології.

2 серпня частину праці Лавріненко передав до Парижа через Любослава Гуцулюка. Однак, бракувало ще літературних сильвет для письменників, передмови, статті про літературу 1917-1933 рр. Не враховуючи цих частин антологія розрослося на 750 сторінок машинопису. Проте Гедройць наполягав, щоб не скорочувати нічого, а навпаки, постаратися якнайповніше представити зазначений період.

Упорядкуванню антології заважала хвороба, яка знову призупинила темп роботи. На початку грудня Лавріненко зазначає, що праця збільшилася із запланованих 300 до 800 сторінок. Постійно щось додавалося, доповнювалося новими сильветками, текстами. Виникли труднощі логістичні. У Мюнхені не було кому робити коректи помилок друкарських, все надсилалося упорядникові до Нью-Йорка, що забирало багато часу. Траплялося, що деякі сторінки йшли кілька тижнів, а то й місяців.

Отож, терміни видання антології, які були заплановані на грудень, знову перенеслися – спочатку на січень, а потім на лютий, щоб у березні книга могла потрапити до читача. Звісно ж редактор не був до кінця задоволений таким спізненням і продовжував все ж наполягати на пришвидшенню упорядкування книги. Видавництво також затримувало друк, що сповільнювало підготовку до остаточного видання.

На початку травня Гедройць пропонує відмовитися від заключної статті, тому що друкарня наполягала на якнайшвидшому отриманні всіх матеріалів. До того ж, антологія в своєму обсязі перейшла межі 800 сторінок, що суттєво змінило калькуляцію і збільшило витрати на її друк. 22 травня упорядник надсилає статтю, яка отримала назву *Література вітаїзму*, в якій він намагався детально представити як літературні, так і політичні мотиви періоду, окресленого в книзі, без вульгаризації чи заміни одного іншим. Також скаржився редактору, що майже два місяці не отримує від друкарні жодних матеріалів для коректи. Тому просив його прислати авіапоштою матеріали від 451 сторінки (на початку червня антологія мала обсяг понад 900 сторінок, тобто збільшилася втричі від зазначеного задуму). До кінця червня Лавріненкові вдалося закінчити коректи до 845 сторінки! Залишилося ще майже 100, але друкарня й надалі затягувала з надсиланням матеріалів. На його думку, вони розпорошувалися на інші замовлення, тому варто було б трохи натиснути на них, щоб антологія вийшла до 15 липня. Проте через повільну роботу друкарні перші екземпляри антології з'явилися 20

серпня, а до 27 був надрукований увесь тираж. Реалізація видавничого плану тривала півтора року. Лавріненко зазначив, що якість виправдає тривале упорядкування.

1.4. Місце видання та спосіб розповсюдження

Антологію на початку планували видати в українській друкарні у Парижі, де була можливість зробити якісний друк. Упорядник пропонував редакторові, за порадою Кошелівця, що краще було б друкувати працю в Мюнхені, тому що вони мають кращі шрифти, папір та роблять менше помилок і добрі коректи. Проте, на думку Гедройця, могли виникнути труднощі з переправленням з Німеччини до Франції всього тиражу. Друкарня „Українського Слова", на думку Лавріненка, мала низький поліграфічний рівень, тому не підходила для друку такої праці. Важко було знайти друкарню з огляду на те, що потрібно було друкувати українською, а не кожне видавництво володіло кириличним шрифтом. Гедройць погоджується, що найкраще було б друкувати у Мюнхені, користуючись з послуг „Сучасної України", але, на той час, вони не мали ще власного видавництва. Упорядник наполягав на друкуванні у Мюнхені через те, що там був Кошелівець, який міг би слідкувати за друком. (Berdychowska, 2004, S.701)

У вересні редактор підписує умову на друк антології з друкарнею BIBLOS у Мюнхені та планує видання на кінець листопада 1958 року. Просив Лавріненка, щоб попри всю зайнятість, старався на затягувати з закінченням антології та швидко надіслати те, чого бракує. Адже з власного досвіду знав, що перед Різдвяними святами буде легше її переправити до України, адже в тому часі є великий наплив кореспонденції, що блокує роботу цензури. Видати перед святами не вдалося, так як треба було зробити ще чимало роботи, що стримувало друк.

Згодом у червні з'являється нагода, щоб у липні під час молодіжного фестивалю у Відні, переправити примірники до України. Гедройць пише до Лавріненка, що важливо, аби праця з'явилася на початку липня. (Berdychowska, 2004, S. 714) В цьому часі він також радиться з критиком щодо книгарень в США, які могли б погодитися продавати книгу. Порушувалося питання ціни, яку буде пропоновано для продажу закордоном. Упорядник попросив також 300 примірників для себе, щоб хоч трохи заробити та покращити собі матеріальне становище. Редактор погоджується і з першого тиражу він отримує 300 екземплярів для власного розповсюдження.

Пропонував Лавріненко звернутися до книгарень у Канаді, які є осередками продажу українських книг: Ukrainian Booksellers, „Kalyna", Ukrainian Book and Music Store. У Нью-Йорку порадив оптову книгарню „Knyhospiłka". Редактор „Культури" поставив ціну 6 дол. за примірник. Лавріненко пропонував зробити ціну трохи вищу для США, щоб Гедройць зміг хоч трохи заробити.

Доводилося подбати також про оголошення і рекламу антології, щоб про неї могли дізнатися. Тому замовлені були рекламні картки, оголошення про неї з'явилося в „Українських вістях", „Вільному слові", „Свободі", „Українській літературній газеті", „Українському самостійнику", „Українському слові".

Спочатку продаж антології йшов складно, однак, редактор припускав, що після перших рецензій критиків, ситуація мала б покращитися. Найгірше було з продажами до Аргентини і Бразилії, які на той час переживали економічну кризу. Антологія мандрувала не тільки в Європі та Америці, але й опинилася в Австралії. Пропонував упорядник також запропонувати книги університетам в США та Німеччині. Уже з першої видрукуваної у Мюнхені партії Ґедройцю вдалося через Югославію вислати 5 примірників до Києва й 10 до Польщі. Лавріненко пропонував також відправити по 2 примірники до часописів у Радянській Україні, а саме: „Вітчизна", „Дніпро", „Прапор", „Україна", „Всесвіт", а також до Інституту літератури АН УРСР, професору О. Білецькому, до бібліотеки АН у Києві. (Berdychowska, 2004, S.736) У грудні 1959 р. він передав два примірники Максиму Рильському, котрий очолював делегацію радянських письменників, які відвідували Польщу. Зрештою, у квітні 1960 р. редактор повідомляє, що зумів переправити за залізну завісу 200 примірників.

У такий спосіб укладач і видавець своєю працею довели, що, по-перше, створене після II світової війни напруження в українсько-польських відносинах можна нівелювати шляхом міжкультурної інтеграції та співробітництва двох народів, особливо у гуманітарній сфері. По-друге, створюючи антологію у Нью-Йорку, макетуючи у Парижі та друкуючи у Мюнхені, вони продемонстрували неуникність глобалізаційних процесів у світі та у видавничій галузі зокрема. По-третє, вони створили видання, яке стало поштовхом до обговорення подій, які раніше замовчувалися, як на території країн Західної Європи та США, так і на теренах держав, які знаходилися за залізною завісою. І, по-четверте, антологія повернула українській літературі ціле гроно письменників,

поетів та публіцистів, імена яких були забуті через їх фізичне знищення та заборону (повну або часткову) їхніх творів.

Лавріненко і Гедройць зробили все можливе аби антологію змогли побачити на різних континентах. Довели, що польсько-українська співпраця може малими кроками, навіть на еміграції, закладати підвалини для знищення тоталітарної системи, яка охопила значну частину Європи. Редактор часопису, який ініціював видання антології, не тільки допомагав технічно чи матеріально зреалізувати цю ідею. Насамперед, намагався у різний спосіб допомогти Лавріненку під час упорядкування. Радився з ним під час вибору назви, підбору текстів, жанрів, вибору друкарні, книгарень, публікації оголошень і реклами, способів розповсюдження, можливої критики. Саме їхня тісна співпраця дали позитивний результат та викликала значні дискусії не тільки довкола періоду 1917-1933 років. Адже цензура і терор продовжувалися навіть після „хрущовської відлиги".

Література

Галета, О. (2015). Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI століття, Київ: Смолоскип

Лавріненко, Ю. (2004). *Розстріляне Відродження 1917-1933: Поезія – Проза – Драма – Есей.* Київ: Смолоскип

Лавріненко, Ю. (2008). *Розстріляне Відродження 1917-1933: Поезія – Проза – Драма – Есей.* Київ: Смолоскип

Поліщук, Я. (2008). *Література як геокультурний проект*, Київ: Академвидав

Ушкалов, О., Ушкалов, Л. (2010). *Архів Розстріляного Відродження: матеріали архівно-слідчих справ українських письменників,* Київ: Наукова думка

Шестопалова, Т. (2010). *На шляхах синтези думки*, Луганськ: Світлиця

Berdychowska, B. (2004). Jerzy Giedroyc – Emigracja ukraińska. Listy 1950-1982, Warszawa: Czytelnik.

Krzysztof Burdzy
Uniwersytet Marii Curie Skłodowskiej, Lublin
e-mail: cris.burdzy@gmail,com

Text-Bild-Bezüge. Eine Analyse der Hybride-Texte im Bereich der Gastronomie

Abstact: The topic of this paper is a comparative analysis of german and polish texts in the field of gastronomy. The emphasis of all considerations is on the illustration of text-image references, which are to be regarded as characteristic for the type of technical texts. Great attention is paid to the analysis of text function, image function and text-image relations, what influences the reception and understanding of these hybrid texts and casts a new light on the study of technical texts in general. The image-text relation has a global character and is independent of the national language, the author and the structure of the text, is realized in cookery texts, which are called hybrid texts in the analyses.

Keywords: Text, Image, Relation

In dem vorliegenden Beitrag wird der Versuch unternommen, Texte aus dem Fachbereich der Gastronomie zu analysieren. Die Gastronomie lässt sich als Teilbereich des Gastgewerbes betrachten. Das Wort *Gastronomie* stammt aus dem altgriechischen und bedeutet auf Deutsch *Magenkunde*. Der gegenwärtige Gebrauch des Wortes bezieht sich aber auf französisches Wort *gastronomie* und wird als *Feinschmecke, feine Kochkunst* verstanden. Die Kochkunst selbst ist mit dem Zubereiten von Speisen untrennbar verbunden und wird immer häufiger zum Hobby. Viele Menschen nehmen an verschiedenen Kochkursen teil. Bekannte Köche gründen sogar Kochschulen. Selbstverwirklichung am Herd verursacht, dass auf dem Buchmarkt immer mehr Kochbücher erscheinen.

Steigendes Interesse an Gastronomie, Kochkunst und Kochbüchern inspiriert sogar Sprachforscher zu linguistischen Untersuchungen des Fachwortschatzes der Gastronomie. Die Aufmerksamkeit wird entweder auf Internationalismen und Fremdwörter in einer Einzelsprache oder auf lexikalische Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Nationalsprachen oder Dialekten gelenkt. In den letzten Zeiten erschienen viele Wörterbücher oder Online-Lexika der Gastronomie.

Der Beitrag richtet den Fokus auf gastronomische Texte, die als Hybride-Texte zu betrachten sind. In weiteren Erwägungen wird demzufolge auf gewisse Text-Bild-Bezüge hingewiesen.

Texte sind als Ergebnis menschlicher Sprechhandlungen zu verstehen. Sie erscheinen entweder als mündliche oder als schriftliche Folge von Aussagen. Mündliche Texte werden in verschiedenen Kommunikationsformen geäußert, z.B. als Rede, Referat, Interview usw. Unter schriftlichen Texten unterscheidet man Sachtexte, Gebrauchstexte sowie literarische Texte, die noch weiter zu gliedern sind. Wenn gerade kommunikative Aspekte akzentuiert werden, dann versteht man einen Text als Produkt sprachlichen Handelns mit einer erkennbaren kommunikativen Funktion (Glück, 2005, p.680). Bei der Berücksichtigung grammatischer und struktureller Kriterien lässt sich ein Text als „eine durch grammatische, vorrangig pronominale Vertextungsmittel verkettete kohärente Folge von Sätzen mit einem relativ abgeschlossenen behandelten Textthema" definieren (ebenda, p.680).

Eine präzise Definition vom Text stammt aber von Heinemann und lautet wie folgt:

> „Ein Text als Teileinheit eines Diskurses ist eine relativ abgeschlossene Grundeinheit der sprachlichen Kommunikation, die von sozial Handelnden als pragmatische, semantische und formale sowie prototypisch gewichtete Gesamtheit deklariert bzw. verstanden wird. Texte werden von den Kommunizierenden aus bestimmten sozialen oder psychischen Anlässen nach globalen Textmustern, die sich als erfolgreich erwiesen haben, konstituiert und rezipiert. Sie sind auf das Übermitteln und Verstehen von thematisch organisierten Informationseinheiten zur Realisierung von Handlungszielen der Partner im Rahmen übergreifender Interaktionsereignisse gerichtet. Die Elemente der Äußerungsfolgen stehen in kohäsiven Beziehungen zueinander; Kohärenz kommt auf der Basis textgeleiteter Zusammenhänge durch das Inferieren von Vorwissen über die Konstitution von Texten zustande" (Heinemann & Heinemann, 2002, p.111).

Der Text wird demzufolge als „lesbares Etwas, das begrenzbar, in seinen Erscheinungsformen verknüpft und thematisch zusammengehörig, pragmatisch nützlich, musterhaft und auf andere Texte beziehbar" definiert (Hausendorf/Kesselheim, 2008, p.23).

Bezieht sich aber der Text, betrachtet als Ergebnis eines kommunikativen Aktes, auf „eine berufs- oder fachgebundene Kommunikation, die sich durch Sachlichkeit, Objektivität, Logik, Exaktheit, Klarheit, Fasslichkeit, Kürze und Informationsdichte charakterisieren lässt" (Hoffmann, 2001, p.537), wird er schon als Fachtext klassifiziert.

> „Der Fachtext ist Instrument bzw. Resultat der im Zusammenhang mit einer spezialisierten gesellschaftlich-produktiven Tätigkeit ausgeübten sprachlich-kommunikativen Tätigkeit. Er bildet eine strukturell-funktionale Einheit (Ganzheit) und besteht aus

> einer endlichen geordneten Menge pragmatisch, semantisch und syntaktisch kohärenter Sätze (Texteme) oder satzwertiger Einheiten, die als komplexe sprachliche Zeichen komplexen Aussagen im Bewusstsein des Menschen und komplexen Sachverhalten in der objektiven Realität entsprechen.“ (Hoffmann 1988, p.119).

Charakteristisch für das Erfassen von Fachtexten ist der Gebrauch von visuellen Mitteln, d.h. Bildern aller Art. Dabei werden gemeint entweder Abbilder, also realistische Bilder wie Fotos, Zeichnungen, Gemälde, oder Visualisierungen in Form von Diagrammen, Schemata, Notationssystemen in Technik und Naturwissenschaft, abgesehen natürlich von innerlichen Bildern, Vorstellungen, die in menschlichen Köpfen entstehen. Mit Bilden erfüllt man somit verschiedene kognitive Funktionen. Fotos oder Gemälde dienen zur Veranschaulichung von Personen und Gegenständen. Die Funktion wurde von Levin (1981, p.210) als Darstellungsfunktion des Bildes genannt. Die Bilder in der Funktion geben Personen und Gegenstände wieder. Mit Zeichnungen, Skizzen können Gegenstände z.B. klassifiziert und in Gruppen zusammengefasst werden. Mit Diagrammen können gewisse Feststellungen gemacht und Schlüsse gezogenen werden. Levin fügt zu dem Repertoire noch weitere Funktionen hinzu, die mit Bildern ausgeübt werden können, nämlich: Organisationsfunktion, Interpretationsfunktion, Transformationsfunktion, und Dekorationsfunktion (ebenda). Die Bilder können demnach zusammen mit der Sprache die Makrostruktur des Textes bilden. Sie verdeutlichen weiter schwer verständliche Inhalte und dadurch erleichtern die Interpretation eines Textes. In der Transformationsfunktion demonstrieren die Bilder gewisse Inhalte so, dass der Inhalt des Textes leicht einzuprägen ist. Mit Bildern illustriert man schließlich die Texte, d.h. die Bilder schmücken die Texte.

Die Funktion gehört zu den wichtigsten Faktoren, mit denen sich auch Texte gründlicher charakterisieren lassen. Die Textfunktion richtet sich einerseits nach den Absichten des Textes selbst, d.h. was man mit dem Text erreichen kann, andererseits nach den Absichten des Autors. Brinker unterscheidet fünf Textfunktionen, die er in Bezug auf das Kommunikationsmodell von Bühler bestimmt hat (1992, p.97):

- Informationsfunktion, die mit der Wissensübermittlung in Verbindung steht,
- Appellfunktion, mit der der Autor eines Textes Meinungen, Verhaltensweisen und Urteile des Empfängers beeinflusst,
- Obligationsfunktion, die verursacht, dass der Empfänger eines Textes zum Vollzug einer Handlung verpflichtet wird,

- Kontaktfunktion, die ermöglicht, zwischenmenschliche Kontakte aufzunehmen und Beziehungen zu entwickeln,
- Deklarationsfunktion ist mit der Tatsache verbunden, dass durch einen Text ein bestimmter Tatbestand in Erscheinung tritt.

Spricht man von einem Verhältnis zwischen Bild und Sprache, Bild und Wort, Bild und Text, dann müssen bestimmte Bedingungen erfüllt werden, damit zu einem erfolgreichen Zusammenhang zwischen sprachlichen und visuellen Elementen der Kommunikation kommen kann. Deswegen erwähnt Oestermeier in Bezug auf Gricesche Kommunikation Maxime vier Prinzipien, die die Koexistenz vom Bild und Text ermöglichen (2001:210):

- *Qualität*: Ein visueller Beleg für eine Behauptung muss wahr bzw. gut bestätigt sein.
- *Quantität*: Die Visualisierung muss in Bezug auf das Vorwissen des Rezipienten informativ sein.
- *Relevanz*: Die Visualisierung muss relevant für die Hauptthese des Textes sein.
- *Modalität*: Die Visualisierung muss klar und verständlich sein.

Bild und Text ergänzen sich gegenseitig. Was durch das Bild nicht reproduziert werden kann, kann durch den Text ergänzt werden und umgekehrt. Das Bild kann verwendet werden, um bestimmte Objekte im Raum darzustellen, während der Text verwendet wird, um Zeit, Kausalität und abstrakte Konzepte zu kennzeichnen. Die Bilder reproduzieren demnach Text-Inhalte, die Texte erklären mithin die Bilder. Die Beziehung zwischen Text und Bild kann als komplex beschrieben werden, was sich daraus ergibt, dass sich zwei verschiedene Zeichensysteme gegenseitig beeinflussen lassen. (vgl. Titzmann 1990, p.380).

Texte und Bilder können in verschiedenen Beziehungsverhältnissen zueinander stehen. Dabei geht es nach Steinmetz (1998) um: Diskrepanz, Redundanz und Ergänzung. Die Diskrepanz kommt zustande, wenn sich die Informationen, die mit einem Text und mit einem Bild vermittelt werden, nicht überschneiden (Steinmetz, 1998, p.56). Mit der Redundanz hat man zu tun, wenn beide Medien, Text und Bild, dieselben Informationen darstellen, die sich völlig überschneiden (ebenda, p.57). Bei der Ergänzung erweitern sich die Text- und Bildinformationen gegenseitig, ohne sich dabei zu überschneiden (ebenda, p.57).

Durch die gegenseitige Beeinflussung und Strukturierung entstehen gewisse Konglomerate, Kreuzungen, Gemische, die bei weiteren Erwägungen als Hybride Texte bezeichnet werden. Hybride Texte sollen als eine neue linguistische Erscheinung beschrieben werden. Den

Terminus „Hybrid-Text“ erscheint zum ersten Mal bei Trosborg (1997, p.146). Sie hat aber Hybrid-Texte unter translatorischen Aspekten untersucht. In dem Beitrag wird jedoch betont, dass Kochfachtexte keine einheitlichen Sprach-Texte sind, sondern als Gebündeltes, Gekreuztes oder Vermischtes aus Sprache und Bild verschiedener Art zu verstehen sind. Das bedeutet, dass Kochfachtexte ohne Bilder überhaupt nicht existieren.

Kochbücher als Ganz-Texte haben eine bestimmte Struktur. Sie werden mit für sie typischen Abgrenzungs- und Gliederungshinweisen nach außen abgegrenzt und nach innen differenziert. Jedes Kochbuch besitzt somit Buchdeckeln und Umschlag, Deckblatt, Titelseite, Impressum, Inhaltsverzeichnis und Paginierung. Die Textgrenzen werden durch Layout und Überschriften signalisiert.



Pt.1, Kochbuch von Matthias F. Mangold:
Deutsche Küche neu entdeckt (2015)

Kochfachtexte sind Einheiten, die aus Untereinheiten zusammengesetzt werden. Zu diesen Untereinheiten gehören einzelne Kapitel, Abschnitte, Zeilen usw.

Zu den Untereinheiten gehört z.B. Vorwort, eine kürzere oder etwas längere Einführung, die Bemerkungen des Autors oder eines kollektiven Teams zum Inhalt und Ziel des Buches enthält. Dort erfährt man, was den Autor zum Schreiben und zur Veröffentlichung des Buches geneigt hat, auf welche Menschengruppe (Kinder, ältere Leute, Sportler, Vegetarier, Menschen mit gluten-freier Diät u.a.) das Buch gerichtet wird, welche Speisen vorgeschlagen oder welche Produkte und Zutaten empfohlen werden.



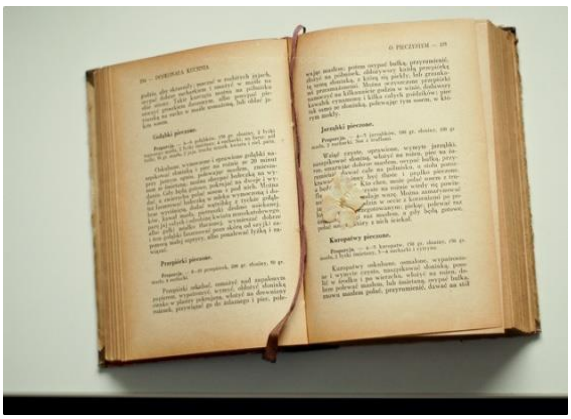
Pt.2, Świat kobiety. 101 przepisów. Wielkanoc, tom 19. (2012). p.1



Pt.3, Kochbuch "Glückliche Zeiten" mit Thermomix und Sansibar (2016) p.1

Als einzelne Untereinheit gilt das Inhaltsverzeichnis, das Speisenamen und Seitennummer enthält. Einzelne Kapitel können mit verschiedenen Farben markiert werden, Speisenamen können mit zusätzlichen Informations-Bildern (ob es um Bio-Produkte, Produkte für Allergiker oder lange/kurze Zubereitungszeit geht) ausgestattet werden. Immer häufiger erscheinen Bilder auf den Seiten mit dem Inhaltsverzeichnis und signalisieren, welche Speisen in welchem Kapitel zu finden sind (Kuchen, Fleischgerichte usw.).

Als wichtiges Element jedes Kochbuches gelten natürlich die Kochrezepte selbst. Es gibt aber einen Unterschied zwischen älteren und neueren Kochbüchern. In den älteren Kochbüchern bilden die Kochrezepte einzelne Abschnitte. Jeder Abschnitt beginnt mit einer Überschrift – Speisenamen, dann folgen Zutaten, die linear angegeben werden. Zwischen Speisenamen, Zutatenliste und Zubereitungsvorschlag erscheinen kleine Abstände. Die Speisen sind oft alphabetisch zusammengesetzt.



Pt.4, Doskonała kuchnia. Marciszewska M. (1935) p.298



Pt.5, Kochbuch "Glückliche Zeiten" mit Thermomix und Sansibar (2016) p.4

In den Kochbüchern, die in den letzten 5-10 Jahren veröffentlicht werden, bilden Kochrezepte nur eine Untereinheit des Gesamttextes. Die Untereinheiten bestehen nicht nur aus dem Kochrezept selbst, d.h. aus Informationen über Zutaten und Zubereitungsprozess einer Speise, sondern beinhalten noch weitere Elemente, die oft visuell dargestellt werden. Die Elemente erfüllen ähnlich wie der Text verschiedene Funktionen, die nachher besprochen werden. Unter den Elementen findet man Informationen, mit welchem Schwierigkeitsgrad ein Gericht zuzubereiten ist, für wie viele Personen und wie lange, oder ob sich die Zutaten für Allergiker eignen usw.

Die Zutatenliste gilt als ein Element der Untereinheit. Sie erscheint oft an einer Seite und stellt vertikal alle Zutaten dar. Die Zutatenmenge (Gewicht, Fassungsvermögen, Anzahl von Stücken, Bündel usw.) werden entweder mit Grammen oder mit Glas, Löffel (Eß- oder

Teelöffel) gemessen. Oft werden zusätzlich alternative Produkte und z.B. Nahrungsallergene genannt.



Pt.6, Książa kucharska. Pyszności. (2017)

Das zweite Element der besprochenen Untereinheit bildet die Beschreibung des Zubereitungsprozesses, der Schritt für Schritt beschrieben wird. Jeder Schritt wird betitelt. Alles, was bei jedem Schritt gemacht werden soll, wird aufgelistet und mit Punkten markiert. Bei einzelnen Punkten gibt es oft Verweise auf andere Untereinheiten, in denen z.B. gewisse Fachbegriffe erklärt werden, oder Mehlarten beschrieben werden, Nutzbarkeit verschiedener Früchte oder Nussarten besprochen wird. Die Zubereitung einer Speise wird zusätzlich mit Bildern ergänzt und veranschaulicht. Dazu kommen logische Bilder bzw. Visualisierungen, die in Form von Diagrammen oder schematische Darstellungen gebraucht werden. In Kochbüchern findet man auch Analogiebilder, zu denen Piktogramme zugerechnet werden können.



Pt.7, Richtig gutes Brot backen – mit Step-by-Step Anleitung (2017)



Pt.8, Wegetariańska szkoła gotowania krok po kroku. Lena Tritto. (2015) p.24,25

Die Texte erfüllen, wie gesagt, fünf Grundfunktionen (Brinker, 1992, p.97). Wenn die Wirkung der Kochfachtexte auf die Empfänger zu berücksichtigen wäre, scheinen nur zwei Funktionen ausgeübt zu werden, nämlich die Informationsfunktion und die Appellfunktion.

Wird der Text als Gebündeltes aus Sprache und Bild betrachtet, kommen zu den Grundfunktionen noch weitere hinzu. Der Text kann u.a. mehrdeutige Bilder erklären, komplexe Bilder akzentuieren, logische Bilder erläutern, die Selektion von Bilddetails steuern, die nur mittels des Bildes schwer darzustellen sind, oder das Bildverstehen dadurch erleichtern, dass sich mit dem Text die Aufmerksamkeit auf wesentliche Informationen des Bildes lenken lässt. Der Text übt den Bildern gegenüber auch eine Organisationsfunktion und Steuerungsfunktion durch Legenden, Überschriften, Kommentare, wobei die Bilder als Kommunikate betrachtet werden können. Sie lassen sich nicht lesen, sondern anschauen. Die bildlichen Kommunikate sind aber nicht so eindeutig wie die sprachlichen.



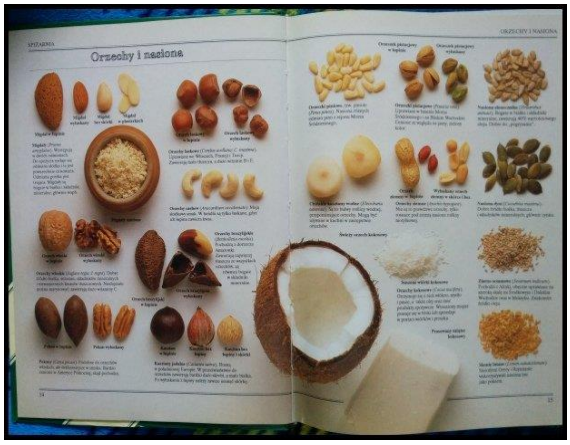
Pt.9, Skandinavischer Umrechnungsfaktor (2018)

Wenn semantische Bezüge von Bild und Text zu beachten sind, dann spricht man Steinmetz (1998, p.58) zufolge von:

- textintegrierender Beziehung, wenn der Inhalt eines Textes mit Hilfe von Bildern veranschaulicht wird,
- textdominierender Beziehung, wenn Bilder mehr Informationen als Text bieten,
- textergänzender Beziehung, wenn die Bilder nur schmückende Funktion auszuüben haben und für das Textverstehen unwichtig sind.

Werden Kochbuchtexte in Bezug auf die dargestellten Funktionen und Beziehungen analysiert, können folgende Schlüsse gezogen werden: Die Texte in Kochbüchern erfüllen vor allem die Informations- und Appellfunktion, was sich dadurch veranschaulicht, dass der Leser einerseits über Zubereitungsprozess einer Speise, über ihre Zutaten oder Werkzeuge, die dabei verwendet werden sollen, informiert wird, andererseits aber zu konkreten Tätigkeiten und Handlungen gezwungen wird, die sich aus dem Zubereitungsprozess einer Speise ergeben lassen. Die Bilder in Kochbüchern üben jedoch drei Funktionen aus: Darstellungsfunktion, Organisationsfunktion und Dekorationsfunktion. Die dritte Funktion ist mit der Tatsache verbunden, dass die Bilder nur als Illustrationen gelten.

.

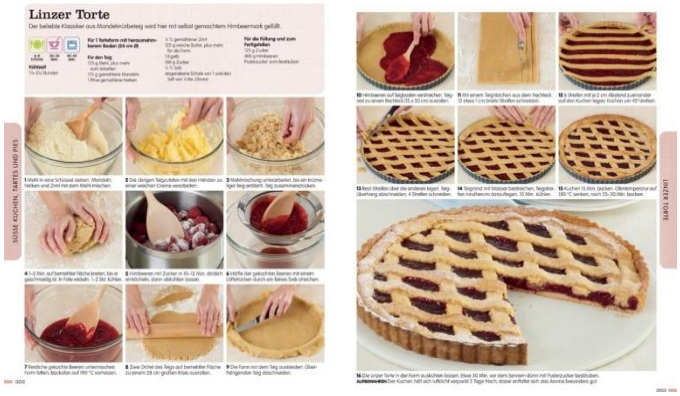


Pt.10, Kulinarna Polska. Orzechy i nasiona to w nich natura skryła sekret zdrowia. (2017)

Wenn es um gegenseitige Beziehungen zwischen dem Text und dem Bild in Kochbüchern geht, lässt sich sagen, dass man mit Redundanz und Ergänzung zu tun hat. Die Redundanz ist dann sichtbar, wenn beide Medien, Text und Bild, dieselben Sachverhalte darstellen. Das, worüber geschrieben wird, wird noch einmal mit Fotos gezeigt. Die Beziehungen dieser Art sind vor allem für einführende Abschnitte von Kochbüchern charakteristisch, wo man verschiedene Informationen über Produkte finden kann. Über Ergänzung spricht man, wenn das Bild den Text erweitert, wo das Bild – Gläser mit dem Likör - den Text in dem Sinne ergänzt, dass zeigt, wie das fertige Produkt aussehen soll, was bestätigen kann, dass jemand alles richtig zubereitet hat.

Wenn es um semantische Beziehungen geht, kommt es am häufigsten zur textintegrierenden und textergänzenden Beziehung. Diese Beziehung entspricht der Redundanz. In Kochbüchern sind auch solche Bilder, die mehr Informationen als Text bieten selten oder überhaupt nicht zu finden.

Zum Schluss lässt sich erwähnen, dass Informationen, die mit Bildern in Kochbüchern vermittelt werden, sind in jedem Fall auf Text angewiesen. Bilder werden durch kommentierende Funktion des Textes verständlich gemacht. Der Text strukturiert dabei visuelle Wahrnehmungen. Dank der Sprache kann eigentlich bestätigt werden, dass man Bilder richtig interpretiert hat



Pt.11, Backen lernen: Schritt für Schritt (2012)

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass gegenwärtige Kochbücher nur als Hybrid-Texte zu verstehen sind, in denen ein Bild-Text-Verhältnis entsteht. Zwischen dem Bild und dem Text kommt zur Redundanz und Ergänzung. Zwischen Text und Bild bestehen textintegrierende und textergänzende Beziehungen. Das Bild wir durch den Text kommentiert und strukturiert, weil es alleine nichts aussagt. Das Bild muss in einem Kommunikationszusammenhang mit dem Text gestellt werden und erst dann kann es seine Darstellungs-, Organisations- und Dekorationsfunktion erfüllen. Es lässt sich darüber hinaus sagen, dass das Bild-Text-Verhältnis einen globalen Charakter hat und unabhängig von Nationalsprachen, Autor oder Aufbau des Kochfachtexten, die als Hybrid-Texte zu bezeichnen sind, realisiert wird.

Bibliographie:

Brinker, K. (1992). Linguistische Textanalyse: eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden. 3. Auflage. Berlin: Erich Schmidt.

Bühler, K. (1999). Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Ungekürzter Neudruck der Ausgabe. Stuttgart: UTB für Wissenschaft.

Glück, H. unter Mitarbeit von Schmöe, F. (Hg.) (2005). Metzler Lexikon Sprache. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler Verlag.

Heinemann, M., Heinemann W. (2002). Grundlagen der Textlinguistik: Interaktion – Text – Diskurs. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Hoffmann, L. (1988). Vom Fachwort zum Fachtext. Beiträge zur angewandten Linguistik. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Hoffmann, L. (2001). Fachsprachen, In: Helbig /Götze/ Krumm (Hrsg.); Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

Levin, J.R. (1981). On the Functions of Pictures in Prose. In: F.J. Pirozzolo und M.C. Wittrock (Hg.) Neuropsychological and Cognitive Processes in Reading, (pp. 203–228). New York: Academic Press.

Oestermeier, U., Reinhard-Hauck, P. & Ballstaedt, St.-P. Gelten die Griceschen Maxi-men auch für visuell Argumente? In K. Sachs-Hombach (Hrsg.), Bildhandeln Magdeburg, 2001, S. 207-222.

Steinmetz, I. (1998). Das Text-Bild-Verhältnis in tätigkeitsleitenden Texten: Wissensdarstellung und Anforderungsanalyse. Verlag nicht ermittelbar.

Titzmann, M. (1990). Towards a Systematic Outline of an Integrative Theory of Literary History. In: New Ways in Germanistik. Ed. by Richard Sheppard. Berg: Oxford.

Trosborg, A. (1997). Translating Hybrid Political Texts. In: A. Trosborg: Text Typology and Translation (p.146). Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Dariusz Gębka
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin
e-mail : dariusz.gebka@onet.pl

Das Bild der Nazis in „Der Totenwald“ von Ernst Wiechert

Abstract: The subject of article is the image of the Nazis in the autobiographical journal entitled „Der Totenwald“ („The Forest of the Dead“) that was written by the German writer Ernst Wiechert in 1939 and published only after the Second World War, in 1946. The journal deals with the author’s less than two months’ stay in the Buchenwald concentration camp, near the town of Weimar, from July to August 1938. These speeches were perceived as a manifestation of ‚fighting the system‘. The research problem is not only the story of Ernst Wiechert himself, but also the search for stylistic devices in „Der Totenwald“, of which there are many, because Wiechert didn’t want to get noticed too much. So he often wrote not directly, but with stylistic devices, e.g. when he described the behaviour of the Nazis.

Keywords: Wiechert, the Nazis

1. Einleitung

Der folgende Artikel ist dem Bild der Nazis in „Der Totenwald“ von Ernst Wiechert gewidmet. Neben einem autobiographischen Aspekt werden in dem vorliegenden Beitrag auch Stilmittel dargestellt, die im Bericht „Der Totenwald“ dazu dienten, das Bild der Verfechter Adolf Hitlers zu beschreiben. Der Autor des Werkes, Ernst Wiechert, tut dies an vielen Stellen nicht offen, sondern indirekt. Der Grund dafür war, dass er nicht auffallen wollte.

Als der Schriftsteller nach seinem 2-monatigen Aufenthalt im KZ-Lager Buchenwald wieder heimkehrte, geriet er kurz darauf unter Gestapo-Aufsicht. Er durfte zwar weiter schreiben, doch alles, was er verfasste, musste seither ‚politisch korrekt‘ sein, sonst hätte er damit rechnen müssen, wieder in ein Lager verschleppt worden zu sein. Mit Metaphern, Vergleichen, Ellipsen, Euphemismen, aber auch Ironie und Sarkasmus, stellt der Verfasser nicht nur die Wirklichkeit in Nazi-Deutschland dar, sondern auch die einzelnen Figuren der Nazis selbst.

Angefangen mit einem kurzen Lebenslauf von Wiechert, erscheinen dann einige Informationen zu „Dem Totenwald“. Es soll außerdem die Rede davon sein, dass Wiechert die

Nazis vor allem als Täter schildert, nur mit einer Ausnahme, die noch später erscheint. Die einzelnen Figuren der Nationalsozialisten werden der Reihe nach dargestellt, d.h. so, wie sie auch in „Der Totenwald“ dargestellt wurden. Angefangen mitJohannes’ Verhaftung von der Gestapo im Mai 1938, über den Aufenthalt des Protagonisten im Münchner Gefängnis der Geheimen Staatspolizei, einschließlich bis zum Abtransport nach Weimar und zur Ankunft im Konzentrationslager. Auf eine interessante Weise wurden die Nazitäter aus dem Lager selbst beschrieben, z.B. der Lagerarzt, der so „zart“ und „edel“ war, dass er jeweils floh, wenn er einen Juden sah.

Zusammenfassend bildet die Behauptung, dass die Nazis von Ernst Wiechert hauptsächlich als Täter dargestellt wurden, den Hauptschwerpunkt im vorliegenden Artikel, der zu beweisen ist.

2. Ernst Wiechert: Biografie

Ernst Emil Wiechert (1887-1950) wurde in Peitschenberg (heute: Piersławek), in Ostpreußen, geboren. Mit seinem Schaffen gehört er zu den bekanntesten Schriftstellern der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts und zu den Hauptvertretern der sog. Inneren Emigration in Deutschland. Der Künstler wurde zum Symbol der Generation, die langsam davongeht, aber auch zum Symbol des Schriftstellers, der in seinem Schaffen das Bild ostpreußischer Wälder, die es nicht mehr gibt, verewigte. Wiechert kann in gewissem Sinne eine Versöhnungsebene für die Deutschen, Polen und Russen sein. Seine literarische Sprache gilt bis heute als musterhaft.

Die 1920er Jahre brachten das schriftstellerische Debüt von Wiechert. Nach dem 1. Weltkrieg erschienen Werke wie: „Die Flucht“, „Der Wald“ und „Der Totenwolf“, die das Drama des Großen Krieges schildern und die zugleich ein Zeichen von Sympathie des deutschen Schriftstellers für nationalistische Ansichten sind. Wiechert wurde am Anfang für einen nationalen Schriftsteller gehalten, was sich jedoch im Laufe seiner Erfahrungen vor dem 2. Weltkrieg veränderte. 1933 und 1935 hielt Ernst Wiechert seine berühmten Reden an die deutsche Jugend in München, die als nicht ‚politisch korrekt‘ empfunden wurden. Außerdem setzte sich der Künstler für den Berliner Pastor der Bekennenden Kirche ein, Martin Niemöller, der von der Gestapo 1937 verhaftet wurde. Nach der offiziellen Entlassung aus dem Gefängnis wurde der Geistliche ‚zusätzlich‘ in das KZ Sachsenhausen verschleppt, was Kardach folgenderweise darstellet :

> „W 1938 roku Haecker przystąpił do stojącego w opozycji do ideologii nazistowskiej Kościoła Wyznającego (BekennendeKirche), który w końcu maja 1934 roku został założony między innymi przez berlińskiego pastora Martina Niemöllera. Ten ostatni został aresztowany przez gestapo, przeciwko czemu publicznie protestował Ernst Wiechert. Nie znając osobiście pastora, pisarz oponował przeciwko postawie, która naruszyła godność człowieka. W liście do lokalnych władz protestuje, cytując, paradoksalnie w takiej sytuacji, słowa Hitlera: „Prawo musi być prawem, nawet dla Niemców“. Jak już wspomniałam, omawiając pokrótce biografię Wiecherta, była to jedna z przyczyn osadzenia tego pisarza w obozie koncentracyjnym“ (Kardach, 2018, S. 242, 243)

Außer Magdalena Kardach, äußert sich auch Marcin Gołaszewski zu dem Thema:

> „Den vielleicht entscheidenden Ausschlag zur Verhaftung Wiecherts gab die Affäre um den Dahlemer Pastor Niemöller, der sich mit an der Gründung der Bekennenden Kirche beteiligt hatte und am 1. Juli 1937 verhaftet worden war. Am 2. März 1938 wurde er zu 2000 Reichsmark Strafe und zu sieben Monaten Festungshaft verurteilt, die durch die Untersuchungshaft schon abgegolten waren. Eigentlich hätte er gleich nach Verkündung des Urteils freigelassen werden müssen, stattdessen wurde er am Abend von zwei Gestapobeamten in das KZ Sachsenhausen gebracht, später kam er nach Dachau. Als Ernst Wiechert von diesem Vorfall hörte, war er über diesen offensichtlichen Rechtsbruch tief erschüttert. Unter Berufung auf das Wort Hitlers: „Recht muss Recht sein, auch für Deutsche“, das Hitler in einer Rede nach dem Anschluss Österreichs gebraucht hatte, schrieb Wiechert einen Brief an eine von ihm nicht näher bezeichnete NS-Dienststelle.“ (Gołaszewski, 2017, S. 272)

Wiechert verweigerte auch die Teilnahme an der Abstimmung für/gegen den Anschluss Österreichs 1938. Die drei genannten Ereignisse waren die Gründe für die Verhaftung Wiecherts von der Gestapo, am 6. Mai 1938. Das folgende Zitat aus dem Buch „Jahre und Zeiten“ von Wiechert erwähnt jenen Moment im Lebenslauf des Schriftstellers:

> „6 maja 1938 roku miał się przekonać, jakie konsekwencje przyniosą oba te wydarzenia dla jego życia. O godz. 6:00 do drzwi mieszkania w Wolfratshausen zapukali urzędnicy Gestapo. Przeszukując mieszkanie i rekwirując całą korespondencję, dali do zrozumienia pisarzowi, iż jego dalsze zaangażowanie nie będzie tolerowane, a on sam musi liczyć się z konsekwencjami“ (Gębura, 2016, S. 12)

Gołaszewski beschreibt die Verhaftung von Wiechert in seinem Buch:

> „Am 6. Mai 1938, morgens um sechs Uhr, kamen Beamte der Geheimen Staatspolizei, um Wiecherts Wohnung zu durchsuchen und Wiechert anschließend zu verhaften. Dabei wurden Tagebücher, Manuskripte, Notizen und Korrespondenz beschlagnahmt“. (Gołaszewski, 2017, S.269)

Der deutsche Schriftsteller kam zunächst ins Münchner Gestapo-Gefängnis, in dem er sieben Wochen verbrachte. Anfang Juli 1938 wurde der Häftling in das Lager Buchenwald bei Weimar verschleppt. Die Strafe sollte drei Monate dauern, aber der Reichspropagandaminister Joseph Goebbels und die anderen Vertreter der nationalsozialistischen Staatsführung hatten offensichtlich Angst vor Reaktionen vonseiten der Öffentlichkeit, weswegen Wiechert schon

nach nicht ganzen zwei Monaten Aufenthalt im Lager entlassen wurde, was Gębura folgenderweise kommentierte :

> „Po śmierci Carla von Ossietzky'ego (1889-1938) władze nazistowskie chciały uniknąć ponownej sytuacji, kiedy prominentny pisarz zostanie męczennikiem i ofiarą państwa nazistowskiego, a pobyt w obozie miał być rozumiany przez Wiecherta jako ‚środek wychowawczy" (Gębura, 2016, S. 12).

Auch Rosłan kommertiert dises Ereignis :

> „Wkrótce po liście protestacyjnym, 6 maja 1938 roku, odwiedziło pisarza trzech funkcjonariuszy gestapo. Gestapowcy zabrali pamiętnik, przeglądali listy adresowane do żony, szczególnie szukali listów od skazanego pastora. Rewizja w domu Wiecherta trwała od 9 rano do godziny 16". (Rosłan, 1992, S. 43)

Ende August wurde er zu Joseph Goebbels selbst geholt, von dem er die letzte Warnung bekam. Er durfte zwar weiter schreiben, doch alles, was er verfasste, musste den Prinzipien der NS-Literatur entsprechen. Hätte Wiechert beispielsweise noch einmal ‚gegen Partei und Staat' geschrieben, wäre er sofort wieder in ein Lager verschleppt worden, aber diesmal mit dem Ziel seiner physischen Vernichtung. Wiechert beschrieb aber die Verhaftung, das Gefängnis in München und den Aufenthalt in Buchenwald im Bericht „Der Totenwald". Damit niemand von seiner Arbeit erfahren konnte, versteckte er die Originalfassung von „Dem Totenwald" in seinem Garten. Marcin Gołaszewski bezieht sich darauf wie folgt:

> „Zeugnis abgelegt hatte er bereits acht Jahre vorher, 1939, als er heimlich und unter Lebensgefahr seine Erlebnisse im KZ Buchenwald schriftlich niederlegte in dem Bericht Der Totenwald. Das Manuskript vergrub er im Garten von Hof Gagert in Wolfratshausen". (Gołaszewski, 2017, S. 332)

Erst nach dem Krieg, als er in die Schweiz verreiste, wurde das Werk in Zürich zum ersten Mal veröffentlicht (1946). Der Schriftsteller starb 1950 in der Schweiz.

3. „Der Totenwald": Erinnerungen aus schwerer Zeit

Die Erzählung beginnt mit einem allgemeinen Bild des Nationalsozialismus. Der Autor beschreibt große Ungerechtigkeit und Plumpheit jenes Systems. Unter dem Vorwand der Gerechtigkeit und des Rechtes eigneten sich die Nazis die Macht in Deutschland an, obwohl sie oft selbst Verbrecher gewesen waren. Nachher findet eine genaue Beschreibung der Hausdurchsuchung von Gestapo statt und Johannes'Verhaftung. Die Geheime Staatspolizei bediente sich primitiver und brutaler Methoden, die „mehr Blut und Tränen über das deutsche Volk gebracht

haben, als es in hundert Jahren abendländischer Geschichte möglich gewesen war" (Wiechert, 1946, S. 12.).

Im Münchner Gestapo-Gefängnis verbringt der Protagonist, wie schon gesagt, 7 Wochen. Den ersten Tag im Gefängnis erwähnt Gołaszewski:

> „Es war ihm gestattet, neben ein wenig Kleidung eine kleine, biegsame Ausgabe der Bibel mitzunehmen, aber er behielt alles in seinem Gedächtnis". (Gołaszewski, 2017, S.335)

Wiechert wurde nachher nach Weimar tranportiert, wo die Gefangenen angemessen begrüßt wurden:

> „Der Unterlagerführer in SS.-Uniform gab ihnen die ersten Anweisungen derart etwa, daß sie bei einem Fluchtversuch oder der geringsten Widersetzlichkeit sofort >>abgeschossen<< würden, daß sie ihre >>Schnauzen<< geradeaus zu nehmen hätten, daß man diesen >>Schweinen<< schon Schliff beibringen würde, und ähnliche Aeußerungen einer neuen, Johannes noch unbekannten Kultur." (Wiechert, 1946, S. 74)

Es beginnt für Wiechert eine neue Etappe, das Lagerleben, in dem das Lager als Albtraum der Zwangsarbeit für alte gebrechliche und ständig gefolterte Menschen galt (Rosłan, 1992, S. 47). Eine übermenschliche Arbeit, im Steinbruch, oder beim Beladen von Loren, täglicher Anblick von Gequälten und Kranken, die schreckliche Figur des Lagerarztes, der seine Patienten mit Steinen bewarf, Brutalität der Posten, Schar- und Unterlagerführer, etwa wie: der Bock, oder Verschlag, aber vor allem die Hoffnungslosigkeit und schlechter Gesundheitszustand von Johannes, machten sein Leben schnell zum wahren Drama, was Gołaszewski kommentierte : „Das menschenverachtende System hat zwei Intentionen: Ausbeutung und Vernichtung" [...] „Die unmenschlichen Arbeitsbedingungen belegen, dass hier „Vernichtung durch Arbeit" geplant war" (Gołaszewski, 2017, S. 340).Glücklicherweise wurde der Protagonist nach zwei Monaten Haft, Ende August 1938, aus dem Lager entlassen. Er überstand es.

4. Bild der Nazis in „Dem Totenwald"

Die Nationalsozialisten wurden in „Dem Totenwald" von Ernst Wiechert vor allem als Täter dargestellt. In der ganzen Erzählung gibt es lediglich ein einziges Beispiel eines sozusagen anständigen Nazis, von dem noch weiter die Rede ist. Die Verfechter der NSDAP sind jedoch bei

Wiechert nicht nur Täter/Verbrecher, sondern auch barbarische, primitive, ungebildete Menschen. Am Anfang der Handlung, als Johannes'Haus von der Gestapo durchsucht wurde, erscheint eine Beschreibung von Grobheit und schlechten Umgangsformen der Gestapo-Beamten. Als der Plumpste von ihnen wird der dritte Funktionär charakterisiert:

> „Mochte Johannes, wenn auch mit Widerwillen, hingehen lassen, daß diese beiden in seinen Briefen blätterten und der stille Friede seines Arbeitsraumes von ihnen wie von fremden, dunklen Schatten getrübt wurde, so mußte er vermeiden, auf die Gestalt des Dritten zu blicken, der groß und gewöhnlich wie ein Viehtreiber da stand, der aussah, als er kaum lesen könne" (Wiechert, 1946, S. 12)

Im ganzen Werkfehlt es nicht an brutalen Beispielen, angefangen mit dem Münchner Gestapo-Gefängnis, bis zum Aufenthalt im Konzentrationslager, worüber Wiechert selbst schrieb:

> „Alle zwei bis drei Tage kommt der Verwalter durch die Zellen. Er ist derjenige, der seinen kranken Frau den Kirchgang verbietet, weil er wie seine Genossen über >>diese Dummheiten<< hinaus ist, und der über der Leiche eines jungen Arztes, der sich in der Nebenzelle erhängt hat, die berühmten Worte gesprochen hat: >>Solch ein dummes Schwein!<<" [...] „Der Unterlagerführer in SS.-Uniform gab ihnen die ersten Anweisungen derart etwa, daß sie bei einem Fluchtversuch oder der geringsten Widersetzlichkeit sofort >>abgeschossen<< würden, daß sie ihre >>Schnauzen<< geradeaus zu nehmen hätten, daß man diesen >>Schweinen<< schon Schliff beibringen würde, und ähnliche Aeußerungen einer neuen, Johannes noch unbekannten Kultur"[…] „Johannes sah, wie einer von ihnen, taumelnd, schon voller Blut im Gesicht, zum Scharführer gerufen wurde, um sich zu verantworten. Wie er mit eisigem Hohn übergossen wieder zurückwankte und der Scharführer, lächelnd, einen kopfgroßen Stein mit voller Wucht in den Rücken des Nichtsahnenden schleuderte, so daß dieser auf seinem Gesicht liegen blieb." (Wiechert, 1946, S. 74-97)

In Buchenwald konnte jedermann, der eine Uniform trug, die Gefangenen verfolgen. Schon nach der Registrierung bekommen die Häftlinge eine besondere Belehrung, eine spezifische Erziehungsstunde. Wiechert berichtete von dem Lagerarzt, der statt den Kranken zu helfen, zwischen ihnen "wie zwischen einem Haufen von Mülleimern" (ebenda) hindurchging und seine Patienten mit Steinen bewarf.

> „Der Sanitäter, zu dem er eines Abends gegangen war, hatte die Fingerspitzen in seine entstellten Füße gedrückt und nichts als >>Oedem<< gesagt. Auf Johannes' Frage, ob er damit nicht zum Arzt gehen dürfe, hatte er bitter gelächelt und dann hinzugesetzt: >>Wenn du achtkantig herausfliegen willst, kannst du ja gehen.<< Der Arzt war für die Sterbenden und Toten da"(S. 106.). Außer Jenem, dass er einmal die Bedürftigen, die seine Hilfe brauchten, mit Steinen bewarf, weil es zu viele Menschen auf einmal gegeben habe, hasste er auch die Juden. Sein Antisemitismus war in ihm dermaßen stark ausgebildet, dass immer wenn er durch die Baracken ging, mussten sich alle Menschen jüdischer Herkunft sofort verbergen. Hier ein Beweis dafür: „So zart und

> edel war die nordische Rasse in ihm ausgebildet, daß er zu rasen begann, wenn ein Bild jener anderen, dunklen Menschengemeinschaft vor ihm auftauchte.“ (Wiechert, 1946, S. 116)

Das Böse seitens der Nazis in Buchenwald lag sozusagen an der Tagesordnung. Jeder Uniformträger durfte die Gefangenen verfolgen, schlagen, sogar töten. Jeden Tag gab es Appelle und sonntags wurden die Opfer während der sog. „Wartezeit auf einen Toten“ von den SS-Leuten eingeschüchtert. Um den Gräueln zu entkommen, wurden von den Häftlingen immer wieder Fluchtversuche unternommen, von denen fast alle ein unglückliches Ende hatten. Jeweils wurden die Verzweifelten an einem Ort im Lager aufgefunden, viele von ihnen verloren das Leben. Strafen für Fluchtversuche waren drakonisch.

Je länger ein Mensch an jenem verdammten Ort war, von desto schrecklicheren Fällen war er ein Zeuge. Bevor Wiechert in das Lager kam, wusste er vieles davon nicht. Man erzählte ihm nur, was in KZ-s überhaupt geschieht, doch wenn man etwas nur zu hören bekommt, stellt man sich das Ganze meistens ganz anders vor, als es in Wirklichkeit ist. Es war auch bei Wiechert der Fall. Rosłan berichtet darüber in seinem Buch „Ernst Wiechert, Życie i dzieło“:

> „To co opowiadał współtowarzysz w celi, okazało się prawdą. Wiechert, który krytycznie ustosunkowywał się do polityki hitlerowskiej partii, też był nieświadomy, czym były obozy koncentracyjne. Nawet gdy dochodziły głosy o dokonywanych tam zbrodniach, nie dowierzano im. Jak sam przyznał, „nie chciał wierzyć”, bo wtedy trzeba byłoby wziąć moralną odpowiedzialność za to, co dzieje się na jego oczach“ (Rosłan, 1992, S. 46)

Wiechert erzählte aber auch von einem guten Nazi, von einem Hauptscharführer. Man nannte ihn den „Hauptchauffeur“. Wiechert hatte die Möglichkeit, diese Person genauer kennen zu lernen:

> „Er ist ein großer, schweigsamer Mann, ohne Lächeln und Freundlichkeit, und seine Augen sehen immer dorthin, wo man nicht steht. Aber er tut niemandem etwas zuleide, und es gibt Schlimmere als ihn, grinsende, bubenhafte Gesellen, die die Macht der Knechte über die Herren zur Schau tragen.“ (Wiechert, 1946, S. 27)

Gut war bei ihm, dass er keinem etwas zuleide tat, wodurch er sich von anderen Nazis völlig unterschied. Wie man sieht, findet sich überall ein anständiger Mensch, sogar unter den Gestapobeamten aus dem Münchner Gefängnis. Vielleicht bewahrte er in sich noch den Rest von Anstand und Menschlichkeit, die bei ihm stärker sein mussten, als Hass und Pflichtgefühl.

5. Stilmittel in „Der Totenwald“ (ausgewählte Beispiele)

Wiechert benutzte oft verschiedene rhetorische Mittel und stilistische Figuren, um etwas Schreckliches, Brutales zu beschreiben. Er schrieb fast nie direkt, sondern mit Hilfe von Metaphern, Vergleichen, oder Euphemismen, aber auch mit Ironie oder Sarkasmus. Manchmal neigte er dazu, seine persönlichen Aussagen zu verstärken. Derartige schriftstellerische Vorgehensweise ergab sich sicherlich nicht aus Empfindlichkeit des Verfassers, sondern eher aus Angst vor Repressalien. Über alle Gräuel, die sich z.B. in Buchenwald abspielten, schrieb er jeweils indirekt, mit bildlicher Rede, nicht offen. Er konnte die Nazis doch als Rüpel, Mörder, oder Schergen bezeichnen, doch er tat dies nicht. Von dem Lagerarzt, der alle Juden hasste, schrieb er folgendes:

> „**So zart und edel war die nordische Rasse in ihm ausgebildet**, daß er zu rasen begann, wenn ein Bild jener anderen, **dunklen Menschengemeinschaft** vor ihm auftauchte.“ (Wiechert, 1946, S. 116)

obwohl er direkt sagen konnte: „… wenn ein Bild der **Juden** vor ihm auftauchte“(ebenda). Das dargestellte Beispiel ist eine Art Ironie, die bis zum Sarkasmus gesteigert wird. Auch der Satz: „So zart und edel war die nordische Rasse in ihm ausgebildet […]“ gilt als Beispiel solcher Ironie. Die antisemitische Haltung des Arztes wurde nicht direkt genannt, sondern sozusagen auf Umwegen, indirekt. Auf jeden Fall aber ging es hier nicht um Empfindlichkeit, oder Zärtlichkeit.

Die nächste stilistische Figur ist das Oxymoron, das in dem Fragment zu finden ist:

> „Der Sanitäter, zu dem er eines Abends gegangen war, hatte die Fingerspitzen in seine entstellten Füße gedrückt und nichts als >>Oedem<< gesagt. Auf Johannes’ Frage, ob er damit nicht zum Arzt gehen dürfe, hatte er bitter gelächelt und dann hinzugesetzt: >>Wenn du achtkantig herausfliegen willst, kannst du ja gehen.<< **Der Arzt war für die Sterbenden und Toten da.**“ (Wiechert, 1946, S. 106)

Der Autor konnte genauso gut sagen, der Lagerarzt habe seine Patienten getötet, oder er sei ein Nazimörder gewesen. Er tat dies auch diesmal nicht. Der Arzt sei einfach nur für „die Sterbenden und Toten“ da gewesen. Ob er aber jene Menschen mordete, wurde nicht eindeutig geschrieben. Das kann man nur ahnen.

Ähnlich war es bei der Ironie, mit der Johannes die Gestalt des Unterlagerführers aus Buchenwald schilderte:

> „Der Unterlagerführer in SS.-Uniform gab ihnen die ersten Anweisungen derart etwa, daß sie bei einem Fluchtversuch oder der geringsten Widersetzlichkeit sofort >>abgeschossen<< würden, daß sie ihre >>Schnauzen<< geradeaus zu nehmen hätten, daß man diesen >>Schweinen<< schon Schliff beibringen würde, **und ähnliche Aeußerungen einer neuen, Johannes noch unbekannten Kultur**". (Wiechert, 1946, S. 74)

Ließe sich hier überhaupt von einer Kultur oder eher von Barbarei sprechen? Die Bezeichnungen, mit denen der Unterlagerführer die Neuangekommenen begrüßte, waren eher Worte, die sich nur ein primitiver Mensch gestatten würde, und zugleich ein Einschüchterungsversuch, aber keine Kultur.

Das, was Johannes damals aus dem Munde des SS-Mannes zu hören bekam, war für ihn bestimmt etwas Neues. Der Autor konnte doch den Unterlagerführer einen Flegel nennen, aber er tat dies wieder nicht. Er drückte seinen Gedanken indirekt aus. Es fehlt in „Dem Totenwald" auch nicht an Vergleichen. Schon am Anfang des Berichts erscheint eine solche Figur, deren Statur und Aussehen eindeutig negativ geschildert wurden:

> „Mochte Johannes, wenn auch mit Widerwillen, hingehen lassen, daß diese beiden in seinen Briefen blätterten und der stille Friede seines Arbeitsraumes von ihnen wie von fremden, dunklen Schatten getrübt wurde, so mußte er vermeiden, auf die Gestalt des Dritten zu blicken, **der groß und gewöhnlich wie ein Viehtreiber da stand, der aussah, als er kaum lesen könne**" (Wiechert, 1946, S. 12).

Hier wurde der dritte Gestapomann mit einem Viehtreiber und einem Analphabeten verglichen. In diesem Fall lag es Wiechert nicht daran, das wahre Aussehen des Gestapo-Funktionärs zu verbergen, sondern es eher mit etwas Vorstellbarem zu vergleichen. Man kann sich doch einen primitiven Viehtreiber vorstellen, der zugleich einem Analphabeten ähnelt. Man hat dann einen großen Mann mit rohen, plumpen Händen und einem Kälberblick vor Augen. Einen Mann nämlich, der kaum etwas begreift, der stumpf ist und der sich kaum ausdrücken kann. Wiechert schuf auf diese Weise ein Bild eines typischen Primitivlings von der Geheimen Staatspolizei, der im Leben nichts mehr außer seiner Ideologie sieht, der er blind vertraut.

Einen weiteren Vergleich enthält auch ein Zitat aus „Dem Totenwald", mit dem Johannes das Wesen der Geheimen Staatspolizei schilderte:

> „Was die Geheime Staatspolizei versprach, war von dem gleichen Wert **wie das, was die Träume der Nacht versprachen**" (Wiechert, 1946, S. 158)

Mit anderen Worten gesagt, habe man der Gestapo nicht im Geringsten vertrauen können. Man konnte von jener Einrichtung sehr enttäuscht werden. Die Gestapo log, um ihr Ziel zu erreichen. Es war auch bei Johannes der Fall. Es wurde ihm kurz vor dem Abtransport nach Weimar mitgeteilt, er werde in ganz angemessenen Verhältnissen befördert werden, was gar nicht stimmte.

Ein weiteres Mittel ist die Ellipse. Diese rhetorische Figur präsentiert einen grammatisch unvollständigen Satz. Ein Beispiel dafür sind folgende Worte des Gefängnisverwalters aus München, die er eines Tages sprach, nachdem er die Leiche eines erhängten jungen Arztes in einer Zelle gesehen hatte:

> „Alle zwei bis drei Tage kommt der Verwalter durch die Zellen. Er ist derjenige, der seinen kranken Frau den Kirchgang verbietet, weil er wie seine Genossen über >>diese Dummheiten<< hinaus ist, und der über der Leiche eines jungen Arztes, der sich in der Nebenzelle erhängt hat, die berühmten Worte gesprochen hat: **>>Solch ein dummes Schwein!<<**“ (Wiechert, 1946, S. 30)

So resümierte der Verwalter das Lebensende des jungen Arztes. Die Ellipse als stilistische Figur schildert die Realität (in diesem Fall: die wahre Haltung des Verwalters). Diese Worte sollen eher die Brutalität seines verbalen Verhaltens hervorheben als etwas verbergen. Es soll hier eigentlich die Rede von einer Verstärkung sein. Die Aussage: „**Solch ein dummes Schwein!“** ist nämlich nicht subtil, sie verstärkt noch die Reaktion des Verwalters auf den Anblick von der menschlichen Leiche. Sie drückt überdies aus, dass er gar keine Achtung vor dem Verstorbenen zeigte. Es ließen sich natürlich mehr Beispiele anführen, in denen auch andere Stilfiguren erscheinen.

6. Schlusswort

Die Nationalsozialisten, sowie ihre Ideologie wurden von Wiechert in „Dem Totenwald“ eindeutig negativ geschildert. Die nationalen Ansichten Wiecherts veränderten sich wirklich, nachdem der Schriftsteller gesehen hatte, welche Folgen der Nationalsozialismus mit sich bringt. Auch die Stilmittel, die in „Dem Totenwald“ benutzt wurden, schaffen das Bild der Nazis, die als böse und elende Figuren dargelegt wurden, die nur eine gerechte Strafe und sicherlich keine Entschuldigung verdienen. Wiechert dokumentierte alles „den Toten zum Gedächtnis, den Lebenden zur Schande, den Kommenden zur Mahnung“ (Wiechert, 1946, S. 170).

Bibiographie

Gołaszewski, Marcin: Vom konservativen Schriftsteller zum Inneren Emigranten, Ernst Wiechert – Eine Fallstudie. Łódź, 2017.
Kardach, Magdalena: Literatura a polityka kulturalna w Prusach Wschodnich w latach 1933-1945. Poznań, 2018.
Rosłan, Jan: Ernst Wiechert, Życie i dzieło. Olsztyn, 1992.
Wiechert, Ernst: Der Totenwald. Zürich, 1946.
Wiechert, Ernst: Jahre und Zeiten: Moje życie, moje czasy, übers. Krzysztof Gębura. Olsztyn, 2016.

Krystian Kamiński
Maria Curie-Skłodowska University in Lublin
e-mail: krys.kami@gmail.com

Eighth-Grade Exam in Modern Foreign Language for Deaf Learners

Abstract: In April 2019, learners of the eighth grade in Poland took the eighth-grade exam introduced by the 2017 education reform. The test is going to assess the extent to which they mastered the material specified in the 2017 General Education Core Curriculum. The article focuses on the comparison of eighth-grade English exam sheet for hearing learners and exam sheet for d/Deaf and hard-of-hearing learners, in terms of working time, types and number of tasks, requirements and tested language skills. The article presents differences and similarities between mentioned exam versions and provides characteristics of d/Deaf learners.

Keywords: eighth-grade exam; d/Deaf learners; 2017 General Education Core Curriculum

7. Introduction

In April 2019, learners of the eighth grade took the eighth-grade exam for the first time after the 2017 education reform. The main aim of the test was to assess the extent to which students mastered the material specified in the 2017 General Education Core Curriculum. One of the compulsory subjects during the eighth-grade exam is a modern foreign language – each learner has to take the exam in the language learnt in primary school. This also applies to learners with various disabilities, therefore most modern foreign language exam sheets prepared by the Central Examination Board take into account the needs of students with disabilities and specific learning disabilities. Adapting a foreign language exam sheet involves changing the type of tasks and adapting them to the capabilities of a given group of learners.

The article analyses the eighth-grade English exam sheets for learners with disabilities and students with specific learning disabilities (OMAP-100-1904) and for d/Deaf and hard of hearing learners (OMAP-700-1904). The sheets are compared, among others, in terms of working time, types and number of tasks, program requirements and tested language skills.

8. Eight-grade exam in modern foreign language

In the Polish education system, each of the educational stages is completed with an exam. Because modern foreign language is one of the compulsory subjects in primary school, at the end of the eighth grade, students take the obligatory exam in a modern foreign language. The exam is carried out at the same level for all eighth graders, regardless of how long they have learnt the language. This level was specified in the General Education Core Curriculum in the field of modern language through the reference to the Common European Framework of Reference for Languages. As regards productive skills, it was set as A2+ and in the area of receptive skills the tasks are at level B1.

The main purpose of the eight-grade exam in a modern foreign language is to check to what extent learners of the eighth grade of primary school meet the requirements set out in the General Education Core Curriculum for the first two educational stages in version II.1 (grades 1–8). Thus, the English language exam contains tasks that relate directly to all requirements of the general educational objectives of the General Education Core Curriculum regarding a modern foreign language. These requirements are presented below (Smolik, Poszytek, 2018, p. 19):

- knowledge of language means[6],
- listening comprehension and reading comprehension (the "equivalent" of reception in CEFR)
- speaking and writing ("equivalent" of production in CEFR),
- responding to verbal and written text ("equivalent" of interaction in CEFR),
- oral or written processing (the "equivalent" of mediation in CEFR).

Detailed information on exam tasks, sample tasks with solutions and their reference to the requirements of the Core Curriculum are presented in reference books about the eighth-grade exam for specific foreign languages. They also include a list of grammatical structures that are necessary to complete examination tasks. The reference books, however, should be treated by teachers and learners only as a hint when preparing for the exam, because "only the fulfilment of all the requirements of the Core Curriculum, both general and specific, can ensure

6 Language means (in Polish: środki językowe) is a term used in 2017 General Education Core Curriculum to describe knowledge of vocabulary and grammar structures.

appropriate education of learners in a given foreign language, including their proper preparation for the eighth-grade exam" (Galant et al., 2018, p. 23).

According to Pater (2018), the areas that may cause the eighth-grade learners the most difficulty during the exam are: text analysis and interpretation as well as information processing. These activities are based on knowledge of English lexis and grammar as well as on the ability to use language mediation – requiring examinees to work in two languages at once. Mediation, understood as the ability to provide a person who does not know a foreign language with information that the student acquired, heard or read, in that language (Janowska, 2017) is checked during the exam in various open and closed exercises concerning gap filling, answering questions or creating short written texts.

9. Deaf learners

Creating one common characteristics of d/Deaf learners and developing a uniform list of their traits is difficult due to their diversity (Dłużniewska, 2011). Therefore, this part of the article is an attempt to gather available information on this group of learners. Deaf learners have severe or complete loss of hearing (Domagała-Zyśk, 2018). They differ in degree, scope and type of hearing impairment. In communication, they use sign language, do not speak the national language or speak it to a limited extent depending on the environment they come from (Dłużniewska, 2011). The basis for communication with d/Deaf learners is a multimodal communication that uses all available means (Skibska, 2014, p. 32):

- oral speech and clear articulation,
- mouth reading,
- auditory speech perception, including auditory training,
- the use of auditory remnants,
- manual alphabet, Cued Speech, signed language, sign language, natural body gestures, facial expressions,
- writing, drawing, pictograms and other graphic systems.

The use of multimodal communication makes contact with the hearing environment easier for the d/Deaf. Thus, it is the basis for proper social and emotional development.

When it comes to language teaching to d/Deaf learners, there are no special teaching methods tailored to the needs of this group (Dłużniewska, 2011). Teaching receptive skills

should focus on texts (Domagała-Zyśk, 2018). Listening is not included in the work with d/Deaf students (Doleżalova, 2013), and language learning should be done through a variety of texts in a foreign language. As for productive skills, d/Deaf learners refuse to produce sounds and learn pronunciation (Doleżalova, 2013), therefore these skills are practiced in writing – by creating a variety of texts (Pritchard, 2013). Therefore, teaching foreign languages to the d/Deaf should employ/involve all techniques that support this process and boost its effectiveness (Dłużniewska, 2011).

10. The comparison of the eighth-grade English exam sheets

In order for d/Deaf learners to take part in the eighth-grade exam, the conditions for conducting the test and the tasks should be adapted to their capabilities. Adaptation of central exams to the needs of learners with disabilities is made on the basis of the regulation of the Minister of National Education on the detailed conditions and manner of conducting the exam. Such adaptation also takes place in the case of d/Deaf learners and applies to both technical aspects of conducting the exam as well as the types and kinds of tasks. The differences and similarities in the exam sheet for learners without disabilities and with specific learning difficulties and exam sheet for d/Deaf and hard-of-hearing learners are presented in Table 1. According to the reference book about the eighth-grade exam (Centralna Komisja Egzaminacyjna, 2017a), the duration of the exam is extended for d/Deaf learners by 45 minutes compared to the time designated for learners without disabilities who have 90 minutes to write the test. The examination sheet for d/Deaf learners also contains less examination tasks (between 10 and 12), while the sheet for students without disabilities contains 12–15 exercises. Adjusting the exam conditions also applies to marking answers to closed exercises by d/Deaf learners in the exam sheet without transferring them to the answer sheet – it is done by the examiner after the test. During the exam, an educator of the d/Deaf or a sign language interpreter can be present in the examination room. Deaf learners can use their help in case of difficulties in understanding the content of the tasks provided in Polish in the exam sheet.

The reference book on the eighth-grade exam (Centralna Komisja Egzaminacyjna, 2017a) indicates that the degree of difficulty of texts and tasks, including the lexical and grammatical structures used in them, is adapted to the needs of hearing impaired and d/Deaf learners. However, it has not been clarified exactly what these modifications consist of and how they fit into the specificity of learners with hearing impairment. Moreover, understanding the

content of texts by d/Deaf students is to be facilitated by a large amount of iconographic material in tasks and by reducing the amount of information per page in the exam sheet.

The eighth-grade exam for learners without disabilities and with specific learning difficulties and for d/Deaf and hard-of-hearing learners was prepared on the basis of the provisions of General Education Core Curriculum in the area of modern language for the first two educational stages. Thus, the requirements for d/Deaf learners and learners without disabilities are the same. The test is designed to check the mastery of productive skills at level A2+ and receptive skills at level B1 according to CEFR. In both mentioned groups the exam also assumes testing such language skills as knowledge of language means, understanding oral and written texts, creating texts, responding to oral and written texts, processing oral and written texts.

	exam sheet for learners without disabilities and with specific learning difficulties (OMAP-100-1904)	**exam sheet for d/Deaf and hard-of-hearing learners (OMAP-700-1904)**
exam duration	up to 90 minutes	up to 135 minutes
number of exercises	12–15	10–12
answer sheet	filled in by the learner	filled in by the examiner
requirements	general education core curriculum for the first two educational stages	
language level	A2+ in productive skills B1 in receptive skills	
language skills tested	knowledge of language means, understanding oral and written texts, creating texts, responding to oral and written texts, processing oral and written texts	

Table 1. Comparison of exam sheet for learners without disabilities and with specific learning difficulties and exam sheet for d/Deaf and hard-of-hearing learners

However, it is not possible to test the understanding and responding to oral texts in the case of learners with hearing disabilities. Listening tasks are, therefore, omitted in exam sheets for d/Deaf and hard-of-hearing learners and replaced with tasks for understanding and responding to written texts. This stands in line with the detailed requirements of the teaching content outlined in the General Education Core Curriculum – sections 2–5 on understanding simple oral texts correspond to sections 1–4 on understanding simple written texts (Ministerstwo Edukacji Narodowej, 2017, pp. 16–17). Therefore, reading tasks found on the exam sheet for d/Deaf and hard-of-hearing learners can be compared to listening assignments from the exam sheet for learners without disabilities and with specific learning difficulties.

In listening tasks (exam sheet for learners without disabilities and with specific learning difficulties), adapted or original texts are used. They are to be characterised by phonetic diversity. Tasks for understanding written texts for d/Deaf learners are texts adapted to the needs of language learning – so they are usually texts of a lower level of difficulty than the original ones. Available types of closed listening tasks include multiple choice and matching, and for open listening tasks – filling gaps or answering questions. In the case of exam sheet for d/Deaf learners, reading skills can be tested in closed exercises with the use of multiple choice, matching or true-false tasks. No open tasks are used in this version of the exam. In both discussed exam sheets, tasks may be based on iconographic material in the form of pictures, photos or diagrams accompanying exam tasks. Unlike the version for d/Deaf learners, reading tasks for hearing students may include open tasks such as gap filing or answering questions. This part also includes tasks that test mediation, in which students fill in the gaps in a Polish text using information from a text in a foreign language. This type of task is not found in the student sheet for d/Deaf learners.

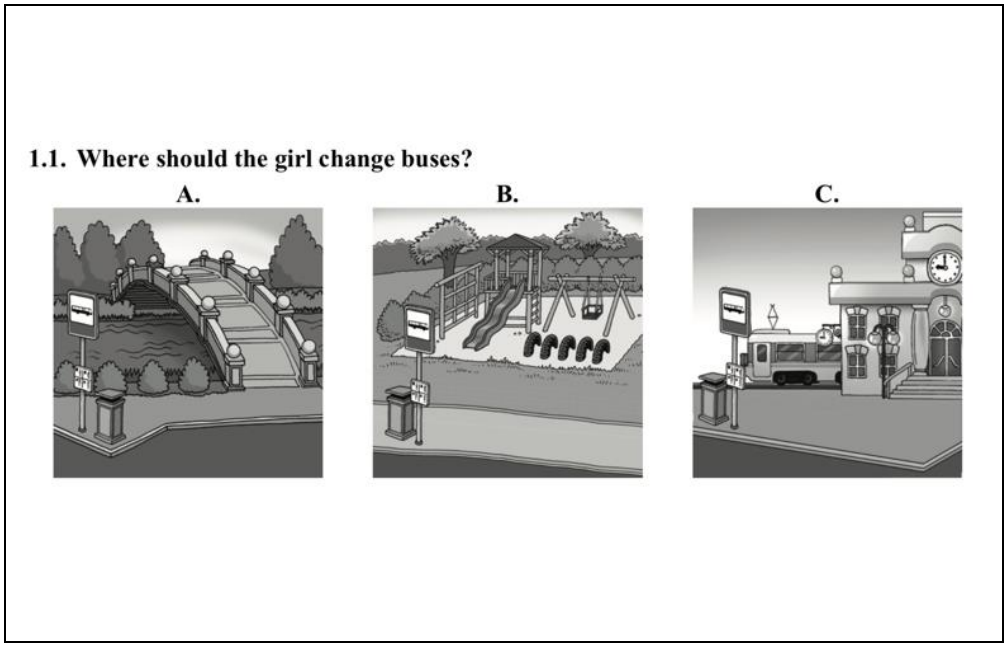


Figure 1. An example of a listening task based on iconographic material – exam sheet for learners without disabilities and with specific learning difficulties Source: Centralna Komisja Egzaminacyjna, 2017b, p. 19.

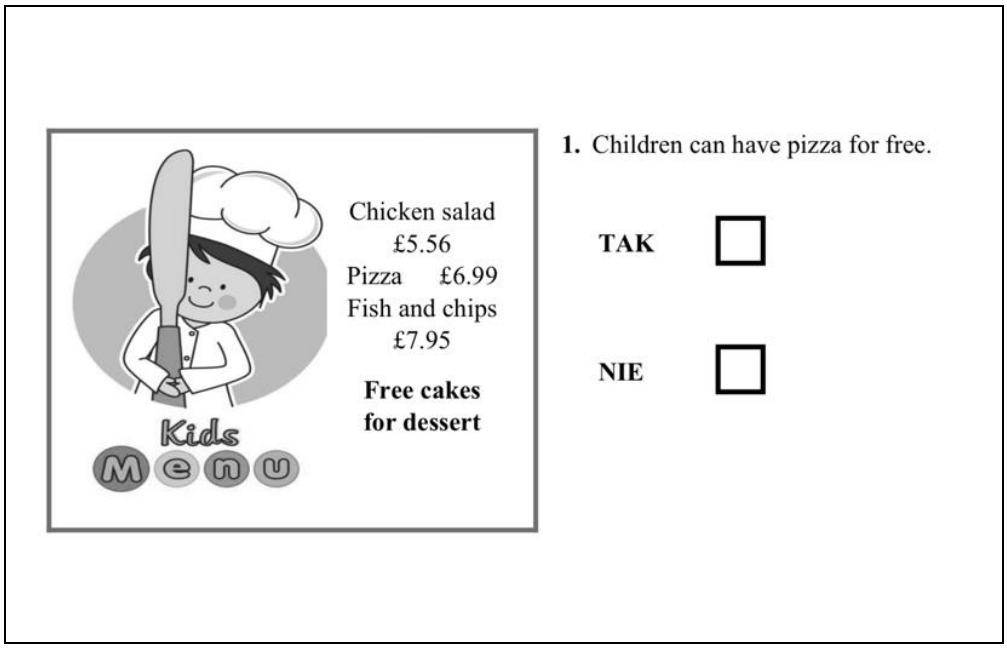


Figure 2. An example of a reading task based on iconographic material – exam sheet for d/Deaf and hard-of-hearing learners Source: Centralna Komisja Egzaminacyjna, 2017a, p. 9.

As regards knowledge of language means, both exam versions may include open and closed tasks. The only difference is the available types of exercises. Tasks for hearing learners may require paraphrasing and arranging fragments of sentences from the given lexical elements,

while tasks for the d/Deaf may include true or false tasks, giving titles to pictures and completing sentences with the words in correct forms. The differences are also visible in the writing task. On the exam for students with hearing disabilities, this task involves writing short simple statements about iconographic material as instructed. It usually takes the form of answering questions on the basis of a photo. However, this part of the examination sheet for students without disabilities and with special learning difficulties contains a task that involves writing a short informative text with elements of description, storytelling, invitation, expressing and justifying opinions. The task is formed in Polish and includes three points that the examinee should include in the text. Possible forms in a written task for hearing learners include: note, classified, invitation, message, e-mail, blog entry.

11. Conclusions

Modern language exam is one of the compulsory parts of the eight-grade exam. Learners have to pass it to graduate from primary school. Therefore, the adaptation of exams to learners with various disabilities is an extremely important factor enabling them to obtain a positive result and to continue education in a secondary school. Appropriate construction of the exam is in this case a key factor for d/Deaf learners. When preparing the exam sheet for d/Deaf and hearing-impaired learners, it is important to adapt it to their perception modality. As regards this group of learners, resignation from exercises testing competences in the area of understanding spoken texts is an obvious solution. It stands in line with the General Education Core Curriculum, whose requirements include the development of listening and reading skills in the same areas but using different perceptual modalities. Thus, by introducing various forms of reading tasks for the d/Deaf, the same skills are tested as in listening tasks for hearing learners.

One of the biggest difficulties for the d/Deaf may be understanding exam tasks that are written in Polish. Therefore, it seems appropriate to allow examinees to use the assistance of a sign language interpreter or a d/Deaf educator. Such a person can interpret into sign language all instructions of the examination board and questions related to the content of the instructions in the examination sheet. A possible solution to this issue would be to record all instructions in sign language and attach them to the exam sheet or to simplify the content of the instructions in terms of language – this could be most beneficial for hard-of-hearing learners. As regards the exam sheet, reducing the amount of information per page and increasing the use of iconographic material can definitely contribute to facilitate understanding of the tasks.

Noteworthy is the high degree of generality of the information in the reference book about the eighth-grade exam. Information regarding the adaptation of the difficulty of texts and tasks to the needs of d/Deaf students is vague. This applies to the wording of exercises as well as to lexical-grammatical structures used in the tasks. The document does not explain exactly what these modifications consist of and how they fit into the specificity of linguistic functioning of students with hearing impairment. It also seems to be disputable due to the fact that the Core Curriculum poses the same requirements for the d/Deaf and hearing learners. Hearing impaired learners should, therefore, be able to pass a modern language exam at the same level as hearing learners. The test result can also be negatively affected by the extended length of the exam. Examinees may become tired, stressed and make more mistakes. One of the introduced exam's adaptations to the needs of the d/Deaf is the fact that the answer sheet is filled in by an examiner not by the examinee. This modification, however, is not justified in terms of the educational needs of d/Deaf learners who are able to do it on their own.

References

Centralna Komisja Egzaminacyjna. (2017a). Informator o egzaminie ósmoklasisty z języka angielskiego od roku szkolnego 2018/2019 dla uczniów słabosłyszących i niesłyszących. Warszawa: Centralna Komisja Egzaminacyjna.

Centralna Komisja Egzaminacyjna. (2017b). Informator o egzaminie ósmoklasisty z języka angielskiego od roku szkolnego 2018/2019. Warszawa: Centralna Komisja Egzaminacyjna.

Council of Europe. (2003). Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment. Cambridge: Cambridge University Press.

Dłużniewska, A. (2011). Model pracy z uczniem niesłyszącym lub słabo słyszącym. In: J. Wrona (ed.), Podniesienie efektywności kształcenia uczniów ze specjalnymi potrzebami edukacyjnymi. Materiały szkoleniowe. Część 2 (pp. 90–129). Warszawa: Ministerstwo Edukacji Narodowej.

Doleżalova, M. (2013). An English Quest: an art of teaching English to the deaf and hard-of-hearing students. In: E. Domagała-Zyśk (ed.), English as a Foreign Language for the Deaf and Hard of Hearing Persons in Europe (pp. 153–162). Lublin: Wydawnictwo KUL.

Domagała-Zyśk, E. (2018). Dostosowanie podstawy programowej w zakresie języka obcego do potrzeb uczniów z dysfunkcją słuchu. Języki Obce w Szkole, 4/2018, 5–10.

Galant, J., Janicka, M., Kaźmierczak, M., Knapik, E., Kodzis, A. M., Przybylski, G. (2018). Założenia egzaminu ósmoklasisty. In: J. Galant (ed.), Egzamin ósmoklasisty. Vademecum nauczyciela (pp. 23–52). Warszawa: Ośrodek Rozwoju Edukacji.

Janowska, I. (2017). Mediacja i działania mediacyjne w dydaktyce języków obcych. Języki Obce w Szkole, 3/2017, 80–86.

Ministerstwo Edukacji Narodowej. (2017). Podstawa programowa kształcenia ogólnego z komentarzem. Warszawa: Ośrodek Rozwoju Edukacji.

Pater, M. (2018). Komunikacja, czyli co jest najważniejsze na egzaminie ósmoklasisty. Języki Obce w Szkole, 4/2018, 115–120.

Pritchard, P. (2013). Teaching of English to Deaf and severely hard-of-hearing pupils in Norway. In: E. Domagała-Zyśk (ed.), English as a Foreign Language for the Deaf and Hard of Hearing Persons in Europe (pp. 113–133). Lublin: Wydawnictwo KUL.

Skibska, J. (2014). Uczeń z wadą słuchu w młodszym wieku szkolnym w szkole ogólnodostępnej – problemy i ich rozwiązania. In: J. Skibska (ed.), Dziecko z wadą słuchu oraz Centralnymi Zaburzeniami Przetwarzania Słuchowego (CAPD). Wybrane problemy (pp. 27–43). Kraków: Wydawnictwo LIBRON.

Smolik, M., Poszytek, P. (2018). Komentarz do podstawy programowej kształcenia ogólnego – język obcy nowożytny. In: J. Galant (ed.), Egzamin ósmoklasisty. Vademecum nauczyciela (pp. 18–22). Warszawa: Ośrodek Rozwoju Edukacji.

Kacper Kobylski
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin
e-mail: kobylski.k97@gmail.com

Discursive constructions of mental illnesses in online fora

Abstact: Cinematic representations of mental illnesses draw a lot of attention. In order to create sensation, these depictions are usually inconsistent with their clinical descriptions. This paper examines how dissociative identity disorder (DID) is represented in online comments, and what impact these representations might have. The comments were derived from selected online sources. Selected techniques proposed by Critical Discourse Analysis were used in order to examine the online comments connected with DID used in the film *Split*. The analysis confirmed the stigmatising effect of the film on DID patients.

Key words: dissociative identity disorder, critical discourse analysis, Split

Introduction

The objective of this paper is to present and analyse the cinematic representation of a mental disorder referred to as dissociative identity disorder (DID) in the film *Split* and online reactions to this film. The disorder has been portrayed in numerous films over the decades. It has to be acknowledged that the media, especially cinema, is a powerful source of knowledge for many ordinary people. If the information spread by it has a stigmatising impact on any group of people, it should be examined and refuted in order not to misinform the recipients. Misinformation can lead to clouded judgement and prejudice. A case in point are mental illnesses, which are sensationalised and presented in ways inconsistent with medical descriptions to draw more attention. Rarely does the media present them accurately to enhance the awareness of society and boost tolerance among people. Consequently, the mentally ill have a feeling of being isolated and stigmatised (Klin and Lemish, 2008:441). For this reason, the following research question has been stated: how is DID represented in online comments, and what impact might these representations of DID have, as evidenced in those comments?

To explore these questions, this paper briefly outlines/discusses Critical Discourse Analysis and its techniques, dissociative identity disorder and media representations of mental illnesses. Next, it presents the analysis of the online comments derived from the corpus. The

corpus consists of comments responding to the stigmatising film *Split*, directed by M. Night Shyamalan. The analysis of the online comments has been conducted in accordance with techniques proposed within Critical Discourse Analysis (CDA), in particular the Discourse-Historical Approach proposed by Ruth Wodak and Peter White's Appraisal framework. CDA investigates the links between the society and language and how these two shape one another. The outcomes of the analysis proved the stigmatising influence on the mentally ill formed by the media.

Critical Discourse Analysis and Discourse-historical approach

Critical Discourse Analysis (CDA) can be defined as a set of tools used when analysing language as a social practice. In other words, it is an abundant source of various approaches that analyse the links between language and society. Furthermore, CDA adjusts and applies certain theories, methods, descriptions and empirical works to achieve emancipatory socio-political goals. Van Dijk claims that targets of critical analysis are the elites who use their power to sustain or ignore social inequality and injustice, or those who suffer from the aforementioned issues (Van Dijk, 1993).

It has to be noted that according to CDA, language does not have any power in isolation, but depending on the situation and context it gains this power when people use it. Besides, power does not come from language alone, yet language can be used to enact power, challenge it or diminish its level. CDA investigates the usage of linguistic forms, including various speech units, which express power. It is not only word choice that matters, but also grammar, genre and text structure. These components shape the relations between the author of texts or utterances and the recipient (Weiss and Wodak, 2003).

CDA studies language and its functioning in the social context. While numerous approaches and tendencies can be distinguished within this study, all of them scrutinise various discourses. According to Weiss and Wodak (2003:13), CDA defines discourse as:

> language use in speech and writing – as a form of 'social practise'. Describing discourse as a social practise implies a dialectical relationship between a particular discursive event and the situation(s), institution(s) and social structure(s) which frame it: the discursive event is shaped by them, but it also shapes them. That is, discourse is socially constitutive as well as socially conditioned – it constitutes situations, objects of knowledge, and the social identities of and relationships between people and groups of people.

Depending on the context, different approaches may be applicable (Breeze, 2011). As far as investigating the links between language (discourse) and the society (discourse participants), several important approaches can be pointed out. These include Fairclough's socio-cultural, van Dijk's socio-cognitive and Wodak's socio-historical approach (KhosraviNik, 2010).

Discourse-historical approach (DHA) is one of the aforementioned theoretical and methodological approaches within Critical Discourse Analysis. It proposes a set of strategies for a critical analysis of prejudiced discourses dealing with in- and out-groups among the society. The strategies typically achieve positive self-presentation and negative portrayal of the other (Wodak, 2009:319). This paper investigates the image of people suffering from dissociative identity disorder which are a minorities among societies, and DHA sheds light on the object of research. It helps articulate why particular interpretations of discursive events may seem more accurate and how the discourse participants, also known as social actors, are presented, and their interactions with other people for example non-members of the discourse community are also investigated (Wodak, 2009). Wodak (2011) proposes five strategies that help achieve social, political, psychological and linguistic goals. These strategies are:

a) referential (nomination) strategies – these concern the way in which people refer to one another. For example different people can refer to the exact same person as: *stranger, friend, father, brother, Mr Smith, John, husband*, depending on the relationship this person has with the others.

b) predicational strategies – these assign, often purely stereotypical, positive or negative qualities to people or groups of them. An example of this would be calling someone: *a hobo, wife-beater, violent criminal, snake, freak*. All of these have negative associations and connotations, and result in a negative image of a person referred to in this way.

c) argumentation strategies – through these, positive and negative qualities, evaluations are supported and justified. For instance: *Don't let these freaks inside, they've killed people.*

d) perspectivation (framing) – this investigates the interactions between the participants of discourse, among others, who quotes or talks about whom. These interactions are expressed in terms of: construction of utterances (in terms of grammar and lexis), choice of narration, description; which events are reported or quoted.

e) intensifying or mitigation strategies – these are used to increase or diminish the level of "the illocutionary force" of discourse. Something can be intensified by using superlative forms of adjectives or through adverbs that can alter the meaning. Intensification can be seen when saying *steaming hot* instead of *warm* or when referring to someone as *somewhat intelligent* instead of *stupid*.

Appraisal framework

Appraisal framework investigates language from a different angle. It deals with the evaluative function of language when expressing a stance and the linguistic devices applied to expressing it. Additionally, this approach examines the way people make judgements. According to White (2015), appraisal "explores how attitudes, judgements and emotive responses are explicitly presented in texts and how they may be more indirectly implied, presupposed or assumed".

Appraisal is present when someone positions themselves towards someone or something. White (2015) has distinguished three types of positioning: attitudinal, dialogistic and intertextual. Attitudinal positioning refers to expressing one's attitude or assessment, either positive or negative, towards something. It can be further subcategorised into: affect, judgement and appreciation. The first subcategory focuses on the expression of positive or negative emotions through parts of speech: verbs of emotions (*to like* or *to dislike*), adverbs (*happily* or *sadly*), adjectives (*ashamed* or *confident*) and nominalisations (*joy* or *despair*). Judgement is connected with passing a judgement on something or someone's behaviour, evaluating one's actions, beliefs or motives. Implying that someone broke some rules or a code is included in judgement. Finally, the last subcategory is appreciation and it involves the evaluation of aesthetics, general appearance or presentation as in the sentence *You look majestically!* or *Throw out these run-down shoes*.

The previous two sections gave an insight into Critical Discourse Analysis and the appraisal framework. This insight helped understand why one might find the outlined approaches useful when analysing the discourse of mental illnesses in the social context. The subsequent section provides information on the dissociative identity disorder, its symptoms and treatment, and on how the media presents mental illnesses.

Dissociative Identity Disorder

Dissociative Identity Disorder is a very complex and unique mental disorder. American Psychiatric Association (2000) established the following criteria/symptoms for the patient to be diagnosed with the aforementioned disorder (APA 2000, as quoted in Chu 2005:73).

A. The presence of two or more distinct identities or personality states (each with its own relatively enduring pattern of perceiving, relating to, and thinking about the environment and self).
B. At least two of these identities or personality states recurrently take control of the person's behaviour.
C. Inability to recall important personal information that is too extensive to be explained by ordinary forgetfulness.
D. The disturbance is not due to the direct physiological effects of a substance (e.g., blackouts or chaotic behaviour during Alcohol Intoxication) or a general medical condition (e.g., complex partial seizures). Note: In children, the symptoms are not attributable to imaginary playmates or other fantasy play.

APA defines dissociation as "a disruption in the usually integrated functions of consciousness, memory, identity or perception" (APA, 200:519). To put it differently, dissociation can be compared to a state during which one's mind detaches and isolates from the reality and current events (physical or emotional experiences). Afterwards, one has a gap in memory and does not realise what happened to them. Therefore, dissociation can be treated as a means of self-defence from an intolerable experience. Dissociative defences help a person isolate themselves from the ongoing events, for example, when experiencing severe physical pain or trauma. It is a coping mechanism which creates a sense of control over their body or the event, though they are actually in the state of helplessness (Spiegel, 1991).

The disorder can arise when one experiences traumatic events such as: physical and sexual abuse, childhood trauma, witnessing violence or death, any highly overwhelming experience or even during an exorcism or sacrificing ritual (Kluft, 1996). To handle such experiences, one creates an alternate version of themselves which no longer suffers from the pain. Owing to the fact that one's alternate version keeps the burden of the traumatic event, they can act as if nothing happened and "be normal"[7] (Kluft, 1966). The victims of these experiences are vulnerable and live in constant fear of being harmed once again. Yet, society

[7] For a broader context of the disorder and its types, see Kluft (1996:337-359).

wrongly believes that DID patients are dangerous and unpredictable, thus DID patients distance themselves from the society to ensure their safety.

Creating an ego state is not the only symptom of dissociative identity disorder. Due to the fact that ego states "their own identities, involving a centre of initiative and experience, they have a characteristic self-representation, which may be different from how the patient is generally seen or perceived" – as Watkins and Watkins (1988 quoted in Gillig, 2009:26) specify, more features of DID can be noticed such as: amnesia, conversations, hearing voices, depersonalisation, identity confusion, or "made actions[8]" (Dell, 2006).

DID is a very rare and complex mental illness, therefore it requires special treatment. In the initial stages of treatment, highly specialised psychiatrists concentrate on helping the patient adapt to life, leave their past behind and reduce the symptoms. Then, they work with the patient's traumatic memories. Lastly, the focus is on rehabilitation and identity integration, therefore a strong bond between the patient and psychiatrist is required[9] (Chu, 2005).

Media representations of mental illnesses

The media have created numerous spectacular productions that incorporate mental illnesses and their sufferers in the plot. Consequently, they bear the responsibility for the portrayals they produce. On the one hand, these can enhance the awareness of the audience that certain mental illnesses exist and the life of their sufferers is a struggle. The audience may have a chance to develop a sense of understanding or sympathy towards the ill thanks to accurate portrayals. The ill also benefits from it, as they may feel more encouraged to seek medical help or try to socialise. However, the media select the features of mental illnesses (they either mitigate or intensify them) and present them in a way that may draw more attention and create more sensation (Stuart, 2006).

According to Stuart (2006:100), "one in four mentally ill characters [in cinema] kill someone, and half are portrayed as hurting others, making the mentally ill the group most likely to be involved in violence. […] such characters are portrayed as significantly more violent than other characters and significantly more violent than real people with a mental illness.". It order

[8] For more information about the symptoms and empirical data on them, see Dell (2006:2-23).

[9] For a more detailed description of DID patients' treatment, see Chu (2005:90-91).

to achieve this level of violence and brutality, cinema uses special camera shots and angles. For example, to make the audience fear the character, the mentally ill characters are presented alone, in run-down places with dark lightning and frightening music in the background (Henderson, 2017). Besides, not only the mentally ill are depicted inaccurately, but also those who should help them, namely the psychiatrists. Henderson (2017) believes that their profession is often presented untruthfully or drastically, for instance by showing horrifying treatments during which the patient is maltreated. This only reduces the chances for a mentally ill patient to seek professional help, and such a patient might not fully trust the psychiatrist, whereas trust is vital in the process of healing.

Klin and Lemish (2008) claim that the media's contribution to the stigmatization of mental illnesses or formation of prejudice and negative attitude towards people with mental disorders is significant. However, the media is also able to promote mental health and fight back the negative image of the mentally ill. This can be achieved through a number of campaigns disseminating information on the disorders and the sufferers, or organising debates that would oppose prejudice and misinformation. Such attempts have helped the mentally ill to seek help, acceptance and understating from the society, instilling in them a belief that they were no longer alone (Klin and Lemish, 2008). It also needs to be mentioned that the mentally ill have access to the media like everyone else in the society[10]. Stuart (2006:103) states that the mentally ill who watch depictions of their illnesses consider coverage of mental health "unfair, negative and unbalanced, and […] half [of mentally ill that took part in a survey] indicated that the media coverage had had a negative effect on their own mental health", adding that the media only pays attention to the most extreme and violent cases, which it intensifies. Such acts demonstrate how stigma works, and for the sufferers the stigma may be even "worse than the illness" (Lasalvia, et al., 2013:55).

[10] Santosh Kumar Biswal has collected studies on the media portrayal of mental illness (positive and negative consequences) which can be found at http://shodhganga.inflibnet.ac.in/handle/10603/172316.

For a different study on this topic, see: http://www.disabilityplanet.co.uk/bibliography.html

Split and dissociative identity disorder

In 2016 M. Night Shyamalan[11] directed a film called *Split*. Its protagonist is a young man Kevin, who is diagnosed with dissociative identity disorder. He is said to have developed 23 personalities, each one of whom is different, and he gets in trouble because of his 'evil' personalities, namely Dennis, Patricia and Hedwig. Dennis, the leader of the evil three, has a strong OCD and a fetish of watching naked young girls. Patricia is a stereotypical, strict middle-aged woman, and Hedwig is a nine-years-old boy who likes music and dancing. The plot thickens when Dennis kidnaps three young girls and they try to escape[12].

Berlin's KISS FM made an interview with Shyamalan who described *Split* as "his interpretation of Dissociative Identity Disorder". Because of that the film "became a "plausible" reality for the viewers who were not familiar with this conditions. Combined with the unusual suspense, violence and eventual murder that exists in horror film, the use of a real mental disorder elevates the narrative" (Callahan, 2018:5). It has been noted that DID sufferers are less likely to commit violence and more likely to become its victims. Yet, *Split* gives the impression that DID patients are monstrous rapists with deadly intentions and, apparently, superpowers. No wonder that some of the viewers might have believed that DID patients pose a threat to the society after watching this film. Brand and Pasko (2017:3) stated that "this movie could have been a wonderful opportunity to challenge stereotypes and provide an accurate depiction of the daily struggles endured by those with DID. Instead, it adds to their suffering by promulgating stigmas about DID, as noted in an online letter[13] types written and signed by individuals with DID". If it had not been for the films like *Split*, the process of raising the awareness on mental illnesses would be faster and more effective, thus the film only arouses society's fear of the mentally ill, in other words, fear of people who were actually afraid of the society in the first place.

Shyamalan directed *Split* with the help of his parents, both of whom are doctors. Thanks to that, the film managed to illustrate the basics of DID in accordance with medical practise such as the cause of Kevin's DID, which was a traumatic experience. Since he had 23

[11] For more details on M. Night Shylaman and his works, see the website of International Movie Data Base.

[12] For a very precise summary of the plot, see: Verhulst, M. (2017). ""Psycho," "Fight Club," and "Split:" Dissociative Identity Disorder in Film." University of Wyoming Honors Theses, Academic Year 2016/2017, pp. 20-22.

[13] See https://themighty.com/2016/12/letter-to-m-night-shyamalan-did-dissociative-identity-disorder/ for the full text of the letter on the dangerous stereotypes presented in *Split*.

personalities, there must have been 23 traumatic experiences, and each personality was supposed to be a coping mechanism. Each of them was unique, had a different style of clothing, distinct speech patterns, had different interests or even a different toothbrush. Other accurately portrayed features of the disease include: personalities arguing with each other, hearing voices, "made" actions and impulses, and a sense of "losing time".

If it had not been for the creation of the 24th personality, known as "the beast", this film would have realistically portrayed true struggles of a DID person. This film illustrated the work of a therapist, Dr. Fletcher, with a patient with DID (Kevin). The therapist was shown organising online seminars on her work with Kevin to spread the awareness of DID and educate psychiatrists on new approaches in treatment. Yet, the personality of 'the beast' caused Kevin to have skin so thick that it broke a knife when stabbed. It also enabled him to climb walls, and gave him endless endurance when running along with superhuman strength. Consequently, the film received substantial backlash from DID community. The community attempted to fight back the stigma this film carries by means of online petitions against the dissemination of the film or even letters addressed to the director. More information on these attempts is outlined in the subsequent section, which outlines the corpus of comments under analysis.

Analysis of comments – the corpus

The corpus consists of comments related to the film as well as DID, drawn from two online forums, *Quora* and *Reddit*, two online petitions and a letter against publishing the film. Over 17,000 of comments have been posted on the aforementioned online sources, but only 100 of them were found relevant to the analysis, as only these pertained to dissociative identity disorder illustrated in the film. All the comments in threads from 2017-2018 were written in English by people of different geographical origin.

Quora and *Reddit* are two large and free online forums, which are used to share knowledge on anything and anyone, ideas, fun facts, theories or to find a solution to a problem. Anyone can join the forums, create discussions by asking questions or joining any thread. The second source of comments were two online petitions. The first one[14] demanded the inclusion of a disclaimer or a PSA (Public Service Announcement) on dissociative identity disorder in

[14] See https://www.thepetitionsite.com/881/517/008/have-actors-from-the-upcoming-movie-split-make-a-psa-about-dissociative-identity-disorder/ for the full text of the petition.

the film, so that the audience would be made aware that this film is an exaggeration, and the disorder in the film does not resemble its true nature. The second petition[15] called for the boycott of the film because of its inaccurate portrayal of the disorder and gender identity. Finally, the last source of comments was a letter on dangerous stereotypes presented in *Split*. It was published on the website *The Mighty* which is an online community connecting people with health struggles. The authors of the letter tried to convince the director of *Split* not to release the film. Comments that expressed how the film stigmatizes the mentally ill were analysed with the usage of tools proposed by Discourse-historical approach and Appraisal framework. The outcomes are outlined in the subsequent sections.

Representation of discourse participants

The corpus consisted of comments posted by individuals who specified their relation to the disorder as follows:

- people diagnosed with DID,
- people who think they have DID,
- family members and relatives of people diagnosed with DID,
- people with other mental illnesses,
- people who have not been diagnosed with any mental illness,
- people who know someone with DID,
- mental health professionals: counsellors, clinical psychologists, psychotherapists, psychology majors, trauma-informed mental health counsellors;
- people who did not specify their relation.

It illustrates that people diagnosed with DID are not the only ones fighting for their rights and positive image. The comments indicated that the users were speaking for both themselves and on behalf of the ill. The problems were personalised ("I have DID and this move makes me fear for my safety" – Cerredwin P., California) or generalised ("This movie is attacking a whole community of people" – Gabija P., Lithuania). There have been also mixed cases as in: "Stop dehumanizing us. We aren't killers. Stop demonizing me." – and this shows that the commenters fight for themselves and for the whole community. In terms of

[15] See https://www.thepetitionsite.com/944/537/866/boycott-%22split%22-for-its-backwards-representations-of-gender-identity-and-mental-illness/ for the full text of the petition.

perspectivation, a vast number of comments indicated that the users initially tended to personalise the problem of misrepresentation by relating to their experiences, then they would move to the problems of the mentally ill. Consequently, this presents the community of the mentally ill as strong, close and willing to fight for themselves and for the others.

The analysis of nomination and predication strategies used by the commenters with DID revealed that they mentally ill presented themselves in the following way: *I have DID, I have recently been diagnosed with DID, I have a dissociative disorder, I suffer from this, survivor of abuse who has D.I.D., I have this diagnosis, I live daily with DID, I live with Dissociative Identity Disorder and have over 27 alters consisting of men, women, teens* […]; *I'm DID, I have a personality disorder, I was diagnosed with DID 25 years ago, I am multiple, not officially diagnosed but I live as a plural*. Some of the users felt free to add some extra details regarding their illness, for instance when it started, how it affects their life, how many personalities they have (see above). Most of the commenters with DID referred to the disorder as something they possess, but there were cases in which they would specify it as an element of their identity (*I am multiple* or *I'm DID*).

Nonetheless, the same commenters would use different nomination strategies when referring to themselves after seeing the film or just its trailer. They would negate being *a monster, killer, murderer, threat* or describe how they think the society feels about DID people as in: *walking disaster, tasteless horror device, vulnerable population, perpetrators of violence, someone who exacts violence, serial killer, evil murderers, scary murderers, 'beasts' rather than humans, psychopath, villain, animalistic beasts*, and finally *dangerous/violent people*. Almost each of this labels has negative associations and these were evident in replies to questions regarding the way people with DID were depicted by Hollywood or the media, and how they feel after seeing such portrayals. To intensify the negatively connoted nouns, the users used predicational strategies expressed through adjectives like *animalistic*, *psychotic*, *violent*, *tasteless, dangerous* or *scary*. It has to be noted that the commenters were defending themselves against such representations and they would negate them. This can be illustrated with one of the comments: "we are not monsters or murderers, and this film will make it so much harder to be seen for what we are: people; we are 'normal' people.". Additionally, when people refer to others (or themselves) as "monsters" or killers, they consider themselves to pose danger to others (society) and the society defends itself by excluding the threats from it. One of the

commenters, John W. from Massachusetts, corroborates this implication by his comment under the petition on the inaccurate representation do the disorder and gender identity:

> This movie showed me how dangerous these psychotic 'trans' people are, and why they must be exterminated or at least locked away from humanity. This petition will save lives by getting them off the streets!

Undoubtedly, because in the film one of personalities of the male antagonist was female (Patricia), the film may have given John W. an impression that people with DID, and transgender ones, must be a threat which needs to be eliminated.

The *Quora* users also listed a number of issues that have been misrepresented in the film as far as dissociative identity disorder is concerned:

- DID does not grant superpowers such as: the ability to climb walls, endless endurance, skin which breaks knifes when stabbed;
- people with the disorder are more likely to be a victim of violent crime than to commit one,
- if Hedwig were truly nine, he would not have stopped the girls from escaping, as a child, he would have obeyed an adult with authority;
- therapists do not visit their patients on their own, if so, they would not go alone;
- the chances of the therapist being killed by their patients is relatively low,
- having an alter ego who is a killer is a cliché,
- DID people do not eat other people,
- DID patients do not switch personalities that easily.

The above list of attributes and actions ascribed to people with DID can be categorised as predication strategies found in the film, which were later on used as argumentation strategies (a premise) when trying to restore and 'repair' the image of the disorder and its sufferers. According to the commenters, the abovementioned actions and attributes made people with DID feel "demonised", "dehumanised" and regarded as a "freak show". To support the innocence of people with DID, Ni K. from Connecticut compares the film to his life, saying he could not imagine being able to murder someone when he could barely come to a decision with everyone in the system on what to eat.

Attitudinal positioning in online reactions to *Split*

The previous section described the participants of the discourse on DID present in *Split* and which misinterpretations of the disorder could potentially have a stigmatising effect on the audience. This section presents online reactions to the film expressed by the participants, which have been categorised based on their attitudinal positioning: affect, judgement and appreciation.

The first category – affect – focuses on emotions (negative or positive) expressed by the writer. These emotions can be demonstrated through verbs in italics: "I have DID and this movie *makes me fear for my safety*" (Cerredwin P, California); "I have DID and this movie *makes me want to puke*" (name not displayed, Texas); "This movie *hurts a lot* and just is completely wrong on what DID truly is" (Ni K., Connecticut); "I suffer from a mental illness (not DID), and misrepresentation *angers* me, as it creates more stigma towards mentally ill people" (Gabija P., Lithuenia). Emotions can be also expressed through adjectives in italics as in: "I have DID and everyone before Split assumed I was dangerous. This is just making it worse. […] I'm so *hurt* and *upset* that this all was allowed without any disclaimers" (Name not displayed, UK); I have DID and I find it offensive (Catrena K., Texas); "I have did and I'm *tired of people being afraid* of me" (Kai F., New York); "As someone who has a mental illness this makes me feel *scared* and *hated*"(Charlie M., News South Wales). These two types of expressing emotions were mixed by the users: "I live daily with DID. The first time I saw this trailer, I *cried*, I *cried* for days. It *made me sad* that, now there will be a fresh new reason to be *scared* for people to know who (and what) I truly am. Please, please help people know me better. All I want is to live in a world that doesn't see me as a monster" (Jennifer D., Arkansas). Nominalisations have also appeared in the comments, in this case words 'pain' and 'suffering': "My husband has DID. […] He saw this trailer and it was *extremely disturbing* to him. He *was triggered* that day and things did not go well for him. […] He endured *pain* and *suffering* after just seeing the trailer" (Brenda J., Texas). All of the emotions expressed above were negative and these were experienced by people with mental illnesses (including DID) or ordinary film viewers. The sad emotions were intensified by adverbs like *so, extremely* or *a lot*. This only confirms the distress the viewers experienced after seeing the film or its trailer.

The main objective of the commenters was to stress that they DID people pose no threat to others. Being dangerous is connected with breaking rules, immoral behaviour and this leads to the next type of attitudinal positioning – judgement. Judgement is expressed when the

utterance pragmatically hints positive or negative associations. The following examples present strong evaluations: "I'm not a *monster*… I'm not a *monster* as Hollywood is saying. […] STOP *DEHUMANIZING* US, DID! Bad Hollywood, bad!" (Krystal M., Illinois); "Stop *dehumanizing* us. We aren't *killers*. Stop *demonizing* me" (Aymeric A.) – these reveal what the commenters think of themselves. Referring to someone as a killer or a monster is an obvious instance of assigning negative features to them. In this case, people with DID are said to be breaking most serious moral norms (killing or eating other people) to the point that they no longer qualify as humans. Since such a label can make one's life miserable, the commenters were at pains to ask the film producers to "stop demonising or dehumanising" them. Consequently, as self-defence they also passed judgements on people who might take this production too seriously – I have mental issues too, and I'm transgender, and his movie makes me feel sick. "I don't want to be killed by *some idiot* who watched this movie" (Lucy P., UK). The user implied that only people below some level of intelligence would actually be able to kill someone else after watching a film. Other examples of behaviours breaking social and ethical norms are: "It's *transphobic* and it *takes the piss* out of mental illness" (Blaaike V. UK); […] misrepresentation angers me as it *creates more stigma* towards mentally ill people. "This movie is attacking a whole community of people" (Gabija P., Lithuenia). The phrases in bold suggest that the representation of DID in the film condemns DID people and strips them of their dignity. "Transphobic" implies that this film spreads intolerance by mocking and stigmatising people who are transgender. Presenting Patricia (one of Kevin's personalities in the film) as a violent and strict housewife, who is interested in fun facts on nature, could be seen as a mockery and ascribing negative attributes to people from the transgender community.

As far as the category of appreciation (evaluating the level of aesthetics or appearance) is concerned, only two cases of it have been found. "This is *DIGUSTING*!!!!!" (Illisia A., UK) – the commenter expressed her moral judgement on aesthetics in the film as seeing a DID person killing others is not appealing, and the emotions were intensified by several exclamation marks and capital letters. The second example is positive and can be found in the comment of the user omegam107 from United Kingdom: "the first part of the movie seems to be a *masterpiece of amazing acting*, and accurate portrayal of DID". The commenter gave her assessment on aesthetics present in acting, as she found them "pleasing to eye", adding it was a masterpiece, which indicates that it must have impressed her.

To conclude, the comments in this section indicate that *Split* has affected DID sufferers (and others) in many ways, either by triggering some bad memories from the past when they were abused, or made them feel like monsters. However, there were cases when people emphasised this film was just fiction and watched it unbothered despite being diagnosed with DID – "IT IS JUST A MOVIE" (Laisa Salgado).

Concluding remarks

From the stories shared by the commenters, it can be observed that having DID already makes their life difficult. Some consider themselves (or think that they are perceived in this way) as dangerous, some are isolated from the society or have situations during which ordinary people are unwilling to sit with them in the same bench in church. People suffering from DID expressed their unwillingness to seek help or their fear of being hurt by other members of their society. Because of the misrepresentations, some of the users reported no longer feeling like a human being, as they have been compared to monsters or beasts by themselves and by – at least that is what they think – the society. Because of numerous misrepresentations in the media, the ill have a lower chance of being treated equally by others, even though they are just as 'normal' as an ordinary person. The well-being of the mentally ill could be substantially improved if these misrepresentations were corrected by providing the film with a PSA or disclaimer that would refute such myths. This could also be achieved through the creation of more documentaries or campaigns on mental health that would raise the awareness of the public and create more understanding towards the mentally ill, and consequently, break the endless stigma.

Corpus:

Do people suffering from split personality posses superhuman abilities? [Forum post]. Retrieved from *https://www.quora.com/Do-people-suffering-from-split-personality-posses-superhuman-abilities*

Does the movie Split accurately portray dissociative identity disorder? [Forum post]. Retrieved from *https://www.quora.com/Does-the-movie-Split-accurately-portray-dissociative-identity-disorder*

I watched M. Night Shyamalan's movie 'Split'. The movie portrayed that the person could change into a beast just by his thoughts. Is that really possible? [Forum post]. Retrieved from *https://www.quora.com/I-watched-M-Night-Shyamalans-movie-Split-The-movie-portrayed-that-the-person-could-change-into-a-beast-just-by-his-thoughts-Is-that-really-possible*

In what ways does the movie Split Wrongly represent DID? [Forum post]. Retrieved from *https://www.quora.com/In-what-ways-does-the-movie-Split-Wrongly-represent-DID*

Is it possible for anyone to develop DID to the severity of Kevin in 'Split'? [Forum post]. Retrieved from *https://www.quora.com/Is-it-possible-for-anyone-to-develop-DID-to-the-severity-of-Kevin-in-Split*

Is the film "Split" a realistic depiction of split personality disorder? [Forum post]. Retrieved from *https://www.quora.com/Is-the-film-Split-a-realistic-depiction-of-split-personality-disorder*

Joubert, A. Tell Actors from the Movie 'split' To Make a Psa on Dissociative Identity Disorder. Retrieved from *https://www.thepetitionsite.com/881/517/008/have-actors-from-the-upcoming-movie-split-make-a-psa-about-dissociative-identity-disorder/*

Liberty, N. (2016, December 29). A Letter M. Night Shyamalan, About the Dangerous Stereotypes in His New Film 'split'. Retrieved from *https://themighty.com/2016/12/letter-to-m-night-shyamalan-did-dissociative-identity-disorder/*

Rose, S. Boycott "split" For Its Backwards Representations Of Gender Identity and Mental Illness! Retrieved from *https://www.thepetitionsite.com/944/537/866/boycott-%22split%22-for-its-backwards-representations-of-gender-identity-and-mental-illness/*

User: bluepilledasfuck. (2017). My Criticism Of the Recent Horror Movie "split" with Regards To the Treatment Of Its Female Characters. Retrieved from *https://www.reddit.com/r/GamerGhazi/comments/5pljx5/my_criticism_of_the_recent_horror_movie_split/*

User: CutieBrightwing. (2018). Split (2016) Movie Almost Ruined By One Glaring Annoyance [spoilers]. Retrieved from *https://www.reddit.com/r/movies/comments/9g6iln/split_2016_movie_almost_ruined_by_one_glaring/*

User: kaloosa. (2017). Official Dreadit Discussion: "split" [spoilers]. Retrieved from *https://www.reddit.com/r/horror/comments/5ozlq3/official_dreadit_discussion_split_spoilers/*

User: mi-16evil. (2017). Official Discussion: Split [SPOILERS]. Retrieved from *https://www.reddit.com/r/movies/comments/5p1gqe/official_discussion_split_spoilers/*

User: mrfujidoesacid. (2018). So I Finally Got Around To Seeing Split... Retrieved from *https://www.reddit.com/r/movies/comments/8fwz3z/so_i_finally_got_around_to_seeing_split/*

References:

American Psychiatric Association. (2000). Diagnostic and statistical manual of mental disorders, 4th ed., text revision. Washington, DC: American Psychiatric Publishing

Brand, B., Pasko, D. (2017). Split is Based on Myths About Dissociative Identity Disorder. PsycCritiques 62

Breeze, R. (2011). Critical discourse analysis and its critics. Pragmatics 21(4). 493-525

Callahan, B. (2018). Paradise entertainment's feature of the week: Splint. Photography and Integrated Media Theses 2. Lesley University of Art and Design

Chu, J. (2005). Guidelines for Treating Dissociative Identity Disorder in Adults. In Journal of Trauma & Dissociation, vol. 6(4). 69-149

Dell, Paul. (2006). A New Model of Dissociative Identity Disorder. The Psychiatric clinics of North America. 29. 1-26

Gillig, P. (2009). Dissociative identity disorder: a controversial diagnosis. Psychiatry 6(3). 24–29

Henderson, L. (2017). Popular television and public mental health: creating media entertainment from mental distress. Critical Public Health 28(1), 106-117

KhosraviNik, M. (2010). Actor descriptions, action attributions, and argumentation: Towards a systematization of CDA analytical categories in the representation of social groups. Critical Discourse Studies 7(1), 55–72

Klin, A., Lemish, D. (2008). Mental Disorders Stigma in the Media: Review of Studies on Production Content and Influences. W Journal of Health Communication: International Perspective. 435-449

Kluft, R. (1996). Dissociative Identity Disorder. In Michelson, L., Ray, In: Handbook of Dissociation: Theoretical, Empirical, and Clinical Perspective. New York: Plenum Press. 337-366

Lasalvia, A., Zoppei, S., Van Bortel, T., Bonetto, C., Cristofalo, D., Wahlbeck, K., … Thronicroft, G. (2013). Global pattern of experienced and anticipated discrimination reported by people with major depressive disorder: A cross-section survey. The Lancet 381. 55-62

Spiegel, D. (1991). Dissociation and trauma. In A. Tasman & S. M. Goldfinger (Eds.), American Psychiatric Press review of psychiatry vol. 10. Washington, DC: American Psychiatric Press. 261-276

Stuart, H. (2006). Media Portrayal of Mental Ilness and Its Treatments: What Effect Does It Have on People with Mental Illness? In CNS Drugs 20(2). 99-106

Van Dijk, T. (1993). Principles of critical discourse analysis. Discourse & Society 4(2), 249–283

Watkins, J., Watkins H. (1988). The management of malevolent ego states in multiple personality disorder. Dissociation 1(1). 67–71

Weiss, G., Wodak, R. (2003). Introduction: Theory, Interdisciplinarity and Critical Discourse Analysis. In Weiss, G., Wodak, R. (eds.) Critical Discourse Analysis: Theory and Interdisciplinarity. New York: Palgrave MacMillan. 1-32

White, P. (2015). The Appraisal Theory. In Tracy, K. (Ed.), International encyclopaedia of language and social interaction. Hoboken, U.S.A: Wiley-Blackwell. 1-5

Wodak, R. (2009). The semiotics of racism: A critical discourse-historical analysis. In: Renkema, J. (ed). Discourse, of Course. 311-326

Wodak, R. (2011). The discourse-historical approach. In: Wodak R., Meyer M. (eds.) Methods of Critical Discourse Analysis. London: SAGE Publications. 63-94

Katarzyna Mańkowska
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin
e-mail: katarzynamankowska1997@gmail.com

La función de la naturaleza en *La amortajada* de María Luisa Bombal

Abstract: The objective of the present article is to analyze the function of nature in María Luisa Bombal's novel *La amortajada*, and thus to prove that it can serve to introduce female subjectivity. We will rely on Marjorie Agosín's theory that the authoress represents implicit feminism and that her works can be analysed as a critique of the patriarchal system. We will examine nature as a representation of a woman's nature and a reflection of her tragic fate in the confrontation with limiting social norms. We will also explore the role of language in formation of consciousness and cultural constructs.

Keywords: La amortajada, nature, female subjectivity.

1. Introducción

La amortajada es la segunda novela de María Luisa Bombal que fue escrita en 1938. Como constata María Jesús Orozco Vera «el nombre de esta escritora no sólo ha sido asociado a la renovación de la novela en Chile, sino también a la revolución general que experimentó la narrativa hispanoamericana» (1989, p.40). De hecho, algunos investigadores la indican como la verdadera originaria del realismo mágico. Adriana Martínez-Fernández señala también la importancia de su obra diciendo que ésta «marca un hito en la literatura latinoamericana, tanto por su aventajada exploración de la feminidad tradicional dentro de la institución del matrimonio como por su estructura formal» (2007, p.425). Asimismo, para los fines de nuestro trabajo, nos centramos en la gran importancia de su obra en la evolución de la escritura femenina. La autora explora la identidad femenina y reflexiona sobre la posición de las mujeres en el mundo contemporáneo. Destaca la enajenación de la mujer en la sociedad hispanoamericana y cuestiona el sistema patriarcal. Aunque ciertos críticos han opinado que la escritora reproduce los estereoitopos femeninos, nosotros apoyamos la tesis de Marjorie Agosín (1983) según la cual Bombal representa el feminismo implícito. En su otra obra, *María Luisa Bombal o el lenguaje alucinado* (1994), la estudiosa destaca la función trasgresora de sus obras que van más allá del criollismo imperante de su tiempo no sólo en vista de lenguaje poético que emplea, sino también por la representación de la mujer como un sujeto. Sin lugar a dudas, es necesario, tal y como

señala Susana Münnich (1991), interpretar las obras de la escritora a partir del contexto social e histórico chileno. Lo afirma también una de las principales estudiosas de la obra de Bombal, Lucía Guerra-Cunningham, diciendo que

> „la autora, compartiendo una ideología dominante en la clase burguesa a la cual ha pertenecido, optó por un feminismo implícito que se limitó a describir los conflictos típicos de una heroína con el objetivo de representar un prototipo de la mujer latinoamericana de los estratos sociales más altos. Por lo tanto, en su narrativa, no se nos ofrece un planteamiento político sino, más bien, una denuncia de las contradicciones y conflictos de la existencia femenina inserta en una sociedad que tronchó, desde un principio, toda participación activa o beligerante. ‘’ (1980, p.83).

De ahí que investiguemos *La amortajada* como el cuestionamiento de la sociedad patriarcal y la introducción de la subjetividad femenina. Este segundo aspecto será el objeto principal de nuestro análisis.

2. La experiencia femenina

Antes de nada, consideramos importante acercar brevemente el argumento de la novela. La protagonista es una fallecida que después de su muerte sigue “viva”, es decir, puede ver, escuchar y sentir lo que pasa alrededor de su ataúd. Observa cómo se despiden de ella las personas más importantes de su vida. Al mismo tiempo recuerda su pasado y hace un viaje “inmóvil” a los hechos más significativos como su primer amor, el embarazo abortado o la vida matrimonial con su esposo. En este momento ve más claramente su pasado y comprende a sí misma con mayor lucidez. Como si sólo después de la muerte se revelara la verdad sobre la vida. Ana María, la protagonista, pregunta «¡Ah, Dios mío, Dios mío! ¿Es preciso morir para saber?» (Bombal, 1941, p.31). Desaparece entonces la frontera entre la vida y la muerte. Además, podemos entender la protagonista como una muerta viva, porque la muerte la libera, hasta la salva de la realidad en la que está limitada por las normas sociales. Por ello podemos interpretar su obra en los parámetros de lo maravilloso y lo fantástico. La autora rechaza a lo racional y lo objetivo porque en la situación donde el lenguaje y los roles sociales están establecidos por los hombres, no puede expresar su experiencia femenina. En consecuencia, «la muerta debe morir biológicamente primero para poder así recuperar su capacidad de lenguaje» (Llanos, 2009, p.3). La autora busca unas vías diferentes que pueden servirle para hacerlo y destaca entonces lo inconsciente y lo imaginario.

> „La autora experimenta nuevos procedimientos narrativos, creando, por ello, un nuevo universo [...] a través de la imaginación que queda bien plasmado en su literatura. En opinión de María Teresa Medeiros-Lichem, existe en la escritura femenina "una búsqueda consciente de nuevas vías de expresión, tanto en el nivel de 'explicar' como en el de 'interpretar' el universo" (Domínguez Romero, 2012, p.78).

De hecho, el lenguaje del cuerpo, la sensibilidad y el contacto con la naturaleza le ayudan describir la experiencia femenina en la realidad que no le permite hablar de ella. Según Suárez Hernán en las obras de Bombal «por primera vez la sexualidad femenina se expresa a través del deseo y del lenguaje del cuerpo» (2015, p.335). Además, destaca que esta creación del mundo imaginario de las protagonistas bombalianas puede «entenderse como una rebelión silenciosa basada en la fantasía» (2015, p.337).

A través de estos recursos la protagonista lamenta la condición de la mujer, esto es, su imposibilidad de ser feliz. Subraya también la incapcidad de los humanos de lograr un amor pleno, una unión verdadera entre una mujer y un hombre. Reflexiona sobre la naturaleza de la mujer que se centra durante toda su vida en el amor de un hombre, lo que la condena a la enajenación: «¿Por qué, por qué la naturaleza de la mujer ha de ser tal que tenga que ser siempre un hombre el eje de su vida? Los hombres, ellos, logran poner su pasión en otras cosas. Pero destino de las mujeres es remover una pena de amor en una casa ordenada, ante una tapicería inconclusa» (Bombal, 1941, p.74).

María Luisa Bombal, como ya hemos comentado, muestra entonces en su obra el punto de vista femenino y expresa los problemas de las mujeres de su época. Aunque conocemos la historia siguiendo a la protagonista, todos los personajes femeninos comparten las mismas preocupaciones. Primero conocemos la historia de su primer amor juvenil. En realidad sólo este recuerdo le trae felicidad, aunque se convierte en una experiencia muy triste del amor desdichado. Luego evoca la vida infeliz con su esposo. Ella no es la única mujer cuyos problemas descubrimos a lo largo de la novela. Por ejemplo, conocemos también a Alicia, la hermana de la protagonista a la que se dirige con estas palabras: «¿Dónde creerás que estoy? ¿Rindiendo justicia al Dios terrible a quien ofreces día a día la brutalidad de tu marido, el incendio de tus aserraderos, y hasta la pérdida de tu único hijo» (Bombal, 1941, p.33). Asimismo, menciona a su nuera, encerrada en casa por su marido Alberto[16]. Según Antonio

[16] Este es también el núcleo de su relato *La historia de María Griselda* (1946).

Aiello (2007), todas las mujeres de la novela representan estereotipos femeninos cuya repetición les trae sólo infelicidad. La hija de la protagonista refleja «el estereotipo de "la adolescente inquieta"; Zoila, el de "la solterona de la familia"; la tía Isabel, el de "la madre buena e incapaz de enfrentar o contrariar al marido"; [...] Inés, "el de la mujer que sabe que el esposo no la ama"; María Griselda, "el de la nuera bella y envidiada"» (2007, p.9). Como explica Bernadita Llanos, «[l]a experiencia histórica femenina se hace sinónimo de una muerte psíquica, pues la sujeto bombaliana vive escindida entre lo que debe ser y lo que desea, sin poder resolver su dilema hasta después de cumplir con su misión reproductiva y morir biológicamente» (2009, p.1).

En la prosa de Bombal vemos este trágico destino de la mujer. Gracias a su obra las mujeres pueden sentir que no están solas en su desgracia, que no es que sólo sus matrimonios sean infelices y sólo ellas no puedan encontrar su "yo" verdadero. La autora se centra en los sentimientos de la protagonista para expresar lo que sienten en realidad todas las mujeres. De este modo la mujer descubre a sí misma y su vida interior se convierte en el centro de la narración. Es el elemento crucial para sobrepasar la percepción de la subjetividad masculina como la subjetividad única. Podemos considerar pues las novelas de Bombal como un escalón importante en la escritura femenina puesto que la autora invierte los papeles arquetípicos y convierte a la mujer en verdadero sujeto.

Patrizia Violi en *El infinito singular* constata que las mujeres están «situadas como sujetos hablantes en un lenguaje que ya las ha construido como objetos. Para acceder a la posición de sujetos, las mujeres tienen que identificarse con la forma universal, que es la de lo masculino y negar por tanto lo específico de su género invalidando la diferencia» (Violi, 1991, p.14). Por tanto, las mujeres se encuentran «en la posición de objeto - objeto de deseo, objeto de estudio, objeto de observación, pero siempre definidas sólo por su reacción con el sujeto que las observa, estudia y desea, en una palabra, que las hace existir» (Violi, 1991, p.31). También Pierre Bourdieu habla del "falso universalismo" señalando que «lo típico de los dominadores es ser capaces de hacer que se reconozca como universal su manera de ser particular» (2000, p.82). Por ello, las obras de Bombal que se caracterizan por la interiorización y el subjetivismo, tienen una gran importancia para la reflexión sobre una subjetividad femenina.

3. La función de la naturaleza

La conexión de la protagonista con la naturaleza es una de las herramientas para introducir la subjetividad femenina. La naturaleza resulta ser la única vía para escapar de la realidad creada por los hombres. Esto destaca incluso más el destino trágico de la mujer, que sólo fuera de su casa, fuera de las limitaciones impuestas por el hombre, puede ser libre y expresar sus deseos. Además, la autora afirma que existe una relación entre la naturaleza y las mujeres a la que los hombres no tienen acceso[17]. Asimismo, las mujeres establecen una comunicación verdadera con la naturaleza, y este

> „diálogo con el entorno se transforma progresivamente en una armoniosa unión con la naturaleza, pues mujer y tierra emergen del idénticas raíces. Este acercamiento al ámbito natural responde, como confirma Lucía Guerra-Cunningham, "al impulso instintivo de retornar a los orígenes mismos de la esencia femenina" (Orozco Vera, 1989, p.47).

La protagonista descubre a sí misma a través de la naturaleza. Esta la acompaña a lo largo de su vida, comparte los momentos más importantes, tanto la feliz experiencia del primer amor, como la triste pérdida del mismo. Así la protagonista describe los primeros momentos de su amor juvenil:

> „Con precaución y sin ruido salvaba obstáculos: rosales erizados, árboles caídos cuyos troncos mojados corroía el musgo; hollaba lechos de pálidas violetas inodoras, y hongos esponjosos que exhalaban, a1 partirse, una venenosa fragancia. Pero yo sólo estaba atenta a ese abrazo tuyo que me aprisionaba sin desmayo. [..] De pronto, a nuestras espaldas, un suave crujir de ramas y el golpe discreto de un cuerpo sobre las aguas. Volvimos la cabeza. Era un ciervo que huía. Lenguas de humo azul brotaron de la hojarasca. La noche próxima nos incimaba a desandar camino. Emprendirnos lentamente el regreso. ¡Ah, qué absurda tentación se apoderaba de mí! ¡Qué ganas de suspirar, de implorar, de besar!" (Bombal, 1941, pp.16-17).

La naturaleza crea el ambiente especial por lo que Ana María descubre las sensaciones que no ha experimentado hasta entonces: la sensualidad y la pasión amorosa. Según Sonia Mattalia, la vida de la protagonista «se escande, en el relato, en sucesivos desgarros: en la subjetividad, en el cuerpo mismo y en el espacio de la naturaleza que lo representa» (2003, p.98).

[17] Recordemos que el sujeto cartesiano dicotomizó la relación hombre/mujer, adscribiéndolo al hombre a todo lo relacionado con el espíritu, el cerebro, la civilización, y relegándola a ella a lo opuesto: la carne, los sentimientos, la naturaleza.

Otro fragmento en el que observamos la relación íntima entre la naturaleza y la protagonista es cuando ésta la incita a interpretar los signos de su propio cuerpo. Ana María se da cuenta entonces que está embarazada:

> „Cierta mañana, al abrir las celosías de mi cuarto reparé que un millar de minúsculos brotes, no más grandes que una cabeza de alfiler, apuntaban a la extremidad de todas las cenicientas ramas del jardín. [...] Era curioso; también mis dos pequeños senos prendían, parecían desear florecer con la primavera. Y de pronto, fue como si alguien me lo hubiera soplado al oído. – "Estoy ¡ah!" - suspiré, llevándome las manos al pecho, ruborizada hasta la raíz de los cabellos." (Bombal, 1941, pp.20-21).

De este modo «[e]l espacio natural juega como contrapunto hacia el cual se desplazan las sensaciones, emociones y vivencias de [su] subjetividad» (Mattalia, 2003, p.97), es decir, respresenta la esencia de la mujer. Especialmente en los años de su juventud la naturaleza la guía para conocer a sí misma. Sólo «[l]a soledad y el marco de la naturaleza establecen una posible vía de autoconocimiento y defensa de su ser imaginativo, sensitivo y sensual» (Orozco Vera, 1989, p.45). Hasta el momento de casarse, la protagonista tiene un contacto muy íntimo con la naturaleza. Recupera su capacidad de comunicarse con ella después de su muerte, al salir del matrimonio. Ello dilucida que solo la muerte puede liberar a la mujer para que de nuevo sea parte del espacio natural. De hecho, cuando experimenta esta "segunda" muerte es cuando forma enteramente parte de ella:

> „nacidas de su cuerpo, sentía una infinidad de raíces hundirse y esparcirse en la tierra como una pujante telaraña por la que subía temblando, hasta ella, la constante palpitación del universo. Y ya no deseaba sino quedarse crucificada a la tierra, sufriendo y gozando en su carne el ir y venir de lejanas, muy lejanas mareas; sintiendo crecer la hierba, emerger islas nuevas y abrirse, en otro continente la flor ignorada que no vive sino un día de eclipse. Y sintiendo aún bullir y estallar soles, y derrumbarse, quien sabe adonde, montañas gigantes de arena." (Bombal, 1941, pp.90-91).

En este momento de la novela, la protagonista experimenta una unión definitiva con las fuerzas míticas de la naturaleza, siente la conexión con todo el universo. Por consiguiente, «[n]os adentramos con Ana María en lo maravilloso primordial, en lo mítico esencial, y volvemos con y desde ella a un estadio perdido, a la naturaleza femenina arrebatada y silenciada por la civilización» (Mattalia, 2003, p.79). La mujer se encuentra entonces ante el dilema de someterse al sistema (establecido por los hombres y reproducido también por las mismas mujeres) o someterse sólo a las leyes de la naturaleza. Ella toda la vida piensa cómo salir de esta posición entre lo "racional" y lo primordial, hasta que la muerte finalmente la libera.

4. Conclusiones

En la novela *La* amortajada de María Luisa Bombal el espacio natural es el único lugar que está libre de las normas sociales. De ahí que la naturaleza represente la esencia femenina, porque sólo en este entorno la mujer puede expresar sus sentimientos, contar su experiencia, y finalmente encontrar su verdadero "yo". Por ello la naturaleza tiene la función de mostrar el destino trágico de las mujeres, y así, introducir la subjetividad femenina en la literatura. En la novela son presentados varios personajes femeninos que, aunque de distinta forma, enfrentan los mismos problemas y llevan una vida infeliz. No obstante, la protagonista es la figura representativa para toda esta colectividad. De este modo podemos considerar esta obra como un paso crucial para introducir la subjetividad femenina. La autora cuestiona el sistema patriarcal mostrando que éste no trae felicidad a las mujeres, y en consecuencia, tampoco a los hombres. Según Orozco Vera, «[e]l mensaje que esta narrativa propone podría definirse como el retorno al amor y la armonía de la naturaleza, la búsqueda de la unidad perdida. Edad dorada en la que hombre-universo transcurrían al unísono» (1989, p.48). La novela muestra que en el sistema actual no hay ni amor, ni armonía por lo que el humano pierde su naturaleza.

Bibliografía:

Agosín, M. (1994). María Luisa Bombal o el lenguaje alucinado. *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, *48*(4), pp. 251-256

Agosín, M. (1983). *Las desterradas del paraíso, protagonistas en la narrativa de María Luisa Bombal.* Nueva York: Senda Nueva

Aiello, A. (2007). Arquetipos y estereotipos femeninos en la novelística de María Luisa Bombal. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*, *5*(1), pp. 3-13

Bombal, M. L. (1941). *La amortajada.* Santiago: Nascimiento

Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama

Domínguez Romero, N. (2012). Decir con el cuerpo. La resignificación del sujeto femenino en La amortajada de María Luisa Bombal. *A Contracorriente: Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, *9*(3), pp. 67-93

Guerra-Cunningham, L. (1980). *La narrativa de María Luisa Bombal: Una visión de la existencia femenina*. Madrid: Playor

Llanos, B. (2009). Escritos Apasionados en Chile: La Narrativa de Marta Brunet, María Luisa Bombal y Diamela Eltit. *Cyber Humanitatis,* (50)

Mattalia, S. (2003). Desplazamientos : erotismo y paisaje en Ifigenia de Teresa de la Parra y La amortajada de Maria Luisa Bombal. *América: Cahiers du CRICCAL*, *29*(1), pp. 83-99

Martínez-Fernández, A. (2007). Sexo y sensibilidad : recorridos temáticos y discursivos por la narrativa femenina en La Amortajada, Cambio de Armas, y La Nave de los Locos (1984). In: S. B. Guardia (ed.), *Mujeres que escriben en América Latina* (pp. 425-433). Lima: CEMHAL

Münnich, S. (1991). *La duce niebla. Lectura femenina y chilena de María Luisa Bombal*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria

Orozco Vera, M. J. (1989). La Narrativa de María Luisa Bombal: Principales claves temáticas. *Cauce: Revista de Filología y su Didáctica*, *12*, pp. 39-56

Suárez Hernán, C. (2015). Representaciones conflictivas y simbología en torno a la feminidad en "La última niebla" y "La amortajada", de María Luisa Bombal, y "La mujer desnuda", de Armonía Somers. *Hispanófila*, *173*, pp. 333-348

Violi, P. (1991). *El infinito singular*. Madrid: Ediciones Cátedra

Ilona Opala
Uniwersytet Marii Curie Skłodowskiej, Lublin
e-mail: opalailona@gmail.com

Die Suche nach sich selbst in *Malina* von Ingeborg Bachmann

Abstract: Numerous humanists and philosophers are concerned with identity and questions of identity. Psychologists try to find out what factors shape a person's personality. Furthermore, attention should be drawn to the political significance of identifications and identities. The problem of identity is also frequently expressed in literature. The self-image is of great importance to people. That is why the article asks the question of one's own "I"

Keywords: literature, gender, identity

Einleitung und Problemstellung

Wer bin ich? – Die Antwort auf diese Frage sollte eigentlich ganz einfach sein. Jeder von uns hat doch seinen eigenen Namen, ein bestimmtes Alter, einen Wohnort, der ziemlich oft mit dem Geburtsort identisch ist, seinen eigenen Charakter und mehrere äußere Merkmale. Es erweist sich jedoch, dass die Frage nach der eigenen Identität, also nach dem „Sich Erkennen, Erkanntund Anerkanntwerden" (Greverus 1995, zit. nach Romer 2003: 45) viele Menschen bewegt. Es fällt aber schwer, den begrifflichen Inhalt des Wortes *Identität* eindeutig zu bestimmen. Wenn man zum Beispiel die Identität aus der sozialen Perspektive betrachtet, dann stehen „die Rollen und Rollenerwartungen, die das Einzelwesen in aktuellen Interaktionen vorfindet" (Grimm 2013: 5) im Fokus der Untersuchung. Im Falle der sog. persönlichen Identität geht es dagegen um „die Einmaligkeit eines Individuums und der mit seiner Biographie verbundenen Handlungsweisen und Interaktionen" (ebd.). Außerdem versteckt sich hinter dem Begriff *Identität* für jeden Menschen etwas anderes, so dass ihn jeder anders interpretiert. Man könnte also sagen, dass *Identität* viele Deutungen zulässt.

Mit Identität und Identitätsfragen befassen sich zahlreiche Humanisten und Philosophen. Psychologen versuchen durch ihre Untersuchungen zu ergründen, welche Faktoren die Persönlichkeit eines Menschen formen. Es soll des Weiteren auf die politische Bedeutsamkeit von Identifikationen und Identitäten aufmerksam gemacht werden. Das Problem der Identität kommt auch in der Literatur häufig zum Ausdruck (vgl. Müller-Trimbusch 2005:

119). Eickelpasch/Rademacher (2004: 5) behaupten sogar, dass *Identität* durch einen häufigen Gebrauch in öffentlichen, wissenschaftlichen und politischen Diskussionen zum inflationären Begriff wurde. Trotzdem muss festgestellt werden, dass das eigene Selbstverständnis für die Menschen von großer Bedeutung ist. Deshalb wird die Frage nach dem eigenen „Ich" immer wieder neu gestellt, auch wenn die Suche nach Identität je nach Epoche und Adressat anders dargestellt wird (vgl. Grimm 2013: 1) und unsere Identität von „vielerlei Aspekten geprägt [ist]" (Müller-Trimbusch 2005: 121).

Weibliche Identitätsproblematik in *Malina* – einführende Bemerkungen

Das Problem der (weiblichen) Identität wird im Buch *Malina* von Ingeborg Bachmann thematisiert. Es wird hier nach verschiedenen Aspekten der Persönlichkeit des erzählenden Ich gefragt. Berücksichtigt werden u. a. seine Herkunft (auch der Herkunftsort), frühere Erlebnisse, der Werdegang sowie die Lebensumstände.

Ingeborg Bachmann gehört zu den wichtigsten österreichischen Dichterinnen des 20. Jahrhunderts. Sie ist Autorin von essayistischen und erzählerischen Werken. In ihrem Schaffen sind Gedichte, Prosa und Hörspiele zu finden. Sie wurde auch als die Star-Lyrikerin und Literaturdiva bezeichnet. In Bachmanns Werken kann der Leser viele autobiographische Züge finden, die jedoch nicht direkt dargestellt werden. Den Roman *Malina* hat Bachmann selbst eine geistige, imaginäre Autobiographie genannt. Es kann also angenommen werden, dass hier autobiographische Elemente versteckt und verschlüsselt erscheinen. Gleich am Anfang erkennt man als Leser, dass dieser Roman mit autobiographischen Elementen spielt. In der Vorstellung der Hauptprotagonistin heißt es zum Beispiel: „Österreichischer Paß, […] geboren in Klagenfurt" (Bachmann 2013: 8). Weitere Ähnlichkeiten sind ein Jurastudium, das Rigorosum am Philosophischen Institut der Universität Wien und Autoren, mit denen sich das erzählende Ich, genauso wie Ingeborg Bachmann, während des Studiums beschäftigt hat (zum Beispiel Kant und Leibniz). Im Roman erfahren wir, dass das erzählende Ich Schriftstellerin ist. Sie versucht an einem literarischen Werk zu arbeiten, das *Todesarten* heißt. Die Heldin ist psychisch verletzt und leidet unter Angstattacken – genauso wie die Autorin. Im Roman *Malina* scheint auch die schwierige Beziehung Bachmanns zu dem schweizerischen Autor Max Frisch versteckt zu sein.

Zwar darf man nicht behaupten, dass Leben und Schreiben bei Bachmann das Gleiche waren, dennoch näherten sich die beiden Momente im Laufe ihres Lebens immer stärker an und

in bestimmten Perioden waren sie sozusagen beinahe deckungsgleich. Die Kenntnis des Lebenslaufes von Bachmann ist gerade für die Interpretation von *Malina* sehr behilflich, auch wenn nicht vereinzelt postuliert wird, „die autobiographische Leseart von „Malina" und weiteren Texten Bachmanns aufzugeben" (Borhau 1994: 148).[18] Selbst wenn der Roman nur autobiographisch eingefärbt sein sollte, ist es sinnvoll, vor seiner Lektüre den Lebenslauf der Autorin zu verfolgen. Als eine Bestätigung dessen mögen die bekannten Worte von Goethe angesehen werden, und zwar: *Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen*.

Figurenkonstellation in *Malina*: die Begegnung der Geschlechter

Der Roman *Malina* beginnt mit der Darstellung der Figuren, und zwar in einer „Form, die an das Personenregister eines Dramas erinnert […]" (Will 2014: 36). Die wichtigsten Personen sind hier Ivan, seine beiden Kinder, Malina sowie das erzählende Ich. Es gibt noch die im Personenregister nicht erwähnte Figur des Vaters (vgl. ebd.: 36f). Diesen Roman kann man als eine Dreieckgeschichte betrachten, weil sich die Handlung zwischen einer Frau (Ich-Figur) und zwei Männern abspielt. Alle leben in Wien. Mit einem der Männer, dessen Familienname Malina ist, teilt sie die Wohnung in der Ungarstraße 6. Den anderen Mann, der in der Ungarstraße 8, also ganz unweit lebt und Ivan heißt, liebt die Frau abgöttisch (vgl. Gebert 2011: 143).

Die bedeutendste Rolle spielt im Roman selbstverständlich die Ich-Erzählerin, die sich übrigens „in der Position des ausgeschlossenen Anderen der Vernunft befindet" (Kohn-Waechter 1992: 12), auch wenn im Buch ganz wenige Informationen über sie zu finden sind. Es werden weder ihr Name noch das Alter genannt. Der Leser erfährt nur, dass das „Ich" eine Frau ist und genauso wie die Autorin des Romans „Dichterin ist, in Klagenfurt geboren und in Wien ansässig" (Jelinek 2011: 118), was oben schon angedeutet wurde.

Das weibliche Ich sucht nach seiner Identität. Auf einen wichtigen Aspekt der Identitätsbildung macht Erikson aufmerksam. Für diesen amerikanischen Psychoanalytiker besteht „das Kernproblem der Identität […] in der Fähigkeit des Ichs, angesichts des wechselnden Schicksals Gleichheit und Kontinuität aufrechtzuerhalten" (Erikson 1959, zit. nach Abels 2010: 443). Das Gefühl, eben so zu sein, bezeichnet Erikson als persönliche Identität. Die Ich-Identität heißt bei ihm, „auf diese Weise zu leben und von den Anderen auch so erkannt zu werden" (Abels: ebenda).

[18] Vgl. dazu auch Denneler (2001: 27), Bannasch (1997: 175).

Wenn man annimmt, dass Identität, wie Grimm – sich auf H. G. Mead (1863-1931) berufend – behauptet, eine Eigenschaft ist, „die gerade durch soziale Interaktionen erzeugt wird und wieder auf sie zurückwirken kann" (Grimm 2013: 4), kann es hier darum gehen, „ein individuelles Selbstverständnis zu entwickeln und sich in der sozialen Umwelt zu verorten".[19] Aus diesem Grund ist es wichtig, die Ich-Figur in ihrer Interaktion oder Auseinandersetzung mit den anderen Romanfiguren zu zeigen. Von Bedeutung wäre hier sowohl die Rolle der übrigen Figuren im Leben der Hauptprotagonistin als auch deren Meinung von ihr, denn das Individuum betrachtet sich immer selbst auch aus der Sicht anderer Menschen – der Menschen, die es umgeben.

Wie lebt also die Hauptprotagonistin des Romans und wie wird sie von anderen Helden wahrgenommen? Das erzählende Ich ist „zweifach unsozial", d.h. einerseits als unbedingt liebende Person und andererseits als Künstlerin, „die noch einmal Schönheit als Kunst in die Welt bringen möchte" (Mayer 2011: 136). Die Hauptprotagonistin wird „ständig von Angriffsanfällen, Alpträumen und traumatischen Erinnerungen heimgesucht" (Kanz 1999: 15). Ihrer „Krankheit", deren Symptom u. a. die in der Seele schlummernden Mordgedanken sind, ist sie sich bewusst und versucht diese zu bekämpfen. Vieles stört sie dabei, aber sie ist voller Hoffnung.

Die Quelle der Hoffnung ist ihre Liebe zu Ivan: „Aber weil Ivan mich zu heilen anfängt, kann es nicht mehr ganz schlimm sein auf Erden" (Bachmann 2013: 31). Die mit ihm verbrachte Zeit ist für das Ich das beste Heilmittel: „Fünf Stunden Ivan, das könnte reichen für ein paar Tage Zuversicht, als Kreislaufstütze, zur Blutdruckerhöhung, als Nachbehandlung, als vorbeugende Behandlung, als Kur" (Bachmann 2013: 89). Durch die Liebe zu Ivan wird die Frau offener. Sie findet die Kraft, „den sie bestimmenden Hang zum Rückzug in die persönlich-private Innerlichkeit zu bekämpfen" (Steiger 1978: 63). Dank dieser Liebe lebt die Ich-Figur wieder auf. Die erkalteten Gefühle, die sie besitzt, werden erneut entzündet. Nur mit Ivan ist sie im Stande, sich in einer sinnlichen Wirklichkeit wieder einzuleben. Die Heldin kocht, kauft ein und putzt Schuhe – und das alles tut sie für Ivan (Hapkemeyer 199: 138).

[19] https://www.klicksafe.de/themen/medienethik/mediale-frauen-und-maennerbilder/wer-bin-ich-die-schwierige-frage-nach-der-eigenen-identitaet/ (abgerufen am 15.11.2020).

Es darf dabei jedoch eine wichtige Sache nicht übersehen werden: Einerseits will sie sich durch Ivan stärken, andererseits versucht sie, sich selbst dabei zu vergessen (vgl. Kaminski 2009: 211). In dieser Beziehung ist nämlich ihre maßlose Abhängigkeit und Unterwürfigkeit zu sehen, z. B. in der Szene des Wartens vor dem Telefonapparat: „Aber ich knie auf dem Boden vor dem Telefon […] Malina […] soll nie sehen, wie ich niederfalle vor dem Telefon, wie ein Moslem auf seinen Teppich, die Stirn auf den Parkettboden gedrückt" (Bachmann 2013: 43).

Ivan, der hier sozusagen die irdische Liebe vertritt, hat Kinder aus einer geschiedenen Ehe und kann sich nicht dermaßen der Geliebten widmen, dass diese zufrieden ist. Es ist auch möglich, dass er es einfach nicht will. Das löst oft erhebliche Irritationen aus und die Harmonie wird trübe. Das weibliche Ich geht langsam an den schweren psychischen Krisen zugrunde. Malina, der Repräsentant des geistigen Ich, der im Roman für innere und äußere Ordnung sorgt, kann diese Krisen nicht heilen (vgl. Hartlub 2011: 147).

Malina wird von der Ich-Figur in Opposition zu Ivan dargestellt. Sie stellt Folgendes fest: „Ivan und ich: die konvergierende Welt. Malina und ich, weil wir eins sind: die divergierende Welt" (Bachmann 2013: 139). Malina ist übrigens das absolute Gegenteil von Ivan. Er scheint auch dem Liebhaber der Ich-Erzählerin überlegen zu sein. „**Malina fehlt dagegen** in **all seiner Rationalität** das **festumrissene System,** das **ansonsten** die **Denkweise** der **Männer bestimmt" (Will 2014: 44). Was die Ich-Figur an Malina stört, ist dessen** Gleichmut. Sie befürchtet, dass Malinas innere Ausgeglichenheit sie zur Verzweiflung treiben wird (vgl. Otto 2009: 151). Seine Beherrschung, seine Fähigkeit, Ruhe zu bewahren, stört sie sehr: „Malina steigt ein, ich warte auf ein erlösendes, spöttisches Wort, auf eine beschämende Bemerkung, auf eine Änderung seiner Miene, aber **Malina quält mich mit seiner tadellosen Beherrschung**, seinem störungsfreien Vertrauen" (Bachmann 2013: 62).

Es kann gesagt werden, dass Malina als Helfer und Beschützer des weiblichen Ich vorkommt. Malina besitzt nämlich die Fähigkeit, Situationen richtig einschätzen und somit bietet er dem erzählenden Ich „Schutz vor den Ansprüchen der Umwelt" (Otto 2009: 152). Die Erzählerin ist jedoch von seinem „Alltagswissen" abhängig, das übrigens als ein Bereich der Wahrnehmung betrachtet wird, „dessen ureigene Kenntnis nicht zum Wesen des Ich gehört" (ebd.). Darauf macht auch Jelinek aufmerksam: „Er schützt. Aber er schützt sie auch vor sich selbst – und damit vor ihrer eigenen Geschichte, ihrer eigenen Identität" (Jelinek 2011: 118).

Im Buch erscheint noch eine, sehr unklare Figur, nämlich der Vater, der als eine Mischperson dargestellt wird: Einmal hat diese Figur das Gesicht des Vaters, ein anderes Mal das der Mutter der Hauptprotagonistin. Schließlich stellt diese fest, dass es weder Vater noch Mutter, sondern „etwas Drittes" ist. Die „mörderische" Vater-Figur erweist sich „**als Personifikation aller vorherrschenden und von der Ich-Figur** als übermächtig empfundenen Instanzen und Personen der äußeren Welt, die **ihren** bisherigen Sozialisationsprozess **geprägt und ihr** „**wahres**" **Selbst sowie die mit ihr** verbundene Ausdrucksmöglichkeit und -fähigkeit zerstört haben" (Hendrix 2005: 180).

Der Vater „tritt als Bücherverbrenner, Inquisitor, Faschist, Operndirektor, Zar, Gefängnisdirektor und Prediger in Erscheinung" (Kanz 1999: 96). Diese mehrdeutige Vaterinstanz verbreitet in den Traumszenen Furcht und Schrecken (vgl. ebd.: 95). In jedem Traum erscheint er „als „Mörder" der Tochter" (Wei 2003: 203). Ganz bestimmt ist der Vater also das Symbol der Gewalt.

Abschließend soll betont werden, dass „alle drei Figuren zusammen, Ivan, Malina und das Ich, das radikal uneinheitliche Selbst der Frau ausmachen" (Lennox 2004: 50). Lennox schreibt im Weiteren (in Anlehnung an Bird 1996), dass der destruktive Schluss des Romans deshalb zustande kommt, „weil die männlich/weibliche Opposition beibehalten wird" (ebd.). Nachdem Ivan aus dem Leben der Ich-Figur verschwunden ist, ist deren Fähigkeit „zu lieben – die in dem diskursiven Rahmen, in dem der Roman sich bewegt, mit ihrer Weiblichkeit gleichzusetzen ist – nicht mehr lebensfähig und wird von Malina resorbiert" (ebd.). Es muss hier aber unterstrichen werden, dass das Ich selbstverständlich auch Malina ist. Oder auch: Malina ist das Ich. Das hat übrigens Ingeborg Bachmann selbst oft betont.

Fazit

Wenn man annimmt, dass die Identität eines Individuums mit dessen sozialer Position oder Verortung innerhalb der sozialen Umwelt zusammenhängt, was oben schon angedeutet wurde, scheint es berechtigt zu sein, die Ich-Figur und die anderen Romanfiguren in ihrem Verhältnis zueinander zu zeigen. Es kann gesagt werden, dass sich die Ich-Erzählerin in einem Zustand der existenziellen Frustration befindet, dass sie unter schweren Einsamkeitsgefühlen leidet. Diese Situation scheint von den Männern anerkannt zu werden. Mit ihrer Unterstützung kann die Frau aber kaum rechnen. Sie zeigen eher eine Zurückhaltung und ein mangelndes Verständnis für ihre Probleme.

Zusammenfassend kann Folgendes gesagt werden: Die Existenz des weiblichen Ich wird allmählich durch Malinas Existenz bedroht. Wenn sich das Ich über das schwere Leben beschwert, tröstet es Malina eher nicht, indem er sich wie folgt äußert: „Darüber hat man nicht zu sprechen, man lebt eben damit" (Bachmann 2013: 264). Ivan, der die leidenschaftliche Liebe der Ich-Figur nicht erwidert, zeigt auch sein Desinteresse ihrer Kunst gegenüber und lehnt sie als Schriftstellerin ab. Das Ende der Beziehung zu Ivan führt zum Tod der Frau. Der Vater ist hier zusammen mit Ivan und Malina ein Element des patriarchalischen Trinitätsprinzips, der Repräsentant aller Kräfte, die zum Mord führen (vgl. Will 2014: 37). Das Buch endet nämlich mit dem Verschwinden des weiblichen Ich in einem Riss in der Wand. Dies kann unterschiedlich interpretiert werden, und zwar als Tod oder Selbstmord, als symbolischer Mord an dem weiblichen Ich oder **seine Verwandlung in** die Malina-Figur. Nach Bannasch (1997: 175) lässt sich das Ende des Romans „**kaum als utopischer Ausblick lesen** und ist verstanden worden als resignative Einsicht in die Unmöglichkeit weiblicher Existenz in einer mörderischen, patriarchalischen Normalität".

Die Interpretation der Suche nach seiner eigenen Identität durch das weiblich Ich ist ziemlich schwierig, denn in dem analysierten Roman „bleibt vieles im Dunkel, die Außenwelt wird nur in einigen konkreten Details gegeben, manches bleibt Andeutung; wichtig sind allein die inneren Bilder und die Reflexionen, die Einblick geben in die Psyche der Erzählerin und in [ihre] komplizierten seelischen Bindungen" (Wallmann 2011: 109). Eins ist jedoch klar: Die misslungenen Bindungen mit Malina, der die Wünsche des weiblichen Ich immer missachtet und Ivan, der das weibliche Ich verlässt, verursachen, dass die Protagonistin „von ihren weiblichen Wünschen in der patriarchalischen Gesellschaft Abschied nimmt" (Wei 2003: 211). Ungeachtet dessen, ob man die Schlussszene als Mord, Selbstmord oder einfach als Ruhe deutet, kann man mit Sicherheit Folgendes behaupten: Die Suche der Ich-Figur „nach Identität [hat] einen für sie tödlichen Ausgang genommen" (Frei Gerlach 1998: 236).

Bibliographie

Abels Heinz (2010): Identität. Wiesbaden.
Bachmann, Ingeborg (2013): Malina. Berlin.
Bannasch, Bettina (1997): Von vorletzten Dingen. Schreiben nach „Malina“: Ingeborg Bachmanns „Simultan“- Erzählungen. Würzburg.
Borhau, Heidi (1994): Ingeborg Bachmanns „Malina“ – eine Provokation? Rezeptions- und wirkungsästhetische Untersuchungen. Würzburg.
Denneler, Iris (2001): Von Namen und Dingen. Würzburg.
Eickelpasch, Rolf/ Rademacher, Claudia (2004): Identität. Bielefeld.
Frei Gerlach, Franziska (1998): Schrift und Geschlecht: Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Berlin.
Gebert, Christian (2011): Großes Gefühl auf großem Fuß. In: Schardt, Michael M. (Hrsg.): Über Ingeborg Bachmann I. Rezensionen 1952-1992. Hamburg, S. 142-145.
Grimm, Kathleen (2013): Die Suche nach Identität und Gemeinschaft in der Kinder- und Jugendliteratur der DDR. Hamburg.
Hapkemeyer, Andreas (1991): Ingeborg Bachmann. Entwicklungslinien in Werk und Leben. Wien.
Hartlaub, Geno (2011): Das Schizoid der Welt. In: Schardt, Michael M. (Hrsg.): Über Ingeborg Bachmann I. Rezensionen 1952-1992. Hamburg, S. 145-148.
Hendrix, Heike (2005): Ingeborg Bachmanns „Todesarten“-Zyklus: eine Abrechnung mit der Zeit. Würzburg.
Jelinek, Elfriede (2011): Malina. In: Schardt, Michael (Hrsg.): Über Ingeborg Bachmann II. Porträts, Aufsätze, Besprechungen 1952-1992. Hamburg, S. 109-120.
Kaminski Katarina (2009): Ingeborg Bachmann – Die Bedrohtheit des menschlichen Ich. In: Kaminski, Katarina (Hrsg.): Wege der Emanzipation. Bedeutende Frauen im 20. Jahrhundert. Würzburg, S. 191-218.
Kanz, Christine (1999): Angst und Geschlechterdifferenzen. Ingeborg Bachmanns "Todesarten"-Projekt in Kontexten der Gegenwartsliteratur. Stuttgart, Weimar.
Kohn-Waechter, Gudrun (1992): Das Verschwinden in der Wand. Destruktive Moderne und Widerspruch eines weiblichen Ich in Ingeborg Bachmanns "Malina". Stuttgart.
Lennox, Sara (2004): Gender, Kalter Krieg und Ingeborg Bachmann. In: Albrecht, Monika/ Göttsche, Dirk (Hrsg.): „Über die Zeit schreiben“. Literatur- und kulturwissenschaftliche Essays zum Werk Ingeborg Bachmanns. Würzburg, S. 15-54.
Mayer, Hans (2011): Malina oder Der große Gott von Wien. In: Schardt, Michael M. (Hrsg.): Über Ingeborg Bachmann I. Rezensionen 1952-1992. Hamburg, S. 134-137.
Morrien, Rita (1996): Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn. Würzburg.
Müller-Trimbusch, Gabriele (2005): Interkulturelle Stadt – neue Identitäten? In: Heidelberger Club für Wirtschaf und Kultur (Hrsg.): Identität im Neuen Jahrtausend. Heidelberg, S. 119-126.
Otto, Gabriele E. (2009): Weibliches Erzählen? Entwicklung der Erzählverfahren in Ingeborg Bachmanns Prosa. Würzburg.
Romer, Sandra (2003): Eine neue Heimat in Südwestafrika? Die Schweizer Auswanderung nach Namibia, 1870-1946. Basel.

Steiger, Robert (1978): Malina. Versuch einer Interpretation des Romans von Ingeborg Bachmann. Heidelberg.

Wallmann, Jürgen P. (2011): Malina. In: Schardt, Michael M. (Hrsg.): Über Ingeborg Bachmann I. Rezensionen 1952-1992. Hamburg, S. 109-110.

Wei, Tang (2003): Das Los des weiblichen Ich in Ingeborg Bachmanns Roman *Malina*. In: Yushu, Zhang; Kemper, Hans-Georg; Thomé Horst (Hrsg.): Literaturstraße. Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur, Bd. 4. Würzburg, S. 197-214.

Will, Bettina (2014): Gesellschaftliche Gewalt und Geschlechterverhältnis in der Prosa Ingeborg Bachmanns. Hamburg.

Izabela Urban
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin
e-mail: urban.izabela96@gmail.com

Les éléments culturels dans la traduction polonaise du roman *La Délicatesse* de David Foenkinos

Abstarct : The main aim of the present study is to investigate the translation of cultural elements. The process of transmitting these elements is in fact one of the challenges and difficulties of literary translation. The focus of this paper is on analysing the parts of the polish translation of a french text *La Délicatesse* written by David Foenkinos. The analysis will describe the different translation procedures used by the polish translator in this process and show the impact and consequences of his choices.

Keywords: culture, literary translation, culture-specific items

1. Introduction

Chaque texte est le produit d'une certaine époque et culture. Il existe dans l'environnement socioculturel spécifique où il fonctionne un grand nombre de divers types de codes sociaux. Il s'agit, par exemple des coutumes, de la mode, des rapports sociaux, des conceptions de l'esthétique, mais aussi des normes linguistiques ou littéraires. C'est une question extrêmement importante parce que le contexte linguistique et culturel qui est le récepteur de la traduction d'une œuvre est différent de celui de l'œuvre originale. Par conséquent, les codes entre le texte source et cible peuvent être différents et ces divergences provoquent des problèmes dans le domaine de la traduction (Tomaszkiewicz, 2008, p. 152). Selon la plupart des théoriciens, ils se laissent diviser en deux groupes majeurs. Ce sont les problèmes avec la traduction des éléments linguistiques et ceux avec la traduction des éléments culturels. Selon Olgierd Wojtasiewicz, dans le premier cas, la langue cible ne dispose pas des mêmes moyens structurels que la langue source. Dans le deuxième cas, il est impossible de rendre certains concepts de la langue source dans la langue cible (Hejwowski, 2015, p. 67).

Dans cet article nous voudrions présenter la question de la traduction des éléments culturels. Au début, nous allons préciser la définition des éléments culturels et montrer leur

importance dans le processus de la traduction. Ensuite, nous nous concentrerons sur la présentation des techniques de traduction utilisées par le traducteur pour traduire les éléments culturels. Finalement, nous nous focaliserons sur l'analyse comparative des fragments du roman français *La Délicatesse* de David Foenkinos et de sa traduction polonaise. Par la comparaison de la version originale du texte et de la version traduite, nous pourrons identifier l'utilisation de différentes techniques de traduction et réfléchir à la difficulté que représente le fait de transmettre des éléments culturels dans une autre langue.

2. La définition du terme *les éléments culturels*

En général, le terme *les éléments culturels* se réfère aux éléments du texte qui sont liés à la culture d'un pays donné et qui par leur spécificité culturelle sont problématiques du point de vue du traducteur. Nous pouvons énumérer les exemples comme: les noms propres, les termes liés à l'organisation de la vie dans la culture source (par exemple ceux liés au régime politique ou à la loi), les coutumes et habitudes, les traditions culinaires, les termes d'adresse, les citations et allusions concernant la littérature d'un pays donné et son histoire (Hejwowski, 2004, pp. 71-72). Selon Olgierd Wojtasiewicz, ces éléments dans le texte, ou en d'autres termes *les allusions d'érudition*, sont compréhensibles seulement aux lecteurs qui possèdent une certaine connaissance de la culture étrangère. Alors, la situation pour les usagers de la langue cible devient plus compliquée. Bien sûr, le traducteur peut expliquer certaines allusions aux lecteurs en utilisant des techniques différentes. Cependant, il ne peut pas les traduire littéralement parce que dans une telle situation ces allusions perdraient leur spécificité. En outre, dans la plupart des cas, l'équivalent de la langue d'arrivée ne suscite pas les mêmes connotations que le terme correspondant de la langue de départ (Wojtasiewicz, 1957, pp. 77-78). Alors, étant donné que la traduction des éléments culturels constitue un problème majeur pour les traducteurs, ils ont recours aux différentes techniques traductives.

12. Les techniques traductives utilisées par Jacek Giszczak

De nombreux scientifiques s'occupent de la traduction des éléments culturels. Premièrement, il vaut la peine de mentionner la théorie de Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet (1958). Ils ont défini et classé les sept procédés de la traduction: l'emprunt, le calque, la traduction mot à mot, la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation. Un autre spécialiste de l'étude des aspects culturels en traduction est Eugene Albert Nida. Ce linguiste américain s'intéressait, entre autres, aux différences culturelles, aux problèmes que celles-ci posent et au phénomène

de l'équivalence formelle et dynamique (1964). Il convient de prendre en compte aussi les recherches de Georgiana Lungu-Badea qui portent sur les questions du transfert de la culture, notamment, sur le concept de culturème (2009). Dans le présent article, nous nous focaliserons sur les recherches de Krzysztof Hejwowski qui propose la liste des techniques de traduction des éléments culturels. Dans son livre *Iluzja przekładu,* il énumère les techniques suivantes: le transfert (aussi bien dans sa forme pure que celle accompagnée de la modification adaptative), la traduction syntagmatique (avec et sans explication), l'équivalent descriptif, l'explicitation, l'équivalent reconnu, l'équivalent attesté (de la culture d'arrivée, de la culture de départ ou de la culture tierce), l'hyperonyme, l'hyponyme et le manque de traduction (Hejwowski, 2015, pp. 90-98). Dans cet article, nous voudrions présenter trois d'entre elles: l'explicitation, l'équivalent fonctionnel et la relation d'hyperonymie et d'hyponymie. Tous les passages du texte cités ci-dessous viennent du roman français *La Delicatesse* de David Foenkinos[20] et de sa traduction polonaise de Jacek Giszczak[21].

a. L'explicitation

Selon Krzysztof Hejwowski, l'explicitation est une technique qui sert à exprimer dans la traduction ce qui était seulement suggéré dans le texte source. À travers ce phénomène, le traducteur introduit des modifications dans la structure et le sens du texte, et en conséquence le lecteur reçoit la traduction du passage du texte dépourvue d'ambiguïté originale (Hejwowski, 2015, pp. 93-94). Le concept et la définition de l'explicitation apparaissent aussi dans la théorie de Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet qui y voient un: « Procédé qui consiste à introduire dans LA des précisions qui restent implicites dans LD, mais qui se dégagent du contexte ou de la situation » (Hejwowski, 2015, p. 94). Même si la définition ressemble à celle de Krzysztof Hejwowski, Vinay et Darbelnet délaissent un aspect sur lequel se focalise le chercheur polonais. Ils ne tiennent pas compte du fait que parfois le choix du traducteur n'est pas causé par les différences entre deux langues qui demandent une clarification du mot ou du passage du texte, mais par le projet traductif du traducteur. Alors, dans ce travail, nous nous concentrons sur la définition de l'explicitation de Krzysztof Hejwowski par laquelle nous entendons le choix du

[20] David Foenkinos, *La Délicatesse*, 2009.

[21] David Foenkinos, *Delikatność*, tłum. Jacek Giszczak, 2012

traducteur qui n'est pas déterminé par des règles de grammaire de la langue cible (Hejwowski, 2015, p. 94).

Après cette introduction, nous présenterons les passages du texte qui montrent l'utilisation des techniques traductives. Commençons par l'analyse des exemples qui illustrent les modifications du texte cible par rapport au texte source provoquées au moyen du phénomène de l'explicitation.

1A. "Oui, le thé c'est incontestablement **une ambiance de belle-famille**". (14)
1B. "Tak, herbata to bezsprzecznie **atmosfera proszonego obiadku**". (18)

Le premier exemple concerne la traduction de l'expression qui est marquée par la différence culturelle. Dans la phrase 1A, nous pouvons nous concentrer sur le passage en caractères gras : *une ambiance de belle-famille*. Le personnage du roman considère le thé comme la boisson caractéristique pour ce type d'atmosphère. Cette association peut être typique pour un Français, mais pour le lecteur de la traduction, pour le Polonais, cette analogie peut sembler floue. C'est parce que le thé est une boisson appréciée en Pologne, et il n'y a pas besoin d'attendre de grandes occasions pour boire une tasse de thé. Pour cette raison, le traducteur modifie ce passage du texte, et à sa place utilise l'expression *atmosfera proszonego obiadku* que nous pouvons traduire comme *une ambiance d'un dîner pour lequel nous avons invité quelques personnes*. Pour ce type de dîner, nous préparons des plats spéciaux, et pour le dessert nous offrons quelque chose de sucré et aussi le thé ou le café. C'est un événement spécial, et c'est probablement pour cela que le traducteur décide d'utiliser cette analogie. Il n'est pas forcé de changer le texte source dans cette situation, mais il le fait en vue de clarifier ce passage du texte pour le lecteur de la traduction.

2A. "Extrait de la posologie du **Guronsan**
États de fatigue passagers de l'adulte". (109)
2B. "Fragment ulotki z **opakowania tabletek Guronsan**
Zaleca się w stanach zmęczenia i wyczerpania u osób dorosłych". (116)

Dans le texte source, l'auteur mentionne le nom d'un médicament *Guronsan* et inscrit l'extrait de sa posologie. Il est recommandé chez les personnes dans des états de fatigue

passagers. Le mot *posologie* suggère que *le Guronsan* est l'un des médicaments disponibles sur le marché et l'auteur ne doit pas le décrire. En Pologne, *le Guronsan* n'est pas vendu et l'utilisation de ce nom pourrait nuire à la compréhension du texte cible par les lecteurs. Dans cette situation, le traducteur ajoute les informations additionnelles en précisant ce qu'est le Guronsan. Alors, dans la phrase 2B, nous pouvons remarquer les mots supplémentaires en caractères gras - *opakowanie tabletek Guronsan* - qui signifie *une boîte de médicament Guronsan*. Le traducteur change aussi la deuxième partie de ce passage du texte. Le fragment *états de fatigue passagers de l'adulte* est typique pour l'extrait de la posologie du médicament français. Dans la version polonaise, le traducteur opte pour l'adaptation du texte source et cela mène à la modification du passage du texte pour qu'il ressemble à l'extrait de la notice du médicament polonais.

3A. "La beauté était là, devant lui, le regardant droit dans les yeux, comme un avant-goût du tragique. C'était bien là **le sujet de Mort à Venise**, avec cette phrase centrale (...)". (118)
3B. "Widział piękną kobietę, patrzącą mu prosto w oczy, i wyczuwał przedsmak tragedii. Właśnie to jest **tematem noweli Śmierć w Wenecji** i kluczowego zdania(...)". (125)

4A. " Qu'est-ce que tu fais ? lui demanda Nathalie.
- Je fais comme dans ***Le Petit Poucet***. Si tu es perdue, il faut que tu laisses derrière toi, sur ton passage, des miettes de pains". (169)
4B. "– Co robisz? - zapytała Nathalie.
– To samo co **w bajce o Tomciu Paluchu**. Jeśli się zgubisz, musisz rzucać za siebie, na całej swojej trasie, okruchy chleba". (179)

Dans chacun des cas présentés ci-dessus, il est possible de voir la même technique utilisée par le traducteur polonais. Il précise chaque référence aux œuvres littéraires, en ajoutant des informations supplémentaires. Dans la phrase 3A, l'auteur se réfère à *Mort à Venise*, qui est la nouvelle de Thomas Mann publiée en 1912. Le traducteur ajoute le mot *nowela* (la nouvelle) pour s'assurer que le lecteur polonais comprenne ce passage du texte. Dans les phrases 4A et 4B, il se pose la question d'un conte - *Le Petit Poucet*. C'est un conte et le personnage connu non seulement dans la culture source mais aussi dans la culture cible. Le traducteur

précise le titre *Le Petit Poucet* par l'ajout du mot *bajka* (un conte) qui détermine le genre littéraire. Mais il faut constater que c'est une décision non justifiée parce que le lecteur de la traduction est capable de comprendre cette référence culturelle.

b. L'équivalent fonctionnel

La technique de l'équivalent fonctionnel consiste le plus souvent en remplacement de l'élément de la culture source, qui peut se révéler insuffisamment compréhensible pour le lecteur de la traduction, par l'élément de la culture cible, plus familier. Parfois, la situation est différente et nous remplaçons le mot peu connu de la culture de départ par celui mieux connu d'une même culture. Cela peut aider le lecteur du texte traduit à le comprendre. Toutefois, le traducteur par l'utilisation de l'équivalent fonctionnel a recours à un type de tromperie. Il change le texte source sans en prévenir le lecteur qui croit que tout ce qui se trouve dans l'œuvre a été écrit par l'auteur (Hejwowski, 2015, pp. 95-96). À travers les exemples mentionnés ci-dessous, nous voudrions présenter les conséquences de ce type de changements introduits par le traducteur.

L'utilisation de cette technique traductive est visible dans de nombreux extraits du corpus analysé. Nous commencerons par l'exemple qui concerne la différence entre les systèmes de mesure des ingrédients d'une recette donnée.

1A. "Ingrédients nécessaires pour le risotto aux asperges (...)
20 cl de vin blanc sec
10 cl de crème liquide (...)". (102)
1B. "Składniki niezbędne do przyrządzenia risotto ze szparagami (...)
200 ml białego wytrawnego wina
100 ml śmietany (...)". (108)

Dans le passage 1A, nous pouvons remarquer que l'auteur utilise l'unité de mesure des ingrédients typique pour les recettes dans la langue française. Il s'agit du centilitre qui représente un centième de litre, soit environ 10 grammes d'eau pure. Dans la langue polonaise, en revanche, c'est une unité inhabituelle en matière de cuisine. Alors, le traducteur modifie le texte source, en choisissant l'équivalent fonctionnel. Il utilise les millilitres - l'unité qui représente un millième de litre ou environ 1 gramme d'eau pure, parce que le millilitre est l'unité la plus utilisée en cette matière dans la langue cible. Par cette décision du traducteur, le lecteur,

en connaissant les unités de mesure, peut comprendre la recette pour le risotto aux asperges avec facilité.

Les exemples suivants portent sur la question de la traduction des noms relatifs au transport public en France.

2A. “Dans **le métro**, il observa chaque personne à l'intérieur du wagon, (...)”. (109)
2B. “W **metrze** przyglądał się każdej osobie w wagonie, (...)”. (115)

3A. “Il utilisait ses trajets quotidiens **en RER** pour assouvir cette passion”. (76)
3B. “Wykorzystywał codzienną jazdę **metrem**, by zaspokajać tę pasję”. (80)

4A. “Au moment où il devait reprendre **le RER**, il y eut un problème”. (154)
4B. “Gdy już wsiadł do **podmiejskiego pociągu**, coś się wydarzyło”. (163)

L’auteur, dans son roman, utilise les différentes formes de transport en commun présentes à Paris. Il énumère entre autres le métro et le RER. Le métro est « le chemin de fer urbain, souvent souterrain »[22]. C’est un type de transport populaire non seulement en France mais aussi dans d’autres pays, y compris en Pologne. En ce qui concerne le RER, la situation est plus compliquée. Le RER signifie Réseau Express Régional et il « désigne des lignes de chemin de fer pour le transport en commun. Elles desservent des zones urbanisées, reliant la plupart du temps les villes aux banlieues »[23]. Cette forme du transport n’existe pas en Pologne et cela conduit au problème avec sa traduction. Dans les phrases 2A et 2B, il est possible de remarquer que le métro est traduit au moyen de son équivalent attesté en polonais - *metro*. Cependant, le traducteur complique les choses à travers l’utilisation du même nom - *metro* pour traduire le mot *RER*. Nous pouvons le voir dans les phrases 3A et 3B. Il vaut la peine de se pencher là-dessus parce que dans les phrases 4A et 4B, il traduit *le RER* par l’équivalent fonctionnel *podmiejski pociąg* qui décrit ce type de transport. Alors, le traducteur ne traduit pas ces passages du texte de manière cohérente. En conséquence, le lecteur reçoit une autre image de l’univers présenté dans le roman que le lecteur de l’œuvre originale.

[22] https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/metro/ consulté le 07.02.2020
[23] https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/rer/ consulté le 07.02.2020

c. L'hyperonymie et d'hyponymie

Krzysztof Hejwowski divise les hyperonymes et les hyponymes en deux groupes distincts dans sa classification des techniques de la traduction des éléments culturels. Cependant, dans notre examen, nous les combinons et en formons une seule catégorie qui comprend les relations entre les hyperonymes et les hyponymes. L'hyperonyme est défini comme le mot plus général par rapport au mot que nous traduisons. Alors, nous pouvons voir l'utilisation de cette technique dans la situation où le traducteur décide de traduire l'expression concernant le type d'examen anglais *A – level* comme *examens* qui a le sens plus large. L'hyponyme est défini comme le mot moins général, plus spécifique que le mot que nous voulons traduire. Généralement, le traducteur décide d'utiliser l'hyponyme quand dans la langue cible il n'existe pas l'équivalent approprié de l'expression traduite (Hejwowski, 2015, p. 96).

Il y a plusieurs cas de l'utilisation de cette technique par le traducteur polonais. Arrêtons-nous sur les plus représentatifs. Premièrement, nous voudrions présenter l'exemple qui concerne la modification du nom propre : *un Krisprolls*.

1A. "Finalement, il se leva, et prit une biscotte
– Vous voulez **un Krisprolls** ?". (25)
1B. "W końcu wstał i sięgnął po talerz
– Chce pani **sucharka**?". (29)

Le premier exemple porte sur l'emploi de l'hyperonyme dans la traduction polonaise. Dans la phrase 1A, le personnage offre à l'autre un Krisprolls. C'est le type de petits pains suédois avec lesquels nous pouvons faire des tartines bien croquantes. Il y a un large choix de variétés de la marque, par exemple *les Krisprolls Dorés, les Krisprolls Complets* ou *les Sans sucres ajoutés*. C'est un type de produit de boulangerie qui ne figure pas sur le marché polonais ou dans la culture cible. Alors, le traducteur décide d'utiliser l'hyperonyme : *sucharek* à la place du nom *Krisprolls.* Cependant, le mot polonais *sucharek* est plus général que le mot *Krisprolls* utilisé dans le texte source. Nous pouvons le traduire comme un type de biscotte ou comme le biscuit sec. Il faut dire qu'aussi bien la forme que le goût de ces deux produits de boulangerie sont différents. Donc, dans ce cas-là, le traducteur change complètement l'image de la réalité décrite dans le roman.

2A. “Il n’avait pas été bon, mais Nathalie avait pour consigne d’embaucher un Suédois. Markus était donc là, **à cause d’une histoire de quota**”. (164)
2B. “Niczym się nie wyróżniał, ale Nathalie zasugerowano, by zatrudniła Szweda. Markus trafił więc tu **z powodu przyjętej polityki zatrudnienia**”. (173)

Dans la phrase 2A, nous apprenons que Markus, le personnage du roman, a été recruté par une entreprise à cause *d’une histoire de quota*. En d’autres termes, il a été recruté parce que l’entreprise devait engager quelqu’un d'origine étrangère, ici quelqu’un de Suède. Dans la traduction, ce passage du texte est modifié. Au lieu de la question du recrutement dépendant d’une histoire de quota, nous pouvons apprendre que Markus était dans cette entreprise à cause de la politique de l’emploi de l’entreprise. Il est nécessaire de souligner que *le quota* est le mot plus concret, plus spécifique que l’expression polonaise - *polityka zatrudnienia* (la politique de l’emploi), parce que le quota ou la parité peuvent faire partie de la politique de l'emploi de certaines entreprises. La politique de l’emploi peut comprendre aussi les autres aspects comme les règles du recrutement des nouveaux employés, les valeurs partagées dans l’entreprise ou la question de la communication dans l'équipe. Alors, le traducteur utilise l’hyperonyme et change le sens original de ce passage du texte.

3. Conclusion

Dans cet article, nous avons examiné quelques exemples de la traduction des éléments culturels dans le roman *La Délicatesse* de David Foenkinos. Il est visible que c’est une question problématique du point de vue du traducteur. Dans le cas des expressions linguistiques qui posent un problème dans le processus de la traduction, elles peuvent être compensées par l’utilisation de la langue de manière plus créative. À travers l’analyse que nous avons réalisée, nous pouvons constater quand même que dans le cas des éléments culturels, qui caractérisent la culture source et qui n’ont pas d'équivalent dans la culture cible, la tâche du traducteur devient définitivement plus complexe. Il est forcé de trouver et d’utiliser différentes techniques de traduction pour résoudre des problèmes fondamentaux propres à ce processus. Cependant, c’est le seul moyen d’aider le lecteur à mieux comprendre la réalité de la culture source.

Bibliographie

Foenkinos, D. (2009). *La délicatesse*. Paris: Gallimard.
Foenkinos, D. (2012). *Delikatność*, tłum. Jacek Giszczak. Kraków: Wydawnictwo Znak.
Hejwowski, K. (2004). *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
Hejwowski, K. (2015). *Iluzja Przekładu*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk.
Linternaute.fr (Dictionnaire français) Retrieved February 7, 2020, from https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/metro/
Linternaute.fr (Dictionnaire français) Retrieved February 7, 2020, from https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/rer/
Lungu-Badea, G. (2009). *Remarques sur le concept de culturème*. In: Translationes, "Traduire les culturèmes/ La traducción de los culturemas", (1), 15-78.
Nida, E. (1964). *Toward a Science of Translating*. Leiden: E.J. Brill.
Tomaszkiewicz, T. (2008). *Przekład audiowizualny*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
Vinay, J.-P., Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais.* Montréal: Beauchemin.
Wojtasiewicz, O. (1957). *Wstęp do teorii tłumaczenia.* Wrocław-Warszawa: Zakład im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.

Kinga Wiśniewska
Uniwersytet Marie-Curie Skłodowskiej, Lublin
e-mail: kingawisniewska97@gmail.com

El fútbol como elemento constitutivo de la identidad nacional de Argentina en la novela *Dos veces junio* de Martín Kohan

Abstarct: The following article discusses the process of shaping the Argentine sense of national unity by the means of football. The period in question covers the 1976-1983 military dictatorship and the World Cup in 1978. The article explains the concept of "national identity", the historical circumstances of the appearance of football in Argentina, and the influence of Argentinian politics on it. The last part is focused on the examination of 'Dos Veces Junio'by Martín Kohan. The book shows that football was used by Argentinian politics as an element of propaganda during the 1978 World Cup.

Keywords: civic-military dictatorship of Argentina, World Cup 1978, national identity

1. Introducción

El presente estudio examina la influencia del fútbol en el desarrollo de la identidad nacional de la sociedad argentina. Tratamos en particular el período de la última dictadura cívico-militar de los años 1976-1983, (mal)denominada el Proceso de la Reorganización Nacional, consecuencia directa del sexto golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, y en el período del Mundial de Fútbol, celebrado en Argentina en 1978. Nos centraremos en la novela *Dos veces junio* (2002) de Martín Kohan que, según demostraremos, ficcionaliza el uso del fútbol como elemento de propaganda política por la Junta Militar.

2. El concepto de la identidad

La crítica constata unánime que la identidad nacional hace referencia a la necesidad de una nación de distinguirse entre otras naciones gracias a los diferentes rasgos históricos y culturales, tales como la lengua, la historia o el territorio. Cada país mantiene sus propios símbolos patrios,

los hábitos, las costumbres y todo lo que diferencia una nacionalidad de las demás.[24] Según demostraremos a continuación, también el fútbol y la selección nacional desempeñan un papel fundamental entre los elementos mencionados.

En su libro titulado *Tożsamość narodowa: zarys problematyki* (2012)[25], el investigador polaco Paweł Ścigaj alude a la tesis de Karol Scheiber, para quien cada uno de nosotros es considerado como la entidad que tiene su propia identidad, y a las teorías de Liah Green[26], quien remite a la nación como una colectividad de opiniones, o Mark Waldenberg, para quien el término de la nación se relaciona estrechamente con objetivos políticos que pueden proporcionar algunos derechos y poderes a determinados grupos étnicos.

Como explica Ścigaj, por un lado podemos reflexionar sobre "la nación" en términos latinos, para ser preciso, de la palabra "*natio*", o bien, "*nascor*" que significa "nacer", con la cual se nombraba la gente de la misma región. Por otro lado**,** la identidad nacional se vincula tanto con una colectividad como con una sola entidad. Cuando hablamos de una colectividad, nos referimos a los valores y los símbolos que caracterizan a todos los miembros de la nación que residen en un territorio delimitado. Cuando hablamos de una sola entidad debemos tener en cuenta el conocimiento de una persona sobre su nación, su vida en su país, las costumbres y los hábitos.

3. El fútbol en Argentina: marco histórico

Desde su mismo origen, el fútbol se ha ido convirtiendo en una diversión cada vez más popular. A medida que se ha ido desarrollando, este deporte ha ido ganando influencia en la cultura y en la identidad de las naciones. Uno de los continentes donde el fútbol tendría más influencia es América Latina.

Argentina es, sin duda, el país donde el fútbol tiene más impacto en la sociedad. Como se indica en el libro *Nosotros y el fútbol*[27], este juego no es solo un deporte, sino también cultura, fenómeno social, barrio, memoria, negocio y, lo que es más importante: la identidad. El fútbol

[24] Loaiza C. (n.d.), *La Identidad Nacional son el conjunto de elementos que identifican a una nación y que sus habitantes toman como suyos*. Retrieved from: https://www.academia.edu/10772354/La_Identidad_Nacional_son_el_conjunto_de_elementos_que_identifican_a_una_nacion_y_que_sus_habitantes_toman_como_suyos

[25] Ścigaj P. (2012) *Tożsamość narodowa. Zarys problematyki*. Kraków, Księgarnia Akademicka (p. 108.) In his work refers to Bokszański Z. (2005), *Tożsamości zbiorowe*, (p. 101-107) PWN: Warszawa

[26] Ibid. In his work refers to Greenfeld L.(1993), *Nationalism. Five Roads to Modernity* (pp. 5-9) Cambridge: Harvard University Press

[27] González L., García Conde L., Miguez M., Martínez Sarasola C.(1997), *Nosotros y el fútbol,* (p. 11) Buenos Aires: Instituto histórico de la ciudad de Buenos Aires

ha traspasado los límites de los estadios, habiendo entrado en la vida cotidiana y el lenguaje: la jerga y las metáforas deportivas forman parte de la identidad lingüística, cultural de la sociedad argentina.

Los éxitos deportivos de las selecciones y la atención que recibió el fútbol han hecho que los políticos y las personas públicas empezaran a usar los partidos para sus propias campañas políticas y de popularidad, uniéndolo así, de forma inextricable, a la política. Es algo que se puso de manifiesto durante la última dictadura argentina. El periodo en cuestión descolló por la particular virulencia y crueldad del conflicto, dando como consecuencia una gran cantidad de víctimas. La desaparición de las personas (tanto de los oponentes políticos de la Junta militar como de los ciudadanos comunes acusados de la conspiración contra el régimen), la apropiación de los hijos de las personas detenidas y la violencia eran omnipresentes en aquel tiempo.

Todos estos incidentes provocaron una profunda crisis social y política —además de la económica causada por el recién implementado neoliberalismo— para cuya solución se recurrió a las victorias de la selección nacional. Jorge Videla usó el éxito de los albicelestes como herramienta para recuperar la confianza de la sociedad argentina e imponer la imagen de una Argentina unida, fuerte y capaz de conseguir grandes éxitos a nivel internacional. Además, como veremos, para disimular la tortura, la violencia, el derramamiento de sangre, la tensa situación de la crisis, ante los medios internacionales que, en la, venían en multitudes a la Argentina del 78 y los propios ciudadanos que, gozosos, se abandonaban a la celebración de la Copa del Mundo. [28]

No cabe duda de que el gobierno controló hasta el último detalle relacionado con el Mundial del 78. Entre otros, influyó en el color de las camisetas de la selección –albicelestes como la bandera nacional-- para subrayar la grandeza de la Argentina, su orgullo y honestidad frente al mundo y frente a los propios argentinos. La prensa argentina, y en particular *El Gráfico* en su edición del 23 de julio, aplicó el "nosotros" inclusivo para crear el sentimiento de objetivo común, la sensación de que los que juegan son también los ciudadanos. Según la revista, todos formaban parte de ese momento más glorioso en la historia nacional y del fútbol argentino.

[28] Wilson J. (2016), *Aniołowie o brudnych twarzach*. *Piłkarska historia Argentyny*, trans. Okoński M. (pp. 341-342), Great Britain: Orion

Ello iba reforzado con otros elementos nacionales, como la figura del gaucho y el ambiente rural al que pertenece. El Gauchito —la mascota oficial del mundial y el símbolo de la nación (Drucaroff)— ostentaba todos los atributos típicos para el gaucho: el sombrero y el pañuelo, a juego con el uniforme albiceleste de la selección. Le acompañaba además una retórica oficial que subrayaba que el mundial era de todos los argentinos, utilizando eslóganes como: "Veinticinco millones de argentinos jugaremos el Mundial", el que era asimismo la canción del mundial, o "En el Mundial usted juega de argentino".[29]

Por medio de estos eslóganes, el gobierno dictatorial intentó crear la ilusión de un país tranquilo, victorioso, unido, mientras la realidad de cada día devolvía miles de torturados, asesinados, perseguidos como consecuencia de una división ideológica profunda.

4. El fútbol y la dictadura en *Dos veces junio* de Martín Kohan

En *Dos veces junio* [30]de Martín Kohan el narrador en primera persona nos cuenta la historia de su servicio militar. Nos explica cómo funciona esta organización y qué en el ejército se aplicaban leyes muy severas. Se pone de manifiesto un cierto paralelismo entre ambas organizaciones, y el mayor es que tanto los soldados como los futbolistas han de cumplir los órdenes de sus superiores. En este campo tan jerarquizado, cualquier crítica a la Junta es, lógicamente, negada.

Al igual que el narrador —un soldado— no puede decir nada malo de sus superiores, los jugadores de la selección argentina guardan silencio sobre las actuaciones del gobierno durante la Copa del Mundo. Solo años después, algunos comentaron sobre cómo el gobierno utilizó el fútbol como un elemento de propaganda. Osvaldo Ardiles, el ex-jugador de Argentina, dice por ejemplo:

> „Duele saber que fuimos un elemento de distracción para el pueblo mientras se cometían atrocidades, fuimos utilizados como propaganda por parte de los militares, pero también servimos como bálsamo para mucha gente oprimida que pudo volver a salir a la calle envuelta en una bandera argentina." [31]

En la novela *Dos veces junio* se muestra dos Argentinas que coexisten —incrédulas— durante la época del Mundial. Una, que saca a la superficie el mundo brutal e injusto. Mediante

[29] Alabarces P. (2008), *Fútbol y patria: el fútbol y las narrativas de la nación en la Argentina*, (pp. 119-118) Retrieved from: https://periodeportivoexesma.files.wordpress.com/2013/05/alabarces-pablo-2008-fc3batbol-y-patria-el-fc3batbol-y-las-narrativas-nacionales-en-la-argentina-buenos-aires-prometeo-libros-1c2ba-edicic3b3n-2002-4c2ba-edicic3b3n-corregida-y-aume.pdf

[30]Kohan M. (2002*) Dos veces junio*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana

[31] Jurado C. (2010) "El Mundial de la barbarie"*, Marca,* Retrieved from: https://www.marca.com/reportajes/2010/04/argentina_1978/2010/04/10/seccion_01/1270893685.html

la mirada del narrador se enseña al lector historias de mujeres detenidas, escenas de torturas de los disidentes del gobierno militar. Sin embargo, la esencia de la gravedad de la situación sociopolítica en Argentina es la pregunta del sargento Sergio al narrador:

> [...] "¿a partir de qué edad se puede comenzar a proceder con un niño?". "Desconozco, mi sargento", dije yo. "Ya sé que desconoce, soldado, pero yo le pregunto qué piensa". Dejé pasar un instante y le propuse: "A partir del momento en que la Patria lo requiera". (Kohan, 2002, p.17)

El soldado hace de chofer al doctor Mesiano, el médico del régimen. Su deber es traerlo de urgencia para tratar el problema en cuestión. Sin embargo, este no aparece por ninguna parte: prefiere disfrutar de un partido de fútbol acompañado por su hijo.

La espera del chofer es, al mismo tiempo, una mirada a la normalidad de la ciudad. Esta hace permear en la realidad primera ciertas imágenes inquietantes, procedentes de la otra Argentina. El fervor futbolero se ve entrecortado por la escena de un perro callejero jugando con una alianza, pertenencia, sin duda, de una persona detenida-desaparecida durante la dictadura; o por el llanto y la huida de una muchacha quinceañera, víctima, a todas luces, de la represión política.

La otra cara de Argentina se nos muestra, por el contrario, feliz; es un mundo lleno de esperanza y diversión. La vida en la calle bulle en sus atascos y tumulto más vivo que de costumbre, provocados por las prisas de los argentinos por volver a casa cuando antes para no perderse ni un minuto del partido. En la radio los expertos analizan sus previsiones relacionadas con los resultados y la formación del once titular, mientras que el resto de los informativos pasan a un segundo plano. La gente agita sus banderas argentinas saludando a los soldados, se reúne hablando de los partidos y disfrutando juntos los encuentros en el estadio.

> "Pero las complicaciones del tránsito en las calles fueron aumentando a medida que me acercaba a la zona del estadio. En la radio pasaban ahora la formación de la Argentina y la analizaban en sus pormenores. [...] Muchos me saludaban, al ver que era un soldado, agitando su bandera argentina." (Kohan, 2002, p.40)

Nadie se preocupa de lo malo que ocurre en el país. Argentina funciona como un organismo, todos los ciudadanos celebran juntos los mejores momentos de la selección, todos callan cabizbajos tras una derrota. Es una visión de Argentina donde la vida cotidiana fluye encubierta por el Mundial. El objetivo de la Junta se cumple: consigue ocultar lo que realmente pasa en el país. Los partidos de la selección argentina distraen, en efecto, a la sociedad de los problemas reales del país.

En Argentina, es impensable que alguien no se interese por el fútbol. Cuando el narrador quiere comer en un bar, se encuentra a dos hombres-representantes de las dos Argentinas. Uno de ellos —un policía— está tan desilusionado por no poder seguir el partido que sale furioso sin pagar la cuenta.

> „Pasó sin saludar entre las mesas y se arrimó al mostrador para apurar, de parado nomás, un vaso de vino y un par de empanadas. Le pidió a la mujer que pasara un trapo por ahí arriba, para poder apoyar su gorra con más confianza. De pronto interrogó: "Diga, señora, ¿y el partido?". Yo tampoco hubiese imaginado que podía faltar una radio encendida en este lugar." (Kohan, 2002, p.46)

El otro de los hombres está en la posesión de una radio portátil, pero no sigue el partido. Preguntado por el policía por el resultado, responde siempre "cero a cero" mientras escucha la música clásica. Igualmente, es interesante que el hijo del doctor Mesiano tampoco esté interesado ni en el fútbol ni en las mujeres. En la concepción de la identidad argentina que presenta el policía, todo hombre debe interesarse por el fútbol. El fútbol no solo forma parte de la construcción identitaria, es también —si no sobre todo— parte constitutiva de la virilidad argentina. En este sentido, el desinterés de Sergio por el fútbol puede sugerir una orientación sexual diferente, hecho remarcado en el libro también por su falta de interés por los prostíbulos a los que lo lleva el doctor Mesiano para convertirlo en un verdadero hombre.

Por último, cabe señalar, con Martín Lombardo (2018)[32], que en la novela no aparecen nombres de los secuestrados. Mientras los nombres de los jugadores del once titular de la selección argentina aparecen en detalle y con frecuencia, sobre todo en la segunda parte, los detenidos-desaparecidos son completamente anónimos, borrados… desaparecidos. El ejército ocultó la información de los detenidos, por lo que no hay documentos oficiales que confirmen los crímenes. Ni los familiares de los secuestrados saben dónde están sus seres queridos. El fútbol y la desinformación son dos principales vías por las que la Junta consiguió distraer la atención de la opinión pública de la violación de los derechos humanos, crímenes de lesa humanidad ocurridos en el país.

5. Conclusión

[32] Lombardo M.(2018), *El cuerpo del archivo: función, testimonio y la responsabilidad de un orden. Apuntes sobre Insensatez y Dos veces junio*, Chambéry: Université Savoie Mont Blanc.

Sin lugar a dudas, el fútbol siempre ejerció y ejerce una gran influencia para el proceso de la formación de la identidad argentina. Como se ha intentado demostrar en este espacio, durante la última dictadura cívico-militar se puso especial expectativa en este deporte de cara a la consecución de una Argentina unida frente a las profundas divisiones sociales y frente a la opinión pública global. La Copa del Mundo del 78 atrajo atención del mundo entero a este país sumido, a la sazón, en uno de los conflictos más cruentos después de la segunda guerra mundial. Sirvió asimismo como herramienta para crear una imagen de la Argentina despreocupada, potente y victoriosa, que "lucha" a la par que su selección nacional.

Por razones de tiempo, presentamos la construcción de la identidad argentina y el fútbol en la novela *Dos veces junio* de Martín Kohan de forma muy resumida, pero esperamos haber conseguido nuestros objetivos marcados al principio.

Bibliografía:

Alabarces, P. (2008) , "El campeón mundial del terror" *Fútbol y patria: el fútbol y las narrativas de la nación en la Argentina*, Retrieved from: https://periodeportivoexesma.files.wordpress.com/2013/05/alabarces-pablo-2008-fc3batbol-y-patria-el-fc3batbol-y-las-narrativas-nacionales-en-la-argentina-buenos-aires-prometeo-libros-1c2baedicic3b3n-2002-4c2ba-edicic3b3n-corregida-y-aume.pdf

Bokszański, Z. (2005), *Tożsamości zbiorowe* (pp.101-107), Warszawa: PWN

González L., García Conde L., Miguez M., Martínez Sarasola C. (1997), *Nosotros y el fútbol*, (pp. 11 – 47) Buenos Aires: Instituto histórico de la ciudad de Buenos Aires

Greenfeld, L. (1993), *Nationalism. Five Roads to Modernity* (pp. 5-9) Cambridge: Harvard University Press

Jurado, C. (2010), "El Mundial de la barbarie", *Marca*, Retrieved from:https://www.marca.com/reportajes/2010/04/argentina_1978/2010/04/10/seccion_01/1270893685.html

Kohan, M. (2002*) Dos veces junio*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Loaiza, C. (n.d.) , "La Identidad Nacional son el conjunto de elementos que identifican a una nación y que sus habitantes toman como suyos" Retrieved from: https://www.academia.edu/10772354/La_Identidad_Nacional_son_el_conjunto_de_elementos_que_identifican_a_una_nacion_y_que_sus_habitantes_toman_como_suyos

Lombardo, M. (2018), *El cuerpo del archivo: función, testimonio y la responsabilidad de un orden. Apuntes sobre Insensatez y Dos veces junio*, Chambéry: Université Savoie Mont Blanc

Ścigaj, P. (2012), *Tożsamość narodowa. Zarys problematyki*. (p. 108) Kraków: Księgarnia Akademicka

Wilson J. (2016), *Aniołowie o brudnych twarzach*. *Piłkarska historia Argentyny*, trans. Okoński M., (pp. 341-342) Great Britain: Orion