



REFLECTIONS

STUDENTS' SCIENTIFIC PAPERS UMCS

**ZESZYTY NAUKOWE STUDENTÓW
UNIWERSYTETU MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ**

LUBLIN 2/2022

ISSN 2956-5138



Rada Naukowa Czasopisma

dr hab. Renata Bizek – Tatar
dr hab. Beata Brzozowska - Zbiryńska
dr hab. Marcin Kojder
dr hab. Jarosław Krajka
dr hab. Anna Maziarczyk
prof. dr hab. Alina Orłowska
dr hab. Jolanta Pacyniak
dr hab. Anna Pastuszka
dr hab. Joanna Pędzisz
prof. dr hab. Barbara Sadownik

Recenzenci Vol.2

prof. dr hab. Janusz Bień
dr hab. Beata Brzozowska-Zburzyńska
dr Łukasz Kumięga
dr hab. Anna Pastuszka
dr hab. Mariola Pietrak
dr hab. Piotr Sorbet
prof. dr hab. Anna Warda

Redakcja

Beata Kasperowicz-Stążka
Jolanta Sękowska

Opracowanie redakcyjne

Aleksandra Grzegorzcyk
Kamila Kowalczyk

www.reflections.umcs.pl, reflections@mail.umcs.pl

Z wielką przyjemnością oddajemy w Państwa ręce drugi numer Zeszytów Naukowych Studentów Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej: Reflections Students' Scientific Papers, czasopisma Koła Naukowe Germanistów UMCS w Lublinie.

Ten numer zdominowali swoimi pracami hispaniści, literaci i językoznawcy, ale na łamach drugiego wydania znalazły się również artykuły germanisty i rusycysty, oraz dwa projekty badawcze studentów lingwistyki stosowanej dotyczące problematyki dyskursu.

Zapraszamy do lektury i jednocześnie przypominamy, iż nasze czasopismo jest dedykowane studentom wszystkich kierunków filologicznych i neofilologicznych, którzy w formie artykułów pragnęliby w językach kierunkowych zaprezentować swoje dociekania naukowe z szeroko pojętych dyscyplin: językoznawstwa, literaturoznawstwa, kulturoznawstwa, translato-ryki, komparatystyki oraz metodyki i dydaktyki języka polskiego oraz dydaktyki języków obcych.

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

Czasopismo jest **rocznikiem** publikowanym w wersji elektronicznej na stronie:

www.reflections.umcs.pl.

Zachęcamy do zamieszczania na łamach **Reflections Students' Scientific Papers** swoich prac naukowych, projektów badawczych oraz recenzji w języku polskim lub języku obcym w ramach podanych dyscyplin. Na prace czekamy każdego roku do 31 marca, wówczas numer ukaże się w drugiej połowie roku, i do 31 grudnia - nowy numer ukaże się w drugiej połowie następnego roku.

Redakcja

Spis Treści

Zeszyt 2/2022

BAJDA JOANNA

Flucht vor der Macht. Eine Analyse des Schaffens von Franz Kafka4

DĘBICKA SYLWIA, KOSNO KATARZYNA, SZYMANOWSKI CEZARY

Wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej kreowany przez media polskie, brytyjskie i niemieckie w wydarzeniach dyskursywnych z 2021 roku15

GIL MARIA

Echa premiery odcinka specjalnego „Przyjaciele: Spotkanie po Latach” w mediach polskich, brytyjskich i rosyjskich: kontrastywna analiza wycinka dyskursu52

GOEBEL KAROLINA

La tristeza en el amor en tango desde el punto de vista lingüístico a base del texto Susanita (Yo me quedo con el tango)71

KOSZELUK MATEUSZ

Человек vs тоталитарная система: проблема расчеловечения в рассказе „Протезы” Варлама Шаламова80

KOŹMIŃSKI MICHAŁ

Los neutrativos en estadística: ¿cómo se habla de las personas no binarias?.....89

MROCZEK MARIA

Personajes femeninos en la nueva novela histórica hispanoamericana104

SYCHA KAROLINA

Aspectos pragmáticos del discurso político como fenómeno intercultural: análisis comparativo del lenguaje político español y polaco116

TOPYŁA IGA

EL 11-M EN EL TEATRO ESPAÑOL125

Joanna Bajda

Uniwersytet Rzeszowski

e-mail: manecapillosnonlavo@gmail.com

Flucht vor der Macht. Eine Analyse des Schaffens von Franz Kafka

Abstract: Both “The letter for the Father” and the novel “The Process” can be linked thematically when viewed in terms of the individual’s understanding of power, who on one hand is desperately searching for a path for his own independence and is inevitably subject to the influence of a much stronger power, which in turn offers no alternatives. Franz Kafka’s autobiographical analysis of the relationship with the father explores some aspects of the author’s life, from the presentation of possible causes of his constant feelings of guilt to issues related to the relationship of father and son to religion. Both the Father’s almost godlike supremacy and the Son’s continual guilt may, to some extent, resemble an ambivalent attitude toward authorities that justify nothing but the prospect of failure or eternal distress as a commandment of unconditional obedience. Unfortunately, this imperative must be inextricably linked to the suppression of the independence of the individual and his capacity for self-determination. The young Kafka would have been particularly guilty here with all his feelings and views, because through them he sinned against the untouchable fatherly world.

Keywords: Literature, Kafka, power

1. Der Einfluss des Vaters auf Franz anhand der Analyse vom „Brief an den Vater“

Die wohl stärkste Wirkung auf die künstlerische Tätigkeit des jungen Kafka war zweifellos diese seines Vaters Hermann (vgl. ALT 2005: 15, 21, 25, 51, 323). Im „Brief an den Vater“, dessen Grundlage ein Streit mit den Eltern ausmacht,¹ setzt sich Franz mit seinem Verhältnis zu dem Vater auseinander und ruft Erinnerungen aus der Kinder- und Jugendzeit zur Begründung seiner Thesen zurück. Damit wird eine Art Autobiographie erschaffen, die zwischen der weit vom Normalen abweichenden Vater-Sohn-Beziehung und den daraus resultierenden Kindheitstraumen oszilliert (vgl. STACH 2014: 92). Zunächst versucht Franz, auf die von dem Vater gestellte Frage, warum er eigentlich Furcht vor ihm habe, zu antworten. Jedoch jegliche Begründung dieser Furcht sei nach Franz bereits von vornherein zum Scheitern verurteilt, weswegen der ganze Brief nur sehr „unvollständig“ sein werde (vgl. KAFKA 2016: 3). Anschließend äußert Franz die Gründe für seine charakterlichen Unzulänglichkeiten, deren Verursachung bzw. Verstärkung er Hermanns überwältigendem Einfluss zuschreibt (vgl. ALT 2005: 15). Außer der Analyse des Konnexes mit dem Vater werden Beziehungen zu anderen Menschen (zum Geschäftspersonal, zu den Familienmitgliedern, zu den Freunden von Franz sowie zu dessen

¹ Vgl. http://www.franzkafka.de/franzkafka/das_werk/brief_an_den_vater/457393, abgerufen am 08.03.2020

beiden Verlobten) angesprochen (vgl. KAFKA 2016: 11-13, 20-29, 49-50, 56). Der Mann berichtet außerdem über seine Einstellung zum Judentum, also zu der Religion, in der er aufwuchs (vgl. ALT 2005: 69). Was aber bei diesen Vorwürfen recht untypisch erscheint, ist die Tatsache, dass Franz sich immerzu dagegen auflehnt, seinen Vater doch für schuldig an ihrer beiden Entfremdung zu erklären. Deshalb nimmt es nicht wunder, dass Hermann einerseits keinerlei Schuld gegeben wird, während sich Franz an vielen Stellen des Briefes über sein eigenes Schuldbewusstsein beschwert (vgl. KAFKA 2016: 17). Doch trotz der vielen Vorhaltungen soll die wahre Aussage des Briefes darauf abzielen, eine Art Versöhnung zwischen den beiden Männern herbeizuführen (vgl. KAFKA 2016: 4, STACH 2010: 305). Dieser Brief wurde leider niemals an den eigentlichen Adressaten abgeschickt und seine Veröffentlichung fand erst postum statt (vgl. PFEIFFER 1998: 91).

2. Furcht vor dem Vater, Schuldfrage und Ursachen für Entfremdung

Hermann soll sein eigenes Leben besonders für Franz hingeopfert haben, denn erst durch seine harte Arbeit im familiären Geschäft habe sein Sohn geradezu im Überfluss leben können, ohne sich materielle Sorgen machen zu müssen (vgl. STACH 2010: 40-41). Jedoch, anstatt für diese Annehmlichkeiten dankbar zu sein – die in Wirklichkeit aber unbedingt mit den väterlichen Vorstellungen in Einklang stehen müssen – erdreiste er sich, die ganze Verantwortung für die geschäftlichen Verpflichtungen dem Vater alleine zuzuschieben. Franz hingegen hält dem Vater vor, dass dieser sich der eigenen Schuld an der gegenseitigen Entfremdung ständig entzog und seine Schuld bloß darin sah, dass er einfach zu gut zu seinen Kindern war. Nach Franz hätte jedoch diese Güte ihre positive Wirkung nur bei solch einem Jungen entfalten können, der kräftig, ausdauernd und mutig – also ähnlich wie Hermann selbst – gewesen wäre (vgl. KAFKA 2016: 3-5). Franz macht sich sogar zum Vorwurf, dass er seinen Vater fast immer enttäuschte, da er es noch weiter im Leben, insbesondere in diesem geschäftlichen, nicht brachte, obwohl er über deutlich bessere Grundlagen zum Zielerreichen verfügte, während sich Hermann nur mit den eigenen Kräften aus den bescheidenen, ländlichen Verhältnissen hinaufgearbeitet hatte (vgl. KAFKA 2016: 6). Er traut sich jedoch zuzugestehen, dass sein leiblicher Vater ihm lieber „ein Freund, ein Chef, ein Onkel, ein Großvater oder selbst ein Schwiegervater“ wäre, denn eben als Vater war seine Wirkung für ihn viel zu stark. Darüber hinaus beginnt Franz fast am Ende des Briefes, seinem Vater zum ersten Mal offen widerzusprechen (vgl. KAFKA 2016: 5). Dieses Widersprechen ist bedeutend, denn Hermann duldete „kein Wort der Widerrede“ und

eben wegen seiner Drohungen soll Franz das Reden verlernt und eine „stotternde“ Art des Sprechens bekommen haben (vgl. KAFKA 2016: 15).

Innerhalb der Familie sowie im Freundes- und Bekanntenkreis galt der in sich gekehrte Franz als Außenseiter (vgl. ALT 2005: 120). Der Grund für dieses Außenseitertum war eng mit dem Vater und dessen Erziehungsmethoden verbunden (vgl. STACH 2014: 90-91). Franz beklagt sich, dass sie zur Verursachung des überwältigenden Gefühls der Nichtigkeit bei ihm beitragen. Dazu entsinnt er sich ganz gut einiger Ereignisse aus der frühen Kindheit, als ihn die Rücksichtslosigkeit seines Vaters und dessen körperliche Überlegenheit ihm gegenüber äußerte (vgl. ALT 2005: 51). Darüber hinaus sah er Hermann nur selten zu Hause, da dieser sich ständig im Geschäft, von der Arbeit gänzlich in Anspruch genommen, aufhielt, weshalb er auf den Jungen noch einen größeren Eindruck machte, wenn er endlich nach Hause zurückkam (vgl. KAFKA 2016: 7). Franz fühlte sich auch durch die Größe, Stärke und Breite des väterlichen Körpers bedrückt und schloss dieser körperlichen Überlegenheit diese geistlichen an, die den Vater zu einer unbeschränkten Rechthaberei berechtigen sollte (vgl. ALT 2005: 30). Hermann wird zwar nicht direkt als Tyrann bezeichnet, es wird jedoch angedeutet, dass er über die Eigenschaften eines Tyrannen verfügt, weil seine Unfehlbarkeit sich nur auf dessen eigene Person, und nicht auf sein tatsächliches Recht bezieht (vgl. STACH 2014: 76-77). Hermann soll dem Sohn auch den eigenen Weg durch sein autoritäres Verhalten verbaut haben (vgl. KAFKA 2016: 10). Franz nimmt es Hermann übel, dass er ihn bei seinen eigenständigen Entscheidungen nicht unterstützte und ihm jeglicher Aufmunterung entbehrte, derer er zu jener Zeit von einem Erwachsenen sehr bedürfte. Handelte sich jedoch um dessen Vorstellungen davon, wie Franz beschaffen sein sollte, da wurde er von dem Vater doch ermutigt, aber ohne Rücksicht darauf, dass nichts davon in seiner sensiblen Natur lag (vgl. KAFKA 2016: 8, STACH 2014: 253). Dennoch tat Franz alles, was der Vater ihm abzuverlangen versuchte, und nahm sich dessen Worte zu Herzen (vgl. STACH 2010: 88). Er bezog sie auf sich selbst sogar dann, wenn sie auf andere Leute zielten, denn in den Augen des Vaters fühlte er sich gar nicht besser als die anderen (vgl. KAFKA 2016: 11). Nach den Kriterien des Vaters beurteilte der junge Franz die ganze Welt, wobei es ihm wirklich weh tat, dass dieser Vater selbst an seinen eigenen Maßstäben scheiterte (vgl. ALT 2005: 31, 63). Infolge dieser Hypokrisie wurde die Welt von dem Knaben in drei Teile gegliedert. Die zwei ersten Teile waren eng miteinander verbunden: In dem einen stand Franz unter dem Joch der eigens für ihn erfundenen Gebote und Verbote, denen er jedoch nicht immer Folge leisten konnte, was für ihn geradezu mit Schande gleichzusetzen war. In dem

zweiten dagegen, der für Franz übrigens völlig unzugänglich war, befand sich der alles kategorisch bestimmende Vater – der unfehlbare Vorschriften- und Gesetzgeber. Und außerhalb all dessen, auf einem ganz weit von den Vater-Sohn-Weltteilen entfernten Kontinenten, lebten glücklich andere Menschen, die frei von jeglicher Form der Unterdrückung waren (vgl. KAFKA 2016: 13).

Die abschätzige Ironie, begleitet von einem böartigen Lachen und einer verdrossenen Miene, soll eine der stärksten erzieherischen Maßnahmen (und zugleich ein Demütigungsmittel) für Franz gewesen sein (vgl. STACH 2014: 91-94). In einem ironischen Ton pflegte Hermann ermahrende Fragen zu stellen, mitunter waren sie auch nicht direkt an Franz gerichtet, wie z. B. dann, wenn er nach der Meinung des Vaters die Anrede per „Du“ nicht mal verdient hatte. Diese Strategie brachte Franz schließlich dazu, dass er sich nicht mehr traute, den Vater selbst nach etwas zu fragen. Schließlich begann Franz zu glauben, dass an dem Gerede von Hermann doch nichts Tiefgründiges versteckt war, und deshalb war er nicht mehr imstande, den Vater ernst zu nehmen. Er begann, sich die häufigen Unzulänglichkeiten seines Vaters zu merken und sie dann als Entgelt ins Lächerliche zu ziehen. So beanstandete er etwa seine anzüglichen Äußerungen, mit denen Hermann glaubte, doch etwas Zutreffendes zu sagen. Franz übte auch Kritik daran, dass er sich so leicht von den anderen Personen beeinflussen ließ, die gesellschaftlich scheinbar höher standen. Hermanns gefühlsmäßige Abhängigkeit von der Meinung anderer tat Franz nicht nur leid, aber sie war auch ein guter Anlass zum Spaß, wobei dieses Spaß keinesfalls den gehörigen Respekt entbehrte, der Hermann wegen seiner Mächtigkeit zustand (vgl. KAFKA 2016: 20). Erst später erkannte Franz, dass Hermann doch etwas mehr mit seinem affektierten Verhalten äußern wollte. Er versuchte nämlich, die Aufmerksamkeit der Kinder auf sich zu lenken und ihre Bewunderung zu erwecken. Er bedurfte auch ihres Mitleids, das er unbeholfen durch Selbstbemitleidung und die ständigen Vorhaltungen zu erreichen versuchte. Aber zu jener Zeit schien Hermann allen in jeder Hinsicht so mächtig, dass ihm dieses Mitleid eigentlich nur ein Grund zur Verachtung hätte sein müssen (vgl. KAFKA 2016: 18).

Hermann musste immer sein Recht behalten und konnte sich nicht mal ruhig über die Dinge unterhalten, die mit seiner eigenen Meinung nicht übereinstimmten. Menschen wurden in seinen Augen sozusagen enthumanisiert, denn über Menschen konnte er nicht entscheiden, jedoch über die Dinge, die sie sagen, schon (vgl. KAFKA 2016: 14). Hermanns herrisches Temperament fand sein Ventil bei dem Sohn. Doch trotzdem warf Hermann es Franz vor, dass er

zu wenig folgsam gewesen sei. Dieser Unterstellung setzte der junge Mann wiederum die Behauptung entgegen, dass er sich doch gefügt habe. Obendrein sieht sich Franz selbst als das Ergebnis der blinden Folgsamkeit (vgl. STACH 2014: 90-91). Seinem Vater soll es aber zu peinlich gewesen sein, ihn als solches anzuerkennen, denn dies würde bedeuten, dass Hermanns Macht hier versagte (vgl. KAFKA 2016: 15). Auch die Ideen und Unternehmungen von Franz waren nach der Meinung des Vaters schon von vornherein zum Scheitern verurteilt, und Franz fügte sich wirklich dieser Verurteilung (vgl. STACH 2014: 257-258). Daher musste er stets die Niederlage als unausweichliche Folge der unfehlbaren Meinung des Vaters erleiden. Sein Vertrauen in die eigene Kräfte wurde also beträchtlich geschwächt, bis es später vollständig verschwand (vgl. KAFKA 2016: 16-17). Doch Hermann war nicht immer so herrisch und tyrannisch. Nur das Geschäft wie die mit diesem Geschäft untrennbar verknüpfen Familienangelegenheiten waren wahrscheinlich der auslösende Faktor, denn außerhalb des Hauses verwandelte sich Hermann von einem rücksichtslosen und despotischen Machthaber in einen sanftmütigen und mitfühlenden Herrscher. Franz konnte aber davon keinen Nutzen ziehen. Er wusste, dass diese „Milde“ bald ausgeht. Sie hielt nie auf Dauer, weswegen sie auch nicht sicher war. Franz wollte lieber in diese Sicherheit zurückfliehen, also in den väterlichen Einflussbereich, der seinen eigenen Willen zwar strangulierte, dabei aber etwas Gewisses und Dauerhaftes war (vgl. KAFKA 2016: 32).

Die Religionsaspekte stellten für den jungen Franz eine Schuldbewusstseinsquelle dar, denn seine religiöse Haltung beruhte auf dem väterlichen „Missverstehen“ des Judentums. Für Hermann war der Judentum nur eine ererbte Ritualsammlung, der man ganz ohne Herz und wahren Glauben nachgehen kann, als ob dies alles nur eine reine Formsache gewesen wäre. Franz fühlte sich wegen der inneren Teilnahmslosigkeit seines Vaters sowie dessen Desinteresse an dem Geistesleben betroffen (vgl. STACH 2010: 501, ALT 2005: 69). Nach Franz soll Hermann das Judentum dazu gebraucht haben, um den Glauben an seine Unfehlbarkeit noch mehr zu bekräftigen. Dazu noch missbilligte Hermann das keimende Interesse an den religiösen Angelegenheiten sowie alle Interessen des Sohnes überhaupt. Der Widerwille des Vaters gegen das Schrifttum war für Franz jedoch erwünscht, denn das Schreiben war für ihn eine innere Flucht vor der Welt, in der sein Vater alleine herrschte. Franz interpretierte den gleichgültigen Empfang seiner Texte von dem Vater als eine Art Freilassung. Dabei fühlte er sich aber gar nicht so frei: Er schrieb zum größten Teil über seine familiären Verhältnisse. Auf diese Weise schüttelte er sein Herz aus, denn im Schreiben nahm er einen ewig ausgedehnten Abschied von

dem Vater, den Hermann zwar als Erster verursachte, aber dessen Richtung jetzt von Franz selbst festgelegt werden konnte (vgl. KAFKA 2016: 36-38).

3. „Der Prozess“ – Menschengesicht oder Gottesgericht?

Die ideelle Deutung des Romans kann eine Parabel des Menschengeschicks ausmachen, in der man mit der unkontrollierbaren und undurchschaubaren Macht konfrontiert wird, deren Allgegenwärtigkeit und deren Absolutheit man sich bisher nicht mal bewusst war. Die Zeit sowie der Ort der Handlung werden weder historisch noch geographisch bestimmt. Wir können nur Vermutungen anstellen, dass es hier um das 20. Jahrhundert gehen könnte, weil wir während des Lesens erfahren, dass die Romanfiguren etwa miteinander telefonieren oder Autos fahren. Bekannt ist auch, dass die Personen in dem Kafka'schen „Prozess“ in einer urbanisierten, aber nicht näher bestimmten Stadt wohnen, in der die Macht von einer Unzahl bürokratischer Organe der unbekannteren Oberhoheit ausgeübt wird. Solch eine Herrschaftsform weist gewisse Eigenschaften von totalitären Systemen auf (vgl. JASCHKE 2006: 34-35). Im Fokus des Romans stehen v. a. das Hauptgeschehen und die äußeren Begleitumstände. Fast jeder in Kafkas „Prozess“ ist ein Mensch ohne Gesicht oder – und es wäre vielleicht sogar besser, sich gerade so auszudrücken – fast jeder trägt nur noch ein Gesicht, weil er seine Menschlichkeit und die damit verbundenen inneren Werte schon längst aufgegeben hatte. Die Personen des Romans sind keine ausgeprägten Individualitäten mit den eigenen Merkmalen. Sie wollen nicht aus der Reihe tanzen und trachten nicht danach, ihre Persönlichkeit alleine zu gestalten, sondern sie passen sich der allgemeinen Ordnung an und fügen sich den ihnen gezwungenermaßen vorgegebenen Gesellschaftsrollen ein. Sie verkörpern eher Typen, die nur nach ihrer Funktion bezeichnet werden. Nur der Hauptprotagonist Josef K. versucht das ihm auferlegte Schicksal zu ändern, doch sein Widerstand sowie seine Verteidigungsversuche tragen noch dazu bei, dass er endlich von der Welt kaltblütig beseitigt wird: Mit einem ins Herz gestoßenen Messer wird er am Ende des Romans „wie ein Hund“ von zwei Herren stranguliert (vgl. KAFKA 1925: 82).

Herr K. ist nur mit seinem Vornamen bekannt, sein Nachname wird nicht voll ausgeschrieben, was eine gewisse Ähnlichkeit mit der Personalienangabe von Straftätern in Polizeiberichten aufweist, weil die Delinquenten von polizeilichen Behörden und anderen Ordnungsmächten ebenfalls anonymisiert werden. In Wirklichkeit kann es sich da um jedermann handeln. Und Herr K. ist eben dieser jedermann – ein Mensch ohne Biographie. Der Protagonist steht den höchstwahrscheinlich unlösbaren Problemen gegenüber (vgl. STACH 2010: 565). Seine Privatsphäre wird gestört: Eines Tages kommen die Wächter in sein Zimmer rein, und er

selbst wird aus unbekanntem Gründen verhaftet. Ihm wurde nur gesagt, er sei schuldig, aber niemand weiß, was er begangen hatte. Die Schuld gibt es einfach so und sie hat das Gericht herangezogen. Herr K. ist völlig von der Entscheidung des Gerichtes – des inhumanen Behördensystems – abhängig. Im metaphorischen Sinn könnte die Geschichte von Josef K. als eine Parabel des menschlichen Schicksals gedeutet werden. Einerseits ist jeder Mensch irgendwie zum Leben „verurteilt“, andererseits kann er auch dem Tod nicht weichen, denn dieser ist für ihn sein endgültiges Urteil. Die Machtapparate stehen da für Gotteskräfte, und der Prozess symbolisiert die Qual des ständigen Kampfes im Leben.

Die Macht in Kafkas „Prozess“ existiert für sich selbst, handelt nach den eigenen, unbeschränkten Gesetzen, nimmt einem das Freiheits- und Unabhängigkeitsgefühl fort. K.s alltägliches Leben scheint trotz des Schuldspruches zwar ganz normal zu sein: Josef arbeitet weiter als Prokurist bei einer Bank, trifft sich mit anderen Leuten, macht Spaziergänge (vgl. STACH 2010: 566). Doch er kann die Tatsache seiner Verhaftung nicht einfach so ignorieren und bald wird er völlig von seinem Prozess in Anspruch genommen und gerät sogar in eine gewisse Obsession. Das wahre Wesen des Justiztribunals liegt aber stets im Dunklen verborgen. Und wenngleich Herr K. anfangs die Macht des Gerichts nicht mal anerkennen wollte (vgl. KAFKA 1925: 4, 17-18), hat das Gericht ohnehin Macht über Herrn K. wider dessen Willen gewonnen: Schon seit dem Tag der ersten Verhandlung erwartet der Protagonist irgendwelche Nachrichten über den Fortgang des gerichtlichen Verfahrens. Es ist also so, als ob er das endgültige Verdikt doch ersehnte. Ziemlich absurd ist es noch, dass Herr K. überhaupt nicht mitgeteilt wurde, was ihm genau vorgeworfen wird. Deswegen kann er keine Beweise für seine Unschuld vorbringen und weiß dazu auch nicht, welches Strafmaß ihn erwartet (erst vor der bevorstehenden Exekution wird es ihm gewahrt, dass es sich um die Höchststrafe handelte). Das alles bewirkt, dass Josef K. sich ständig gefährdet und unsicher fühlt, denn der endgültige Rechtspruch könnte doch zu jeder Zeit gefällt werden, und zu allem Übel darf die Entscheidung „des hohen Gerichts“ keinesfalls bezweifelt werden, sonst verschlimmert man seine Sache beträchtlich (vgl. KAFKA 1925: 18). Diese Vorstellung, die dem typischen Verständnis vom Gericht und der Justiz im Allgemeinen ganz und gar widerspricht, liegt uns nahe, dass es hier um eine Metapher für etwas Unheilverkündendes gehen muss.

4. Der Bestrafende als Schuldursache

Über der Welt in Kafkas „Prozess“ herrschte eine nicht näher bestimmte Macht, von deren Omnipräsenz, Omnipotenz sowie Omniszienz man nur eine knappe Ahnung hatte. Was man

aber von ihr bestimmt wusste, war ihr endgültiges Urteil über die Menschen und deren strenge Bestrafung. Diese Macht erinnert an den hebräischen Gott, dessen Strenge und Unfehlbarkeit sich in den alttestamentarischen Schriften deutlich erkennen lässt. Dieser soll der allerhöchste Richter sein. Von Geburt an verurteilt er den Menschen zum Schuldigsein und deswegen muss er ihn auch immer bestrafen. Der Mensch ist nämlich schon von der Natur aus sündhaft, denn ihm wurde die Sünde (die sich als Schuld interpretieren lässt)² der rebellischen Ureltern Adam und Eva weitergegeben. Da alle menschlichen Wesen deren Nachfahren sind, lastet auf ihnen zwangsläufig die Erbsünde (bzw. die Erbschuld),³ die durch den Sündenfall der ersten Menschen im Paradies herbeigeführt wurde.⁴ Demnach soll jeder Nachkomme die Schuld der Stammeltern tragen, wenn er selbst auch nichts Strafwürdiges begangen hatte. Als etwas Strafwürdiges kann man hier die Übertretung eines der Gebote verstehen – in diesem Sinne geht es also um die von Gott auferlegten Gebote. Dem Buch Genesis ist wiederum zu entnehmen, dass der Gott des Alten Testaments dem Menschen gebot, vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse nicht zu essen, sonst wird der ungehorsame Mensch noch am selben Tag sterben müssen (Gen 2,17-18). Die Frucht des Baumes der Erkenntnis würde aber dem Menschen das nötige Wissen geben, damit er selbst zwischen Gut und Böse unterscheiden und dann auch wie ein Gott beurteilen kann (Gen 3,4-5). Dank diesem Wissen könnte der Mensch also über sich selbst richten und somit würde er dem Gott die Berechtigung, die momentan nur ihm allein zusteht, der Richter jedes Einzelnen zu sein, fortnehmen: „Sobald ihr [von dem Baum der Erkenntnis von Gut und Böse – J.B.] esst, gehen euch die Augen auf; ihr werdet wie Gott und erkennt Gut und Böse.“ (zitiert nach Gen 3,5). Der Herr des Alten Testaments wollte ergo sein Wissen mit der ihm unterlegenen menschlichen Kreatur nicht teilen. Gefährdet wäre Gottes Göttlichkeit da in diesem Sinne, dass er nicht mehr über die Menschen entscheiden könnte, weil sie selbst dazu fähig würden. Die Wahrheit über sich kennend, könnte man aber die Ursache seiner Schuld finden. In Kafkas „Prozess“ wird die Ursache des Schuldigseins von dem Protagonisten Josef K. verzweifelt gesucht. Herr K. bezweifelt die Existenz seiner Schuld sowie die Richtigkeit des über ihn gefällten Urteiles. Vor Gericht will er ausschließlich seine Unschuld verteidigen. Er will die Verfahrensweise des Gerichtswesens kennen lernen, doch letztendlich scheitert er daran. Ihm ist nicht gegönnt, den Urrichter mit den eigenen Augen zu sehen und ihn nach der

² Vgl. <https://www.bibleserver.com/LUT/Johannes8%2C7>, Stand vom 23.03.2020

³ Vgl. <https://relilex.de/>, besucht am 09.01.2022

⁴ Vgl. <https://biblia.com/bible/grmnbbbschl2000/r%c3%b6mer/5/12?culture=de>, Abruf am 23.03.2020

wahren Ursache seiner angeblichen Schuld zu fragen. Eines ist Josef K. jedoch gewiss: Der, der ihn für schuldig erklärte, sieht alles und urteilt alles nach den nur ihm bekannten Gesetzen ab. Da macht sich wieder eine Analogie zu dem hebräischen Gott bemerkbar, der über die Welt wacht, deren Herrscher er alleine ist,⁵ und dessen Augen ins Menschenherz sehen können.⁶ Das Sinnbild des Herzens als Gefühlen- und Seelenzentrale gilt noch bis heute.⁷ Es wird sogar behauptet, dass Schuldgefühle aus dem menschlichen Herzen stammen. Die Atmosphäre in Kafkas „Prozess“, die allein durch eine völlig unbegründete Anklage – man könnte ebenfalls sagen „eine Anklage wegen des bloßen Daseins“ – geschaffen wurde, löste in Josef K., der sich gerade zu Unrecht angeklagt sah, eben die Schuldgefühle aus. Denn trotz des Glaubens an seine Unschuld analysierte Herr K. sein bisheriges Leben, um diese Schuld doch herauszufinden. Aber er hätte sich selbst mit den Augen seines Richters sehen müssen, um darüber überhaupt entscheiden zu können, ob er schuld oder doch schuldlos ist.

Der quasi omnisciente Gott soll bereits im Voraus wissen, dass der Mensch gegen sein Verbot verstößt und dass er ihn daraufhin dafür bestrafen muss. Daraus kann man schlussfolgern, dass der alttestamentliche Gott diese Welt erschaffen haben soll, um hier die unumschränkte Herrschaft auszuüben und unter anderem auch ein unversöhnlicher Richter der menschlichen Geschöpfe zu sein, denen er Schuld aufgrund ihres bloßen Daseins aufbürdet, und dann sie nach eigenem Ermessen anklagt, um sie anschließend zu Strafen zu verurteilen. Da Gottes Gericht unbegreiflich ist, und seine Wege unergründlich sind,⁸ agiert er im Geheimen, also genauso wie die gerichtlichen Behörden des Kafka'schen „Prozesses“. Die Rechtshandlungen sowie die gerichtlichen Verfahren werden da nicht nur vor der Öffentlichkeit, sondern auch vor dem Angeklagten im Verborgenen durchgeführt (vgl. KAFKA 1925: 43). Die Möglichkeit der selbstständigen Lebensgestaltung durch den Einzelnen sowie dessen Individualismus werden eingeschränkt. Der Beschuldigte hat keine Möglichkeit, den endgültigen Gerichtsbeschluss oder zumindest den Verfahrensprozess irgendwie zu beeinflussen, denn er weiß davon nichts. Das Wissen von seinem Kasus würde Josef K. die Macht zur Selbstverteidigung

5 Vgl. <https://www.bibleserver.com/EU/Spr%C3%BCche15%2C3>, Abruf am 23.03.2020

6 <https://www.bibleserver.com/LUT/1.Samuel16%2C7>, Abruf am 23.03.2020

7 Vgl. https://www.deutschlandfunk.de/antike-vorstellungen-von-koerper-und-seele-wie-ein.148.de.html?dram:article_id=35398, besucht am 23.03.2020

8 Vgl. <https://bibeltext.com/romans/11-33.htm>, besucht am 23.03.2020

und zugleich zur anschließenden Selbstbestimmung geben, weil er wüsste, wogegen er ankämpft. Und nicht ohne Grund haben sich die geflügelten Worte „Wissen ist Macht“, deren ursprüngliche Formulierung auf Sir Francis Bacon zurückzuführen ist,⁹ im Gebrauch eingensistet. Dieses Sprichwort besagt u. a., dass je mehr Wissen eine Person besitzt, desto mehr Kontrolle kann sie auch ausüben. Hier könnte es doch um die volle Eigenkontrolle gehen. Im Fall des Einzelnen erscheint es ganz sinnvoll und gerecht zu sein, dass jeder Mensch die unbeeinträchtigte Kontrolle über sein Leben hat, ohne dass ihm ein anderer Mensch lähmende Fesseln anlegt und/oder seine Freiheit fortnimmt. Dies alles soll natürlich nur unter der Voraussetzung stattfinden, dass niemandem außer sich selbst irgendeine Schäden zugefügt werden, denn so würde auch die Vollkontrolle des anderen gestört. Und schließlich nehmen wir es an, dass jedem Menschen, der nicht als Totgeburt zur Welt kam, weil er von der höheren Macht doch seine Lebensberechtigung bekam, der freie Wille gewährt wurde. Dies wirft wiederum die Frage, warum der Mensch eigentlich nicht frei entscheiden kann, dass er dieses Wissen erwerben will, das ihn fähig dazu machen würde, über sich selbst zu richten. Wenn man sich in dieser Hinsicht auf die Religion bezieht und unter diesem Aspekt die Frage der ewig existierenden Schuld betrachtet, dann kommt man mal zum Schluss, dass das Wissen des Beschuldigten, sich mit den Augen seines Richters sehen zu können, diesem Richter eben das Recht fortnehmen würde, der Alleinrichter zu sein. „Und [wo ist – J.B.] der Sinn dieser großen Organisation?“ (KAFKA 1925: 17). Der Sinn ist eben in der von dem Richter auferlegten Schuld, denn ohne Schuldige würde es sein Gericht nicht geben, weil es dann keine Anwendung unter den schuldlosen Menschen finden würde. Und um seine Existenz doch zu behaupten, schuf das Gerichtswesen eine Fassade des Gebraucht-Werdens und so erschütterte es die Weltordnung in Kafkas „Prozess“.

5. Schlusswort

In dem vorliegenden Beitrag wird der Aspekt der Macht, die sich auf das Innenleben des ihr untergeordneten Individuums auswirkt, am Beispiel von Franz Kafka beleuchtet. Den Gegenstand der Ausführungen bilden die zwei Texte von diesem besonderen Autoren: Der „Brief an den Vater“ und der Roman „Der Prozess“. Diese beiden literarischen Werke können in eine thematische Verbindung gebracht werden, wenn man sich besonders auf das Machtverständnis

⁹ Vgl. https://en.wikisource.org/wiki/Meditationes_sacrae#11, abgerufen am 23.03.2020

des Individuums bezieht, das einerseits verzweifelt nach seiner Unabhängigkeit bzw. der Erlösung seiner selbst sucht, gleichzeitig aber den Einflüssen der überwältigenden Kraft unvermeidbar erliegt. Im Mittelpunkt steht hier Kafkas autobiografische Analyse der Beziehung zu dem Vater. Das dritte Kapitel weicht etwas von dem Schriftsteller ab und zeigt einen möglichen Interpretationsansatz von dessen Roman „Der Prozess“ aus der Sicht einer Person, die einer höheren Macht unterworfen wird, welche aber keine anderen Alternativen anbietet und einem all die Toren zur Freiheit versperrt. Es werden einige Auswirkungen der inneren Widersprüchlichkeit dieser Macht an den Tag gelegt, was bestimmte Unklarheiten ans Licht kommen lässt. Daraus kommt man endlich zu einer traurigen Konklusion, dass die Suche nach der Wahrheit und das Hinterfragen der Gebote einer Autoritätsgewalt sowie die Durchsetzungsversuche des Freiheitswillen stets bestraft werden, egal ob mit dem Lebensentzug, ob mit der Verurteilung zum manchmal auch unvorstellbaren Leiden, was wiederum im Widerspruch zu den Prinzipien des Humanismus oder der allgemeinen Vorstellung von der Moral steht.

Bibliographie

Jaschke, H. (2006): *Politischer Extremismus (Elemente der Politik)*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Kafka, F. (1925): *Der Prozess*: http://www.digbib.org/Franz_Kafka_1883/Der_Prozess_.pdf (2005), Abruf am 21.02.2020.

Pfeiffer, J. (1998): *Franz Kafka, Die Verwandlung, Brief an den Vater: Interpretation*. München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag.

Stach, R. (2010): *Die Jahre der Entscheidung*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

Stach, R. (2014): *Die frühen Jahre*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

Stach, R. (2010): *Die Jahre der Erkenntnis*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.

Alt, P. (2005): *Franz Kafka: Der ewige Sohn. Eine Biographie*. München: C. H. Beck.

Sylwia Dębicka
Katarzyna Kosno
Cezary Szymanowski
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin
cezary.szymanowski@gmail.com
sylwia.debicka@vp.pl
kasia.k070299@gmail.com

Wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej kreowany przez media polskie, brytyjskie i niemieckie w wydarzeniach dyskursywnych z 2021 roku

Abstract: The aim of the paper is to analyse selected discursive events of 2021 in the British royal family, described in the Polish, British and German media. The source material includes the content of nine articles in the Polish (TVN24), British (BBC News) and German (n-tv) online press. Particular attention was paid to three discursive events: Oprah Winfrey's interview with Prince Harry and Meghan Markle (March 2021), the death of Prince Philip (April 2021) and sexual abuse allegations against Prince Andrew (September-November 2021). The main questions posed in the course of analysing the source material concern: the image of the British royal family created by online media from three different countries, the most frequently present thematic threads in media discourse in the analysed period, and similarities and differences in describing representatives of the British monarchy.

Keywords: media discourse, contrastive analysis, DIMEAN, British monarchy

1. Wprowadzenie

Od wielu lat ustrojem politycznym Zjednoczonego Królestwa Wielkiej Brytanii i Irlandii Północnej jest monarchia parlamentarna¹⁰ w ramach której w kraju funkcjonuje parlamentarno-gabinetowy system rządów, gdzie przewagę w decydowaniu o losach państwa posiada gabinet. Głową państwa jest natomiast monarcha, który w sposób dziedziczny staje się panującym. Należy jednak pamiętać, że zgodnie z uznaną maksymą (łac. „*rex regnat, sed non gubernat*”) król panuje, ale nie rządzi, w związku z czym jedynie teoretycznie w rękach monarchy spoczywa pełnia władzy ustawodawczej i wykonawczej. Elżbieta II, królowa Wielkiej Brytanii z dynastii Windsorów od 6 lutego 1952, stoi ponad wszelkimi podziałami i praktycznie nigdy nie wygłasza swoich poglądów w kwestiach politycznych. To właśnie zgodnie z tradycją monarcha sym-

¹⁰ <https://www.parliament.uk/about/how/role/system/>

bolizuje i cementuje jedność państwa. Reprezentacyjna rola królowej nie ogranicza się wyłącznie do niej samej, a przedstawicielami państwowymi są również wszystkie blisko spokrewnione z nią osoby¹¹.

1.1. Brytyjska rodzina królewska

Próbując wyjaśnić pojęcie *brytyjska rodzina królewska* z pewnością w pierwszej kolejności należy podkreślić, że jest to grupa osób, które łączą bezpośrednie relacje rodzinne (m.in. więzy krwi) z panującym monarchą brytyjskim. Wbrew pozorom nie istnieją żadne prawne regulacje, które miałyby określać przynależność do rodziny królewskiej, zatem można spotkać się w różnych źródłach z różnymi listami osób uważanych za potomków Windsorów. W sposób niepodważalny za członków brytyjskiej rodziny królewskiej uważa się osoby z tytułami Jego lub Jej Królewskiej Mości (ang. His/Her Majesty) czy też Jego lub Jej Królewskiej Wysokości (His/Her Royal Highness)¹².

1.2. Członkowie brytyjskiej rodziny królewskiej

Na podstawie oficjalnej witryny internetowej monarchii brytyjskiej www.royal.uk dowiadujemy się, że mianem członków brytyjskiej rodziny królewskiej określani są:

- królowa Zjednoczonego Królestwa Wielkiej Brytanii i Irlandii Północnej, Elżbieta II
- książę Walii, Karol i księżna Kornwalii, Kamila (najstarszy syn królowej i jego małżonka)
- książę Cambridge, Wilhelm i księżna Cambridge, Katarzyna oraz książę Jerzy, księżniczka Karolina i książę Ludwik (starszy syn księcia Walii, jego małżonka oraz ich dzieci)
- książę Yorku, Andrzej oraz księżniczki Beatrycze i Eugenia (syn królowej i jego córki)
- hrabia Wesseksu, książę Edward i hrabina Wesseksu, księżna Zofia oraz Jakub, wicehrabia Severn i Lady Ludwika Windsor (najmłodszy syn królowej i jego małżonka oraz ich syn i córka)
- księżniczka Królewska Anna (córka królowej)
- książę Gloucesteru, Ryszard i księżna Gloucesteru, Brygida (wnuk Króla Jerzego V i jego małżonka)
- książę Kentu, Edward i księżna Kentu, Katarzyna (wnuk króla Jerzego V i jego małżonka)
- książę Michał z Kentu i Marie Christine, księżna Michael z Kentu (wnuk króla Jerzego V i jego małżonka)
- Lady Ogilvy, księżniczka Aleksandra (wnuczka króla Jerzego V)
- książę Sussex, Henryk i księżna Sussex, Meghan oraz Archie i Lilibeth (młodszy syn księcia Walii i jego małżonka oraz ich dzieci)

¹¹ <https://www.royal.uk/role-monarchy>

¹² <https://www.purewow.com/news/royal-titles-explained>

Powyższa lista prezentuje najbliższych spokrewnionych członków rodziny z obecnie rządzącą dynastią. Spis ten nie kończy się jednak na wymienionych wcześniej osobach. W tym wypadku można mówić również o liście nieformalnych członków rodziny królewskiej, czyli dalszej rodziny, lub osób pozbawionych królewskich godności, np. ze względu na pochodzenie w linii żeńskiej (przykładem są dzieci księżniczki Anny). Lista ta jest niepełna ze względu na niemożność jasnego określenia, kogo można zaliczyć do grona dalszych krewnych Elżbiety II, ponieważ wiele osób łączy z brytyjskimi monarchami więzi rodzinne.

- kontradmirał Timothy Laurence (mąż księżniczki królewskiej, Anny)
- Peter Phillips i Zara Phillips (syn i córka księżniczki królewskiej, wnukowie Elżbiety II)
- wicehrabia Linley (syn księżniczki Małgorzaty, siostry królowej), jego żona i ich dzieci
- lady Sarah Chatto (córka ks. Małgorzaty), jej mąż i dzieci
- hrabia i hrabina Ulsteru (syn księcia Gloucesteru i jego żona)
- lady Davina Lewis i Pan Gary Lewis (córka ks. Gloucesteru i jej mąż)
- lady Rose Windsor (córka ks. Gloucesteru)
- hrabia i hrabina St Andrews (syn księcia Kentu i jego żona) oraz ich dzieci
- lady Helen Taylor (córka ks. Kentu), jej mąż i dzieci
- lord Nicholas Windsor i Lady Nicholas Windsor (najmłodszy syn ks. Kentu i jego żona)
- lord Frederick Windsor i Lady Gabriella Windsor (syn i córka księcia Michaela z Kentu)
- Pan i Pani James Ogilvy (syn księżniczki Alexandry i jego żona) i ich dzieci (Alexander Charles i Flora Alexandra)
- Pani Marina Ogilvy (córka ks. Aleksandry) i jej dzieci (Christian Mowatt i Zenouska Mowatt)

Poza wymienionymi powyżej osobami w ramach dalszej rodziny królewskiej można mówić także o krewnych ze starszych pokoleń rodu królewskiego. Żadna z tych osób nie otrzymuje państwowych funduszy, ale królowa angażuje je do różnych rodzinnych funkcji i zaprasza na królewskie uroczystości (jak na przykład złoty jubileusz królowej) lub państwowe pogrzeby¹³.

1.3. Fenomen brytyjskiej rodziny królewskiej

Warto zastanowić się, z czego wynika popularność dynastii Windsorów, gdyż niewątpliwie jest to fenomen wykraczający poza granice Zjednoczonego Królestwa. Polskie Radio w 2017 roku poinformowało, że aż 80 procent mieszkańców Wielkiej Brytanii popiera swoją królową¹⁴. Tak pozytywnie zaskakujące poparcie związane jest przede wszystkim z osobowością Elżbiety II,

¹³ <https://www.royal.uk/royal-family>

¹⁴ <https://www.polskieradio.pl/7/163/Artykul/1730070,Na-czym-polega-fenomen-brytyjskiej-rodziny-królewskiej>

lecz analizując przyczyny tak przychylnego nastawienia obywateli do monarchy warto zapoznać się z historią Windsorów. Zmiana podejścia do przedstawicieli monarchii zaszła już w czasie II wojny światowej, kiedy królem był Jerzy VI - ojciec obecnej rządzącej. Wówczas Pałac Buckingham został zbombardowany, a Brytyjczycy zobaczyli, że rodzina królewska podziela ich trudny los. Sama Elżbieta, jako młoda wtedy dziewczyna, wstąpiła do wojska i była tam mechanikiem. Do wzmocnienia sympatii dla rodziny królewskiej przyczyniła się także księżna Diana, jej działalność i życie, potem przeniesione na ekrany kin¹⁵.

Społeczeństwo urzeka fakt, że współczesna monarchia to ludzie, tacy jak oni - członkowie rodziny królewskiej przeżywający momenty radości, smutku, doświadczający problemów w życiu zawodowym i prywatnym. Do sympatyzowania z Windsorami skłaniają liczne produkcje filmowe ukazujące ich życie, sekrety, trudności. Możemy mówić chociażby o serialu „The Crown” na platformie Netflix, którego powstałe do tej pory cztery sezony przyciągnęły przed ekrany ogromne grono odbiorców z całego świata.

O życiu brytyjskiej rodziny królewskiej rozpisują się media na całym świecie, tworząc rankingi najważniejszych wydarzeń medialnych z danego roku. Analizując występowanie zagadnienia Windsorów w informacyjnych serwisach internetowych można wykazać, że tematy dotyczące brytyjskiej monarchii, które pojawiały się najczęściej¹⁶ w 2021 roku to:

1. Śmierć księcia Filipa
2. Problemy zdrowotne królowej Elżbiety II
3. Wywiad Sussexów dla Oprah Winfrey
4. Kłopoty księcia Andrzeja
5. Skandal z Orderem Imperium Brytyjskiego
6. Rozwód Petera Phillipa
7. Odślonięcie pomnika księżnej Diany
8. Narodziny Lilibet Diany
9. Narodziny Augusta Filipa
10. Narodziny Sienny Elżbiety

Każdy z powyższych tematów niewątpliwie wpływa w mniejszym lub większym stopniu na opinię publiczną i wizerunek Elżbiety II i jej rodziny, lecz analiza wizerunku danego


¹⁵ <https://www.rogerebert.com/reviews/spencer-movie-review-2021>

¹⁶ <https://plejada.pl/zdjecia-gwiazd/10-najwazniejszych-wydarzen-w-brytyjskiej-rodzynie-krolewskiej-w-2021-r/5jdtbx6>

zjawiska wymaga bliższego przyjrzenia się im przez co najmniej dwie osoby, aby uniknąć subiektywizmu.

2. Cele badawcze i metodologia

Głównym celem niniejszych rozważań jest ukazanie wizerunku brytyjskiej rodziny królewskiej wykreowanego przez media w Niemczech, Polsce i Wielkiej Brytanii na podstawie wybranych wydarzeń z 2021 roku. Realizując nadrzędny cel autorzy przedstawiają kontrast w postrzeganiu brytyjskiej rodziny królewskiej przez Niemców, Polaków i Brytyjczyków, jak również dokonują specyfikacji działań językowych w dyskursie medialnym o brytyjskiej monarchii. Nie bez powodu niniejszy artykuł wskazuje na dyskurs medialny, oddzielając go od pojęcia „dyskursu mediów”. Teksty poddane badaniu nie stanowią wyłącznie refleksji autorów na opisywane tematy, a przede wszystkim - bazują na opinii publicznej oraz angażują odbiorców artykułów w szerszą refleksję, zatem nie można mówić w tym wypadku jedynie o dyskursie mediów. Analizę przeprowadzono w oparciu o artykuły internetowe ze stron najbardziej popularnych, poczytnych i najczęściej wyświetlanych w danym kraju. Co więcej, każda ze stron internetowych to odnoga kanału telewizyjnego nadawanego w Niemczech, Polsce i Wielkiej Brytanii. Profil polityczny wykorzystanych mediów można określić jako liberalny. Ujednolicony profil pozwala na jeszcze bardziej dokładne porównanie dyskursywnych obrazów wydarzeń kreowanych przez media¹⁷. W tym celu w analizie wykorzystane zostaną portale internetowe kanałów informacyjnych TVN24 (Polska), BBC News (Wielka Brytania) oraz n-tv (Niemcy).

		
LINIA	CZYTELNICY	INFORMACJE
liberalna	W większości liberalno-lewicowi, jednak dzięki swojej popularności trafia do ogółu polskiego społeczeństwa	TVN24 to pierwsza polska telewizja informacyjna, nadająca program przez całą dobę od 9 sierpnia 2001 roku. Na stronie www.tvn24.pl ¹⁸ na bieżąco aktualizowane są wiadomości z Polski i świata.

¹⁷ dyskursywny obraz świata (por. Czachur 2011)

¹⁸ <https://tvn24.pl/>



LINIA	CZYTELNICY	INFORMACJE
liberalna	BBC News trafia do ogółu światowej populacji, angażując zarówno środowiska prawicowe, centrowe, jak i lewicowe	British Broadcasting Corporation, w skrócie BBC to główny brytyjski publiczny nadawca radiowo-telewizyjny, największa tego rodzaju instytucja na świecie, powstała w 1922 roku. Ogromną światową popularnością cieszy się informacyjna strona internetowa nadawcy: https://www.bbc.com/news ¹⁹



LINIA	CZYTELNICY	INFORMACJE
liberalna	W większości centro-lewicowi	n-tv to niemiecki telewizyjny kanał informacyjny będący własnością RTL Group, który rozpoczął nadawanie w 1992 roku. Posiada bardzo rozbudowany portal internetowy oraz usługi na urządzenia przenośne, dostęp online ²⁰ .

Korpus badawczy stanowi dziewięć artykułów, które prezentują trzy wybrane wydarzenia w brytyjskiej rodzinie królewskiej w 2021 roku:

Wydarzenie w brytyjskiej rodzinie królewskiej	Język artykułu	Tytuł artykułu (źródło pochodzenia tekstu)	Data publikacji artykułu
Wywiad Oprah Winfrey z księciem Harrym i Meghan Markle	polski	Wywiad Oprah Winfrey z księciem Harrym i Meghan Markle. Dziesięć najważniejszych rzeczy z rozmowy (TVN24)	08.03.2021
	angielski	Meghan and Harry's TV interview with Oprah Winfrey to air in US (BBC News)	07.03.2021
	niemiecki	Die Emanzipation einer öffentlichen Liebe (n-tv)	08.03.2021
Śmierć księcia Filipa	polski	KSIĄŻĘ FILIP NIE ŻYJE (TVN24)	09.04.2021
	angielski	Prince Philip: The Queen says his death has 'left a huge void' - Duke of York (BBC News)	11.04.2021
	niemiecki	Prinz Philip ist tot (n-tv)	09.04.2021

¹⁹ <https://www.bbc.com/news>

²⁰ <https://www.n-tv.de/>

Oskarżenia wobec księcia Andrzeja o napaść seksualną	polSKI	Wielka Brytania. Księżę Andrzej oskarżony o molestowanie seksualne. Przyjął pozew złożony przez Virginie Giuffre (TVN24)	25.09.2021
	angielski	Prince Andrew: US judge targets late 2022 for sexual assault civil trial (BBC News)	03.11.2021
	niemiecki	Starttermin für Prozess gegen Prinz Andrew steht (n-tv)	03.11.2021

W pierwszej kolejności analizowane artykuły wpisane zostają w strukturę dyskursu według kryteriów zaproponowanych przez Siegfrieda Jägera (2004). Następnie wykorzystany zostaje model wielopoziomowej lingwistycznej analizy dyskursu (DIMEAN) opracowanej przez I. H. Warnkego i J. Spitzmüllera (2008, 2011). Na tym etapie analizowane i interpretowane są kolejno słowo, treść zdania oraz tekst jako całość. Po każdym trzech artykułach opisujących to samo wydarzenie medialne umieszczone zostaje podsumowanie, które skupia się na podobieństwach i różnicach w językowo-wizualnej prezentacji konkretnej sytuacji/osoby/wydarzenia. Po przeanalizowaniu wszystkich zebranych tekstów oraz podsumowaniu pod kątem możliwych podobieństw i różnic autorzy przeprowadzają określając, jaki wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej został wykreowany w 2021 roku przez media brytyjskie, niemieckie oraz polskie..

Warto zaznaczyć, że wszyscy autorzy brali czynny udział w interpretacji każdego z artykułów, co pozwoliło na uniknięcie subiektywizmu w opiniowaniu oraz ocenienie zgromadzonych materiałów .

3. Analiza

3.1.1. Artykuł 1: Wywiad Oprah Winfrey z księciem Harrym i Meghan Markle. Dziesięć najważniejszych rzeczy z rozmowy (TVN24)

Struktura dyskursu według Siegfrieda Jägera

<p>Wątek dyskursu: wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej kreowany przez media polskie na podstawie rozmowy z księciem Harrym i jego żoną</p> <p>Fragment dyskursu: rezygnacja pary Sussexów z pełnienia obowiązków wynikających z ich przynależności do brytyjskiej rodziny królewskiej</p> <p>Wydarzenie dyskursywne: wywiad Meghan Markle i księcia Harrego u amerykańskiej dziennikarki Oprah Winfrey oraz związane z tym kontrowersje</p> <p>Kontekst dyskursywny: pogorszenie wizerunku brytyjskiej rodziny królewskiej jako rezultat informacji ujawnionych przez Meghan i Harrego w wywiadzie telewizyjnym</p> <p>Płaszczyzny dyskursu: relacje rodzinne, monarchia, media (telewizja)</p> <p>Intencja autora: przejrzyste zaprezentowanie dziesięciu najbardziej istotnych informacji przekazanych w wywiadzie Harrego i Meghan w amerykańskiej telewizji oraz przedstawienie wizerunku poszczególnych członków brytyjskiej rodziny królewskiej przez pryzmat ujawnionych informacji</p> <p>Stanowisko w dyskursie: Księżęca para zostaje pokazana jako ofiary systemu (monarchii), rodzina królewska pozostała krytyczna wobec rezygnacji pary z pełnienia formalnych obowiązków, jednak w dobrym świetle przedstawia się królową Elżbietę II i jej męża</p>
--

Relacje intertekstualne: W zakładce „POWIĄZANE TEMATY” widnieje przekierowanie do innego artykułu: „Kulisy rozmowy i największe zaskoczenie. Oprah Winfrey po wywiadzie z Meghan i Harrym”
Aktorzy dyskursu: Oprah Winfrey, książę Harry, Meghan Markle, książę Karol, księżna Diana, matka Meghan Markle, królowa Elżbieta, książę Filip, Archie Mountbatten-Windsor, arcybiskup Canterbury, książę William, księżna Kate

Wielopoziomowa lingwistyczna analiza dyskursu (Warnke, Spitzmüller)

1. ANALIZA SŁOWA

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
NAZWY		
Wywiad <i>Oprah Winfrey</i>	-	Wskazanie, że wywiad został przeprowadzony przez popularną i uznaną amerykańską dziennikarkę
z <i>księciem Harrym i jego żoną Meghan Markle</i>	-	Bohaterami wywiadu są książę Harry oraz jego żona
<i>Księżę Sussexu</i>	-	Podkreślenie książęcego tytułu Harrego ma spowodować dotarcie artykułu do większej liczby odbiorców, którzy śledzą losy brytyjskiej rodziny królewskiej
<i>po wycofaniu się pary z pełnienia obowiązków w ramach brytyjskiej rodziny królewskiej</i>	-	Zaznaczenie, że książę i jego żona nie występują już w roli przedstawicieli brytyjskiego monarchy - uzyskali pewną niezależność
<i>po przeprowadzce do USA</i>	-	Podkreślenie, że obecnie Sussexi mieszkają w Stanach Zjednoczonych, a nie w Zjednoczonym Królestwie
<i>pod adresem Pałacu Buckingham zarzuty</i>	-	Rodzina królewska jako grupa osób, którym stawiane są zarzuty
SŁOWA KLUCZE		
<i>to niektóre z wątków poruszonych w wywiadzie</i>	-	<i>Wywiad</i> jako słowo klucz nakierujące na rozmowę małżeństwa z dziennikarką
<i>rasizm</i>	-	Jeden z zarzutów wobec brytyjskiej rodziny królewskiej, która miała zastanawiać się, jaki kolor skóry będzie miało dziecko Harrego i Meghan
<i>utrwalanie kłamstw</i>	-	Utożsamienie brytyjskiej monarchii z zamkniętą grupą zajmującą się kultywowaniem kłamstwa jako sposobu przetrwania
<i>miała na ręku bransoletkę księżnej Diany</i>	-	Uwzględnienie nieżyjącej księżnej Diany ma być pewnego rodzaju porównaniem losów Meghan i matki Harrego oraz nagłośnieniem sprawy z wykorzystaniem popularności Diany

Wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej kreowany przez media polskie, brytyjskie i niemieckie w wydarzeniach dyskursywnych z 2021 roku

SŁOWA STYGMATY		
"jak ciemna może być jego skóra "	-	Ciemna skóra jako coś niespotykanego wcześniej w brytyjskiej rodzinie królewskiej - zarzut o rasizm
"pobrzmiwały kolonialne tony "	-	Kwestionowanie pochodzenia etnicznego Meghan Markle jako przejaw ksenofobii i rasizmu
był uwięziony , ale nie wiedział, że jest uwięziony	-	Harry określa życie w rodzinie królewskiej jako ograniczenie
" uwięziony w systemie , podobnie jak reszta mojej rodziny".	-	Urodzenie się w królewskiej rodzinie miałyby oznaczać nieskończone zaangażowanie w kłopoty i intrygi monarchii
WYRAŻENIA AD HOC		
czuła się „uciszana”.	-	Meghan Markle poprzez „uciszanie” rozumie brak zezwolenia na dzielenie się swoją opinią/pewnego rodzaju ograniczenie

2. ANALIZA TREŚCI ZDANIA

CYTAT	TLUMACZENIE	INTERPRETACJA
FIGURY RETORYCZNE (EPITETY)		
"jak ciemna może być jego skóra "	-	Ciemna karnacja jako obawa brytyjskiej rodziny królewskiej (rasizm/obawa przed czarnoskórym członkiem rodziny i reakcjami na to)
królowa Elżbieta II zawsze była " cudowna "	-	Wskazanie, że zarzuty Meghan i Harrego nie dotyczą brytyjskiej monarchii
FIGURY RETORYCZNE (METAFORY)		
poczucie " uwięzienia "	-	<i>Uwięzienie</i> jako ograniczenie bez możliwości bycia sobą
czuła się " uciszana "	-	<i>Uciszanie</i> miało być sposobem ograniczenia wypowiedzenia się Meghan Markle i dzielenia się własną opinią
AKTY MOWY		
Czuję się naprawdę zawiedziony – wyznał Harry	-	Harry wyraża w ten sposób żal do swojego ojca, który ograniczył z nim kontakt
"jak ciemna może być jego skóra "	-	Podkreślenie, że takie słowa padły i są niedopuszczalne dla książęcej pary
"Nigdy nie podam szczegółów tej rozmowy".	-	Harry mimo upublicznienia swoich relacji z rodziną podkreśla, że nie chce zdradzać wszystkich prywatnych informacji

<i>To ja wtedy płakałam.</i>	-	Meghan podkreśla swoją emocjonalność i wskazuje na sposób reagowania na problemy w rodzinie królewskiej
------------------------------	---	---

3. ANALIZA TEKSTU

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
RELACJA TEKST - OBRAZ		
<i>Artykuł nie wchodzi w interakcję z żadnym środkiem wizualnym; autor artykułu stosuje liczne wielkości czcionek, aby wyróżnić kluczowe zagadnienia, jak na przykład podtytuł: „ Królowa jest "cudowna"”</i>		
FUNKCJA INFORMATYWNA		
<i>Myśli samobójcze, zarzuty rasizmu, sekretny ślub, poczucie "uwięzienia" – to niektóre z wątków poruszonych w wywiadzie Oprah Winfrey z księciem Harrym i jego żoną Meghan Markle.</i>	-	Informacja o głównych powodach rezygnacji Sussexów z pełnienia obowiązków reprezentacyjnych w brytyjskiej rodzinie królewskiej oraz prezentuje główne zarzuty wobec brytyjskich royalsów
<i>(...) na pewno nie była królowa Elżbieta II ani jej mąż książę Filip.</i>	-	Informacja o złych doświadczeniach Harrego i Meghan, które nie były spowodowane działaniami królowej oraz jej męża

3.1.2. Artykuł 2: Meghan and Harry's TV interview with Oprah Winfrey to air in US (BBC News)

Tłumaczenie tytułu artykułu: Wywiad Meghan i Harry'ego z Oprah Winfrey zostanie wyemitowany w USA.

Struktura dyskursu według Siegfrieda Jägera

<p>Wątek dyskursu: wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej kreowany przez media brytyjskie</p> <p>Fragment dyskursu: rezygnacja pary Sussexów z pełnienia obowiązków wynikających z ich przynależności do brytyjskiej rodziny królewskiej i przeprowadzenie się do USA</p> <p>Wydarzenie dyskursywne: wywiad księcia Harrego i jego żony Meghan dla amerykańskiej dziennikarki Oprah Winfrey</p> <p>Kontekst dyskursywny: problemy z funkcjonowaniem w rodzinie królewskiej, o których mówią książę Harry i Meghan Markle</p> <p>Plaszczyzny dyskursu: relacje rodzinne, monarchia, media (telewizja, prasa)</p> <p>Intencja autora: Poinformowanie czytelnika o tym, czego może spodziewać się oglądając wywiad z Sussexami oraz przedstawienie daty emisji pełnego wywiadu w amerykańskiej telewizji</p> <p>Stanowisko w dyskursie: Autor artykułu bardzo starannie dobiera wszystkie słowa, aby pokazać, że w tej sytuacji nie można opowiedzieć się po żadnej ze stron, co w pewien sposób jest taktyką chroniącą wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej</p> <p>Relacje intertekstualne W treści artykułu pojawia się wiele odnośników i linków, które przekierowują do innych artykułów (Kim jest księżna Sussex?, Linia sukcesji do brytyjskiego tronu, Księżna oskarża Pałac)</p> <p>Aktorzy dyskursu: Książę Harry, Meghan Markle, Oprah Winfrey, brytyjska rodzina królewska</p>

Wielopoziomowa lingwistyczna analiza dyskursu (Warnke, Spitzmüller)

1. ANALIZA SŁOWA

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
NAZWY		
<i>Meghan and Harry's TV interview</i>	Wywiad Meghan i Harry'ego	Bohaterami są Meghan i Harry, którzy udzielili publicznego wywiadu po przeprowadzeniu się do USA
<i>with Oprah Winfrey</i>	z Oprah Winfrey	Moderatorką wywiadu była Oprah Winfrey, znacząca postać amerykańskiego dziennikarstwa
<i>they quit their roles as senior working royals in 2020.</i>	istotni członkowie brytyjskiej rodziny królewskiej	Meghan i Harry są istotnymi członkami brytyjskiej rodziny królewskiej, Harry jest szóstym w kolejce do tronu
<i>Meghan told Oprah it was "really liberating" to now feel "able to speak for yourself"</i>	Meghan powiedziała Oprah, że to "naprawdę wyzwalające uczucie", aby w końcu móc wypowiadać swoje myśli na głos	Meghan poczuła, że wreszcie może mówić to, co naprawdę czuje i nie jest kontrolowana przez innych
<i>It comes as Buckingham Palace is investigating claims the duchess bullied royal staff.</i>	księżna znęcała się nad personelem królewskim.	Przez to, że księżna opowiedziała o swoich uczuciach, Pałac Buckingham oświadczył o stosowaniu przemocy przez księżną wobec służby
<i>Prince Harry recently said he had to step back from royal duties to protect himself and his family from the "toxic" situation created by the UK press, as it was "destroying my mental health".</i>	Książę Harry powiedział, że brytyjska prasa zniszczyła jego zdrowie psychiczne.	Książę Harry oświadczył, że prasa w Wielkiej Brytanii stworzyła tak trudną sytuację dla niego, że nie mógł sobie z nią poradzić i ucierpiało na tym jego zdrowie psychiczne.
SŁOWA KLUCZE		
<i>Meghan and Harry's TV interview</i>	Wywiad Meghan i Harry'ego	Wywiad jest słowem kluczem, za pomocą którego możliwe jest wyszukiwanie interesujących treści na temat słynnych wypowiedzi księżnej i księcia Sussex.
<i>controversial interview</i>	kontrowersyjny wywiad	Wywiad Harrego i Meghan z pewnością należy do kontrowersyjnych. Emocje pary poruszyły całym światem.
SŁOWA STYGMATY		
<i>to now feel "able to speak for yourself".</i>	jestem teraz „w stanie mówić za siebie”.	Meghan podkreśla tutaj, że nadszedł wreszcie czas, w którym może się wypowiadać za siebie i mówić to, co naprawdę myśli.
WYRAŻENIA AD HOC		
<i>"closeness and community"</i>	„bliskość i wspólnota”	Hasło przewodnie, którego Elżbieta II użyła kilkakrotnie w swojej mowie; dostosowane do sytuacji na świecie i przekształcone hasło „peace and love” [pokój i miłość]

2. ANALIZA TREŚCI ZDANIA

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
FIGURY RETORYCZNE (EPITETY)		
<i>Meghan has called it the "latest attack on her character"</i>	Meghan nazwała to „najnowszym atakiem na to, jakie wartości sobą reprezentuje”.	Oskarżenia ze strony współpracowników, które miały miejsce dużo wcześniej, a dopiero teraz ujrzały światło dzienne, Markle uznaje za atak na jej obecnie spokojne życie
<i>to protect himself and his family from the "toxic" situation created by the UK press</i>	aby chronić siebie i swoją rodzinę przed "toksyyczną" sytuacją stworzoną przez brytyjską prasę	Media brytyjskie mają rzekomo regularnie wpływać negatywnie na wizerunek Meghan Markle, oczerniając ją przy każdej możliwej okazji
<i>a "deeper appreciation" of the need to connect to others during the Covid-19 crisis.</i>	w czasie kryzysu Covid-19 nastąpiło "głębsze zrozumienie" potrzeby kontaktu z innymi.	Królowa w swojej mowie podkreśliła, jak istotne w trakcie pandemii jest utrzymywanie kontaktu z bliskimi
FIGURY RETORYCZNE (PORÓWNANIA)		
<i>Prince Harry drew parallels between the treatment of his late mother, Diana, Princess of Wales, and Meghan</i>	książę Harry wskazał podobieństwa między traktowaniem jego zmarłej matki, Diany, księżnej Walii, i Meghan	Porównanie Meghan do księżnej Diany ma dwa cele: medialne nagłośnienie sprawy za pomocą znanego imienia matki księcia oraz pokazanie dramatu Markle w rodzinie królewskiej
AKTY MOWY		
<i>"And I hope we shall maintain this renewed sense of closeness and community."</i>	"I mam nadzieję, że utrzymamy to odnowione poczucie bliskości i wspólnoty".	Królowa zaznacza, że w dobie kryzysu pandemicznego ludzie powinni trzymać się razem (prawdopodobnie jest to także apel do Harrego i Meghan)

3. ANALIZA TEKSTU

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
RELACJA TEKST- OBRAZ		
<i>The chat show host, who attended the couple's wedding in 2018, has said there will be "nothing off limits"</i>	Prowadząca talk show, który uczestniczył w ślubie pary w 2018 roku, powiedziała, że nie będzie "żadnych barier"	Zdjęcie przedstawia siedzących obok siebie Meghan i Harrego, co ma podkreślać ich przywiązanie do siebie (nawet w czasie wywiadu)
FUNKCJA INFORMATYWNA		
<i>The interview with will air in the US on CBS on Sunday (01:00 GMT, Monday) and in the UK on ITV at 21:00 GMT on Monday.</i>	Wywiad będzie emitowany w USA na kanale CBS w niedzielę (01:00 GMT, poniedziałek) i w Wielkiej Brytanii na ITV o 21:00 GMT w poniedziałek.	Informacja o tym, gdzie i kiedy będzie można obejrzeć wywiad Sussexów z Oprah Winfrey
<i>In her Commonwealth day address, the Queen spoke about staying in touch with family and friends during "testing times", and how there had been a "deeper appreciation"</i>	W swoim przemówieniu z okazji Dnia Wspólnoty Narodów królowa mówiła o pozostawaniu w kontakcie z rodziną i przyjaciółmi w "trudnych czasach", a także o tym,	Informacja o tym, jakie aspekty w swoim przemówieniu z okazji Dnia Wspólnoty Narodów poruszyła królowa Elżbieta II, prywatnie babcia księcia Harrego

<i>of the need to connect to others during the Covid-19 crisis.</i>	że w czasie kryzysu Covid-19 nastąpiło "głębsze zrozumienie" potrzeby kontaktu z innymi.	
---	--	--



3.1.3. Artykuł 3: Die Emanzipation einer öffentlichen Liebe (n-tv)

Tłumaczenie tytułu artykułu: Ukazanie miłości przed szerszą publiką

Struktura dyskursu według Siegfrieda Jägera

<p>Wątek dyskursu: wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej kreowany przez media niemieckie na podstawie wywiadu księcia Harrego i jego żony dla amerykańskiej telewizji</p> <p>Fragment dyskursu: rezygnacja Sussexów z pełnienia obowiązków członków brytyjskiej monarchii</p> <p>Wydarzenie dyskursywne: wywiad księcia Harrego i Meghan Markle dla amerykańskiej dziennikarki Oprah Winfrey</p> <p>Kontekst dyskursywny: problemy/doświadczenia Harrego i Meghan, które były wynikiem ścisłej przynależności do brytyjskiej rodziny królewskiej</p> <p>Płaszczyzny dyskursu: relacje rodzinne, monarchia, media (telewizja, prasa)</p> <p>Intencja autora: prezentacja zachowań brytyjskiej rodziny królewskiej wobec książęcej pary od momentu ich rezygnacji z pełnienia państwowych obowiązków</p> <p>Stanowisko w dyskursie: w artykule subiektywne zdanie autora jest przedstawione w następujący sposób: twórca tekstu odnosi się do wszelkich negatywnych faktów z życia zarówno Sussexów, jak i rodziny królewskiej wskazując na to, że w tym konflikcie bardzo trudno o prawdę</p> <p>Relacje intertekstualne: Brak</p> <p>Aktorzy dyskursu: Książę Harry, Meghan Markle, Oprah Winfrey, królowa Elżbieta II, brytyjska rodzina królewska</p>
--

Wielopoziomowa lingwistyczna analiza dyskursu (Warnke, Spitzmüller)

1. ANALIZA SŁOWA

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
NAZWY		
<i>Interview mit Harry und Meghan</i>	wywiad z Harrym i Meghan	Wskazanie na fakt, że wywiad został przeprowadzony z księciem Harrym i jego żoną Meghan

<i>Harry, der Herzog von Sussex, als Sechster der Thronfolge</i>	Harry, książę Sussexu, jako szósty w linii sukcesji do tronu	Podkreślenie pozycji Harry'ego w monarchii wskazuje na jego bliskie związki z czołowymi członkami rodziny królewskiej
<i>Interview mit US-Talk-Queen Oprah Winfrey</i>	wywiad z amerykańską królową talk show Oprah Winfrey	Podkreślenie popularności Oprah Winfrey i określenie jej jako prominentnej dziennikarki w USA
SŁOWA KLUCZE		
<i>waren dann aber wohl die Rassismuvorwürfe, die Meghan der Königsfamilie macht</i>	zarzuty rasizmu	Oskarżenie brytyjskiej rodziny królewskiej o rasizm ma wskazywać na to, że jako ludzie nie są otwarci na „inność”
<i>entwickelt sich (...) bald zum Albtraum</i>	szybko zamienia się w koszmar	<i>Koszmar</i> jako słowo opisujące funkcjonowanie Sussexów w rodzinie królewskiej podczas pełnienia obowiązków reprezentacyjnych
<i>Die Emanzipation einer öffentlichen Liebe</i>	ukazanie miłości przed szerszą publiką	Wyzwolenie, którym była rezygnacja z pełnienia reprezentacyjnych funkcji w rodzinie królewskiej, dała możliwość Sussexom publicznego dzielenia się swoimi doświadczeniami oraz uczuciem, które ich łączy
SŁOWA STYGMATY		
<i>seine Liebe zu der bürgerlichen Meghan Markle</i>	jego miłość do mieszczańskiej Meghan Markle	Podkreślenie, że Meghan nie jest przedstawicielką współczesnej arystokracji (nie ma korzeni szlacheckich), natomiast wywodzi się z pospolitego ludu
<i>das (...) abtrünnige Sussex-Paar Harry und Meghan</i>	zbuntowana para z Sussex - Harry i Meghan	Przymiotnik <i>zbuntowany</i> w tym kontekście ma pokazać, że Sussexowie nie umieli podporządkować się zasadom panującym na brytyjskim dworze
<i>Von der perfekten Frau zur Persona non grata</i>	Z idealnej żony w persona non grata	Zaznaczenie, jak negatywny stał się wizerunek Meghan w oczach rodziny królewskiej
<i>Meghan (...) zu eigenwillig, zu anders, zu querdenkend, zu aufmüppig</i>	Meghan (...) zbyt zawzięta, zbyt inna, zbyt nonkonformistyczna, zbyt niezdyscyplinowana	Meghan jako uparta kobieta, która nie umiała dostosować się do pałacowych norm i życia księżnej
<i>der Queen und dem Rest der royalen Rasselbande</i>	królowa i reszta królewskiej bandy urwisów	Brytyjska rodzina królewska jako osoby utrudniające życie Sussexom
WYRAŻENIA AD HOC		
<i>die Schauspielerin noch Everybody's Darling war</i>	aktorka była jeszcze ulubienicą każdego	Meghan jako amerykańska celebrytka cieszyła się sympatią wielu osób
<i>Die "Megxit"-Schuldzuweisung</i>	Megxit	Nawiązanie do Brexitu; odcięcie się Harrego i Meghan od rodziny

2. ANALIZA TREŚCI ZDANIA

CYTAT	TLUMACZENIE	INTERPRETACJA
FIGURY RETORYCZNE (EPITETY)		
<i>Aber es zeigt auch ein erstarktes Liebespaar.</i>	Ale pokazuje też coraz silniejszą parę kochanków.	Harry i Meghan wspierając się nawzajem czują się silni
<i>ist seine Liebe zu der bürgerlichen Meghan Markle von großer Bedeutung</i>	jego miłość do „mieszcząskiej“ Meghan Markle nie jest bez znaczenia	Zaakcentowanie pochodzenia Meghan Markle (nie pochodzi ze szlacheckiej rodziny)
FIGURY RETORYCZNE (METAFORY)		
<i>Das mit Spannung erwartete Interview mit Harry und Meghan bohrt den Finger nun tief in die royalen Wunden.</i>	Niecierpliwie oczekiwany wywiad z Harrym i Meghan wwierca się teraz palcem głęboko w królewskie rany.	Wywiad Harrego i Meghan stał się medialnym atakiem na rodzinę królewską; Sussexowie upublicznili wewnętrzne problemy rodziny
<i>Vielleicht war es nur so möglich, dass die 39-Jährige derartig aus dem royalen Nähkästchen plauderte (...)</i>	Być może tylko w ten sposób 39-latką potrafiła w taki sposób wyjść z królewskiej szafy (...)	Meghan traktuje rezygnację z pełnienia obowiązków księżnej jako swoisty coming out, dający możliwość pokazania, jakim naprawdę jest człowiekiem
FIGURY RETORYCZNE (PORÓWNANIA)		
<i>Während bei der Netflix-Serie "Bridgerton", die Ende des 18. Jahrhunderts in britischen Adelskreisen spielt, bei der Besetzung kein Unterschied mehr zwischen Schwarz und Weiß gemacht wird, sieht die Realität im 21. Jahrhundert nachweislich anders aus.</i>	Podczas, gdy w serialu Netflixa "Bridgerton", którego akcja rozgrywa się w kręgach brytyjskiej arystokracji pod koniec XVIII w., różnice dotyczące koloru skóry wydają się już nie istnieć, rzeczywistość w XIX w. wygląda zupełnie inaczej.	Porównanie sytuacji panującej w rodzinie królewskiej (ew. na brytyjskim dworze królewskim) związanej z rasizmem, z realiami przedstawionymi w popularnym serialu na platformie Netflix - "Bridgerton"

3. ANALIZA TEKSTU

CYTAT	TLUMACZENIE	INTERPRETACJA
RELACJA TEKST- OBRAZ		
<i>Ein starkes Team: Harry und Meghan</i>	Silna drużyna: Harry i Meghan	Zaznaczenie faktu, że małżeństwo razem posiada siłę, aby mówić o trudnych doświadczeniach
FUNKCJA INFORMATYWNA		
<i>Es war einmal ein royales Paar, auf dem viele Hoffnungen lagen. Auch wenn Prinz Harry, der Herzog von Sussex, als Sechster der Thronfolge niemals das königliche Zepter in der Hand halten wird (...)</i>	Była sobie kiedyś królewska para, na której spoczywało wiele nadziei. Nawet jeśli książę Harry, książę Sussex, jako szósty w kolejce do tronu, nigdy nie będzie dzierzył królewskiego berła (...)	Nakreślenie historii miłości Harrego i Meghan oraz ich bliskich koneksji z brytyjską rodziną królewską
<i>Vieles wurde in diesem Gespräch thematisiert. So auch das Geschlecht des kommenden zweiten Babys, das ein Mädchen wird, und</i>	Wiele rzeczy zostało omówionych w tym wywiadzie. Na przykład płeć przyszłego drugiego dziecka, które będzie dziewczynką, oraz przysięga małżeńska, która została złożona przed oficjalnym ślubem i	Streszczenie tematów, które pojawiły się podczas rozmowy Sussexów z Oprah Winfrey

<i>das vor der offiziellen Hochzeit gegebene und sehr privat gehaltene Jawort des Paares.</i>	była utrzymywana w ścisłej tajemnicy.	
---	---------------------------------------	--



3.1.4. Wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej na podstawie reakcji mediów na wywiad księcia Harrego i jego żony w amerykańskiej telewizji

Badając treść trzech artykułów na temat wywiadu księcia Harrego i jego żony, Meghan Markle, dla Oprah Winfrey warto zauważyć, że w każdym z nich moment rezygnacji Sussexów z pełnienia obowiązków członków rodziny królewskiej rozpoczął nowy etap ich życia związany z przeprowadzką do Stanów Zjednoczonych oraz publiczną dyskusją na temat życia jako przedstawiciele brytyjskiej monarchii. Zarówno polski, angielski, jak i niemiecki artykuł zawierają informację na temat roli księcia Harrego oraz jego szóstej pozycji w linii sukcesji do brytyjskiego tronu (Artykuł 1: *Książę Sussexu*; Artykuł 2: *istotni członkowie brytyjskiej rodziny królewskiej*; Artykuł 3: *Harry, książę Sussexu, jako szósty w linii sukcesji do tronu*). W ten sposób autorzy tekstów zaznaczają, że książę jest ważnym przedstawicielem monarchii. W każdym artykule pojawiają się informacje o tym, że Harry i Meghan czuli się źle w Pałacu Buckingham, a życie tam wiązało się z pewnymi ograniczeniami i brakiem możliwości wyrażania swojego zdania. Ponadto w artykułach TVN24 i BBC News nawiązuje się do nieżyjącej już księżnej Diany (Artykuł 1: *miała na ręku bransoletkę księżnej Diany*; Artykuł 2: *książę Harry wskazał podobieństwa między traktowaniem jego zmarłej matki, Diany, księżnej Walii, i Meghan*), a porównanie to ma pokazać jaką trudnością dla Meghan Markle było funkcjonowanie na brytyjskim dworze i do czego mogłoby doprowadzić dalsze życie w Londynie. W artykule polskim ksią-

żęca para zostaje pokazana jako ofiary systemu (monarchii). Rodzina królewska pozostała krytyczna wobec rezygnacji pary z pełnienia formalnych obowiązków, jednak w dobrym świetle przedstawia się królową Elżbietę II i jej męża (*królowa Elżbieta II zawsze była cudowna*). W przeciwieństwie do tego w niemieckim artykule (n-tv) przedstawiono rodzinę królewską jako *królową i resztę królewskiej bandy urwisów*. Pejoratywnie zostają przedstawieni wszyscy członkowie rodziny Windsorów, których obwinia się na krzywdę Sussexów w Wielkiej Brytanii. Natomiast w artykule BBC News wszystkie słowa i cytaty są bardzo starannie dobrane, aby sytuacja nie została przedstawiona jako jednoznaczna. Wywiad Harrego i Meghan określa się mianem „kontrowersyjnego”, a dużą część artykułu stanowią wypowiedzi Elżbiety II, w których nawołuje ona do bliskości z rodziną i jednoczeniu się szczególnie w dobie pandemii (*I mam nadzieję, że utrzymamy to odnowione poczucie bliskości i wspólnoty*).

3.2.1. Artykuł 4: KSIĄŻĘ FILIP NIE ŻYJE (TVN24)

Struktura dyskursu według Siegfrieda Jägera

<p>Wątek dyskursu: wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej kreowany przez media polskie</p> <p>Fragment dyskursu: reakcje członków brytyjskiej rodziny królewskiej na śmierć męża królowej Elżbiety II</p> <p>Wydarzenie dyskursywne: śmierć księcia Filipa i reakcje z nią związane</p> <p>Kontekst dyskursywny: krótka notka biograficzna na temat życia księcia Filipa oraz przedstawienie okoliczności jego śmierci oraz reakcji, jakie wywołało jego odejście</p> <p>Płaszczyzny dyskursu: monarchia, rodzina, śmierć</p> <p>Intencja autora: poinformowanie czytelników o śmierci męża królowej Zjednoczonego Królestwa: nakreślenie, kim był książę Filip oraz ukazanie reakcji na śmierć royalsa</p> <p>Stanowisko w dyskursie: ukazanie poprzez krótkie nakreślenie życiorysu księcia Filipa, że był istotnym przedstawicielem brytyjskiej monarchii</p> <p>Relacje intertekstualne: W artykule pojawia się odniesienie do wpisu na Twitterze brytyjskiej rodziny królewskiej (@RoyalFamily) informujący o śmierci księcia Filipa oraz przekierowanie do linku na temat zapieczętowania testamentu księcia Filipa</p> <p>Aktorzy dyskursu: książę Filip, królowa Elżbieta II, rodzina królewska, księżna Kamila, redaktor naczelny TVN24 BiS Jacek Stawiski, generał Władysław Sikorski, premier Boris Johnson</p>
--

Wielopoziomowa lingwistyczna analiza dyskursu (Warnke, Spitzmüller)

1. ANALIZA SŁOWA

CYTAT	TLUMACZENIE	INTERPRETACJA
NAZWY		
<i>Filip, książę Edynburga, nie żyje.</i>	-	Wskazanie, że zmarły książę był posiadaczem znaczącego tytułu wśród brytyjskiej monarchii
<i>Mąż królowej Elżbiety zmarł nad ranem</i>	-	Pokazanie, w jakiej relacji był książę z brytyjską monarchią
<i>Księżniczkę Elżbietę poślubił w (...)</i>	-	Podkreślenie faktu, że Filip i Elżbieta poznali się i zawarli związek małżeński zanim Elżbieta została

		królową i tworzyli wieloletni związek
<i>najdłużej pełniącym służbę królewską małżonkiem (...)</i>	-	Książę Filip był najbliższą osobą królowej Zjednoczonego Królestwa
<i>w historii Wielkiej Brytanii.</i>	-	Zaznaczenie istotnej roli księcia Filipa dla przemian historycznych w kraju
<i>przy okazji przekazania ceremonialnej roli szefa The Rifles, pułku piechoty brytyjskiej armii, w ręce swojej synowej, księżnej Kamili.</i>	-	Książę Filip pełnił wiele obowiązków związanych z reprezentowaniem brytyjskiej rodziny królewskiej, ale w związku z pogorszeniem stanu zdrowia zaczął wycofywać się z udziału w życiu publicznym
<i>przed swoje biuro na Downing Street wyszedł szef brytyjskiego rządu Boris Johnson</i>	-	Śmierć księcia Filipa to wydarzenie wagi państwowej
SŁOWA KLUCZE		
<i>Książę Filip miał 99 lat.</i>	-	Tytuł i imię księcia stały się słowami kluczami po opublikowaniu informacji o jego odejściu
<i>Mąż królowej Elżbiety</i>	-	Zaznaczanie, w jak bliskiej relacji książę Filip był z królową
<i>Rodzina królewska poinformowała o śmierci Filipa w oświadczeniu.</i>	-	Odejście księcia Filipa jako wydarzenie medialne
SŁOWA STYGMATY		
<i>Z życia publicznego wycofał się w 2017 roku.</i>	-	Ukazanie procesu starzenia się księcia, który popadając w różne choroby musiał wycofać się z życia publicznego
WYRAŻENIA AD HOC		
<i>razem z królową plączemy</i>	-	Wskazanie, że królowa przeżywa teraz trudne chwile, a my powinniśmy się z nią jednoczyć i wspierać

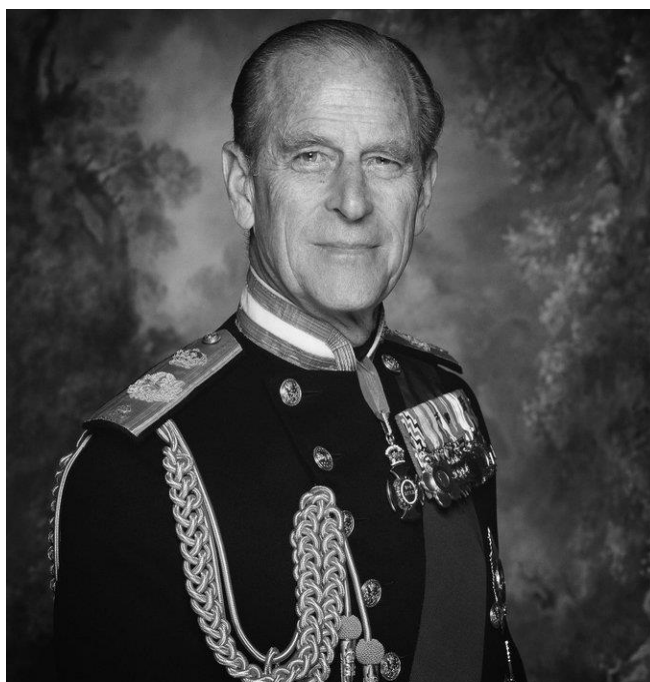
2. ANALIZA TREŚCI ZDANIA

CYTAT	TLUMACZENIE	INTERPRETACJA
FIGURY RETORYCZNE (EPITETY)		
<i>Był najdłużej pełniącym służbę królewską małżonkiem</i>	-	Podkreślenie wieloletniej służby państwowej księcia
<i>coraz częściej cierpiał na różne dolegliwości</i>	-	Wskazanie, że śmierć księcia nie była czymś nagłym, a zmarł on w efekcie przejścia wielu chorób pojawiających się w ostatnich latach jego życia
<i>zapamiętany za "jego niezłomne wsparcie dla Jej Wysokości Królowej"</i>	-	Książę Filip przez całe swoje życie towarzyszył królowej Elżbiecie II, wspierając ją jako mąż (życie prywatne), jak i jako doradca (sfera państwowa)

FIGURY RETORYCZNE (METAFORY)		
<i>Był nieodłącznym towarzyszem Elżbiety</i>	-	W tym znaczeniu słowo <i>towarzysz</i> jest wykorzystane jako metafora słów: mąż, powiernik, doradca, bratnia dusza, która wskazuje, jak wiele księżę znaczył dla brytyjskiej monarchii
AKTY MOWY		
<i>To jedna z najważniejszych postaci rodziny królewskiej</i>	-	Stwierdzenie to pada, aby podkreślić rangę i znaczenie księcia nie tylko dla państwa, ale przede wszystkim własnej rodziny
<i>Filip, wraz z królową, odwiedził Warszawę w marcu 1996 roku</i>	-	Nawiązanie do Polski ma na celu pokazanie, że księżę jako istotny członek monarchii utrzymywał relacje z tym krajem
<i>Składamy podziękowania jako cały naród (...)</i>	-	Premier jako przedstawiciel obywateli oddaje hołd zmarłemu księciu

3. ANALIZA TEKSTU

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
RELACJA TEKST-OBRAZ		
<i>It is with deep sorrow that Her Majesty The Queen has announced the death of her beloved husband, His Royal Highness The Prince Philip, Duke of Edinburgh.</i>	Z głębokim smutkiem Jej Wysokość Królowa ogłosiła śmierć swojego ukochanego męża, Jego Królewskiej Wysokości Księcia Filipa, Księcia Edynburga.	Udostępnioną informację z Twittera brytyjskiej rodziny królewskiej uzupełnia czarno-białe zdjęcie księcia Filipa w pełnym umundurowaniu, upamiętniające zmarłego.
<i>His Royal Highness passed away peacefully this morning at Windsor Castle.</i>	Jego Królewska Wysokość odszedł spokojnie dziś rano na Zamku Windsor.	
FUNKCJA INFORMATYWNA		
<i>Filip urodził się 10 czerwca 1921 roku na greckiej wyspie Korfu jako księżę Grecji i Danii. Księżniczkę Elżbietę poślubił w 1947 roku, pięć lat przed tym, gdy została królową.</i>	-	Krótką notą biograficzną pozwala przekazać kluczowe informacje: długowieczność księcia Filipa oraz jego spotkanie z przyszłą królową, które doprowadziło do zawarcia między nimi małżeństwa
<i>Redaktor naczelny TVN24 BiS przypomniał także, że księżę wziął udział w ponownym pogrzebie generała Władysława Sikorskiego w 1993 roku w Krakowie. Po raz drugi Filip, wraz z królową, odwiedził Warszawę w marcu 1996 roku. Taką państwową wizytę złożyli w naszym kraju tylko raz.</i>	-	Nawiązanie do wizyt księcia Filipa w kraju ma poinformować o jego zaangażowaniu w sprawy zagranicznego oraz wykazać jego związki z Polską i Polakami.



3.2.2. Artykuł 5: Prince Philip: The Queen says his death has 'left a huge void' - Duke of York (BBC News)

Tłumaczenie tytułu artykułu: Książę Filip: Zdaniem królowej jego śmierć "pozostawiła ogromną pustkę" - mówi Książę Yorku

Struktura dyskursu według Siegfrieda Jägera

Wątek dyskursu: wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej kreowany przez media brytyjskie

Fragment dyskursu: reakcje członków brytyjskiej rodziny królewskiej na śmierć męża królowej Elżbiety II oraz podkreślenie możliwości naprawienia wszelkich relacji

Wydarzenie dyskursywne: śmierć księcia Filipa i reakcje z nią związane

Kontekst dyskursywny: reakcje bliskich członków rodziny królewskiej na śmierć księcia Filipa oraz przedstawienie opinii na temat wpływu śmierci męża na stosunki rodzinne

Plaszczyzny dyskursu: monarchia, rodzina, śmierć

Intencja autora: Poinformowanie czytelników o śmierci męża królowej Zjednoczonego Królestwa: wskazanie istnienia napiętych stosunków między członkami królewskiej rodziny

Stanowisko w dyskursie: Autor artykułu przedstawia śmierć księcia jako wydarzenie trudne emocjonalnie dla całej rodziny królewskiej oraz wskazuje, że może to dać początek poprawie rodzinnych relacji

Relacje intertekstualne: Artykuł w swojej treści zawiera wiele odniesień do innych artykułów i materiałów audiowizualnych: artykuły Philip's funeral 'opportunity' to end royal 'rifts', Prince Philip: A simple, family farewell, What are the plans for the Duke of Edinburgh's funeral? oraz materiał wideo Prince Andrew describes the Queen's feelings of loss

Aktorzy dyskursu: królowa Elżbieta II, książę Filip, książę Andrzej, były premier John Major, arcybiskup Canterbury Justin Welby, brytyjska rodzina królewska, Lady Louise Windsor, Jeffrey Epstein, książę Edward, Hrabina Wessex, książę Harry, księżna Meghan, Oprah Winfrey, Andrew Marr

Wielopoziomowa lingwistyczna analiza dyskursu (Warnke, Spitzmüller)

1. ANALIZA SŁOWA

CYTAT	TLUMACZENIE	INTERPRETACJA
NAZWY		
<i>Prince Philip</i>	Księżę Filip	Artykuły o śmierci księcia Filipa pojawiały się z ogromną częstotliwością w brytyjskiej prasie internetowej
<i>The Queen says his death has 'left a huge void'</i>	Królowa powiedziała, że śmierć księcia Edynburga pozostawiła „ogromną pustkę”	Ponowne zaznaczenie, że zmarły książę przez ponad 70 lat był najbliższą osobą dla brytyjskiej królowej
<i>her son the Duke of York has said</i>	książę Jorku	Jedną z osób, która zabiera głos po śmierci księcia Edynburga, jest jego syn Andrzej uwikłany w skandal na tle seksualnym
SŁOWA KLUCZE		
<i>the death of the Duke of Edinburgh</i>	śmierć księcia Edynburga	Śmierć księcia Edynburga wywołała ogromne poruszenie w świecie medialnym
SŁOWA STYGMATY		
<i>John Major said the Royal Family's shared grief was an "ideal opportunity" to mend any rifts</i>	były premier Sir John Major powiedział, że wspólna żałoba rodziny królewskiej jest "idealną okazją" do zażegnania wszelkich rozłamów	Były premier Wielkiej Brytanii wprost stwierdza, że w rodzinie królewskiej są konflikty, które dzięki żałobie po księciu Filipie mogą pomóc w pojednaniu
<i>since the Sussexes aired criticisms of the Royal Family</i>	od czasu, gdy Sussexowie skrytykowali rodzinę królewską	Wywiad Harrego i Meghan w amerykańskiej telewizji był wyrazem sprzeciwu wobec sytuacji członków rodziny królewskiej i ich traktowaniu
WYRAŻENIA AD HOC		
<i>"We've lost the grandfather of the nation"</i>	„Straciliśmy dziadka narodu”	Wyrażenie <i>ojciec narodu</i> zostaje przekształcone na <i>dziadek narodu</i> , aby podkreślić wieloletnią służbę księcia oraz jego długowieczność

2. ANALIZA TREŚCI ZDANIA

CYTAT	TLUMACZENIE	INTERPRETACJA
FIGURY RETORYCZNE (EPITETY)		
<i>'left a huge void'</i>	ogromna pustka	Po ponad 70 latach małżeństwa śmierć księcia Filipa oznacza dla królowej Elżbiety rozpoczęcie życia jako wdowa
<i>his father's death was a "terrible loss"</i>	potworna strata	Również synowie księcia Edynburga ubolewają nad stratą ojca
<i>shared grief was an "ideal opportunity" to mend any rifts</i>	idealna okazja	Wskazanie, że śmierć księcia Filipa będzie pierwszym krokiem w pojednaniu członków rodziny

<i>death was very peaceful</i>	bardzo spokojna śmierć	Podkreślenie tego, że długo-wieczny książę zmarł spokojnie w gronie rodziny
<i>"most remarkable, devoted ser-vice"</i>	najbardziej niezwykła, oddana służba	Zaznaczenie długoletniej służby księcia brytyjskiej koronie i oby-watelom
<i>said the "shared grief" over the death of Prince Philip</i>	wspólna żałoba	Brytyjska rodzina królewska łączy się w smutku po śmierci ważnego członka rodziny
<i>"dear papa"</i>	drogi tatuś	Sposób określenia księcia Filipa przez księcia Karola, następcę bry-tyjskiego tronu
FIGURY RETORYCZNE (METAFORY)		
his family was "rallying round" to help	zbierać się/zgromadzić się	Zgromadzenie oznacza w tym zna-czeniu spotkanie się/rozmowę w celu zażegnania dawnych rodzin-nych waśni
AKTY MOWY		
"And we're still trying to come to terms with that. And it's very, very sad.	"Wciąż próbujemy się z tym pogodzić. I to jest bardzo, bardzo smutne.	Użycie liczby mnogiej w wypowiedzi księcia Andrzeja pokazuje, że brytyjska rodzina królewska jedno-czy się w żałobie po śmierci męża królowej

3. ANALIZA TEKSTU

CYTAT	TLUMACZENIE	INTERPRETACJA
INTERAKCJA Z OBRAZEM		
<i>"A huge void in her life": Prince Andrew describes the Queen's feelings of loss</i>	"Ogromna pustka w jej życiu": Książę Andrzej opisuje poczucie straty królowej	Zasmucony książę Andrzej repre-zentuje zadumą w rodzinie po śmierci księcia Filipa
<i>The Earl and Countess of Wessex attended the service with their daughter Lady Louise Windsor</i>	Hrabia i hrabina Wessex uczestni-czyli w nabożeństwie wraz z córką Lady Louise Windsor.	Serdeczne spojrzenia księcia Edwarda, jego żony i córki wska-zują na radość, że mogli spędzić czas z człowiekiem, który był dla nich ważny; prawdopodobnie udzielają wywiadu sygnalizując, jak ważny był dla nich małżonek królowej
<i>"My family and I miss my father enormously," said Prince Charles at his Highgrove home</i>	"Moja rodzina i ja ogromnie tęsk-nimy za moim ojcem", powiedział książę Karol w swoim domu w Hi-ghgrove.	Książę Karol sygnalizuje smutek po stracie, czarny krawat jest symbolem żałoby
<i>HRH PRINCE PHILIP 1921-2021</i>	Jego Królewska Wysokość Książę Filip 1921-2021	Grafika upamiętnia zmarłego przedstawiając jego wizerunek oraz herb i lata życia
FUNKCJA INFORMATYWNA		
<i>And during a special service at Canterbury Cathedral, the Arch-bishop of Canterbury Justin Welby paid tribute to Prince Philip, say-ing that "for the Royal Family, as for every other, no words can reach</i>	Podczas specjalnego nabożeństwa w katedrze w Canterbury, arcybi-skup Canterbury Justin Welby zło-żył hołd księciu Filipowi, mówiąc, że "dla rodziny królewskiej, tak jak dla każdej innej, żadne słowa nie	Informacja o tym, że nawet naj-ważniejszy duchowny kościoła an-glikańskiego oddaje hołd zmar-łemu księciu (szacunek środowiska

<i>into the depth of sorrow that goes into bereavement".</i>	mogą dotrzeć do głębi smutku, który wiąże się z żałobą".	kościelnego) oraz zaznaczenie, że w rodzinie królewskiej rozpoczęła się żałoba
<i>A ceremonial royal funeral will be held for the duke at St George's Chapel, in the grounds of Windsor Castle, at 15:00 BST on Saturday, 17 April. The event will be televised.</i>	Uroczysty królewski pogrzeb księcia odbędzie się w kaplicy św. Jerzego, na terenie zamku Windsor, o godzinie 15:00 czasu środkowoeuropejskiego w sobotę 17 kwietnia. Wydarzenie to będzie transmitowane przez telewizję.	Informacje o pogrzebie księcia Filipa oraz gdzie będzie transmitowana uroczystość



3.2.3. Artykuł 6: Prinz Philip ist tot (n-tv)

Tłumaczenie tytułu artykułu: Księżę Filip nie żyje

Struktura dyskursu według Siegfrieda Jägera

<p>Wątek dyskursu: wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej kreowany przez media niemieckie</p> <p>Fragment dyskursu: medialna reakcja na śmierć męża królowej Elżbiety II</p> <p>Wydarzenie dyskursywne: śmierć księcia Filipa i reakcje z nią związane</p> <p>Kontekst dyskursywny: Historia rodzinna księcia Filipa oraz skrótowe przedstawienie ostatnich lat jego życia</p> <p>Plaszczyzny dyskursu: monarchia, rodzina, śmierć</p> <p>Intencja autora: poinformowanie czytelników o śmierci księcia Filipa (męża królowej Elżbiety II) oraz przedstawienie tego, kim był zmarły</p> <p>Stanowisko w dyskursie: twórca tekstu przedstawia księcia Filipa jako znaczącego przedstawiciela brytyjskiej monarchii, który ciężko pracował na osiągnięcie swojej pozycji społecznej</p> <p>Relacje intertekstualne: Artykuł zawiera link do wpisu na Twitterze brytyjskiej rodziny królewskiej (@RoyalFamily), który informuje o śmierci księcia Filipa oraz upamiętnia jego osobę</p> <p>Aktorzy dyskursu: księżę Filip, królowa Elżbieta II, księżę Karol, księżniczka Anna, księżę Andrzej, księżę Edward</p>
--

Wielopoziomowa lingwistyczna analiza dyskursu (Warnke, Spitzmüller)

1. ANALIZA SŁOWA

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
NAZWY		
<i>Der Herzog von Edinburgh, so sein offizieller Titel</i>	Książę Edynburga, bo tak brzmi jego oficjalny tytuł	Nazwa własna podkreśla, kim był zmarły i definitywnie wyklucza jego anonimowość
<i>war seit 1947 mit Elizabeth verheiratet</i>	był żonaty z Elżbietą od 1947 roku	Wspomnienie imienia królowej angażuje większe grono odbiorców oraz nakreśla relację między zmarłym księciem a monarchinią
<i>war er Prinzgemahl und galt als wichtigste Stütze der Queen</i>	był księciem małżonkiem i zaraz największym wsparciem królowej	Zaznaczenie istotnej roli księcia w rządach jego żony
<i>Neben Thronfolger Prinz Charles gehören auch Prinzessin Anne, Prinz Andrew und Prinz Edward zu seinen Kindern.</i>	Oprócz następcy tronu księcia Karola, jego dziećmi są księżniczka Anna, książę Andrzej i książę Edward.	Wskazanie dalszych koneksji rodzinnych księcia poprzez wymienienie imion jego dzieci
<i>bei einer Militärparade der Royal Marines</i>	na paradzie wojskowej Royal Marines	Podkreślenie zaangażowania księcia w życie polityczne (wojskowe) kraju
SŁOWA KLUCZE		
<i>Prinz Philip ist tot</i>	Książę Filip nie żyje	Śmierć księcia jako wydarzenie medialne
<i>unter gesundheitlichen Problemen</i>	problemy zdrowotne	Informacja o problemach zdrowotnych odpowiada na m.in. pytania czytelników o przyczynę zgonu księcia

2. ANALIZA TREŚCI ZDANIA

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
FIGURY RETORYCZNE (EPITETY)		
<i>galt als wichtigste Stütze der Queen</i>	największe wsparcie królowej	Książę jako małżonek i najbliższa osoba królowej Elżbiecie do końca życia pozostał najbardziej zaufanym człowiekiem monarchini
<i>ging der fleißige Royal in den Ruhestand.</i>	ciężko pracujący członek brytyjskiej rodziny królewskiej	Książę Filip był członkiem rodziny bardzo zaangażowanym w pracę na rzecz państwa
<i>unter gesundheitlichen Problemen</i>	problemy zdrowotne	W ostatnich latach książę często przebywał w szpitalu w związku z chorobami

3. ANALIZA TEKSTU

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
RELACJA TEKST- OBRAZ		
<i>Prinz Philip: Vom Küchentisch ins Königshaus</i>	Książę Filip: Od kuchennego stołu do królewskiego dworu	Umieszczając zdjęcie młodego księcia oraz widoczny obok opis

		czytelnik dowiaduje się, że księżę ciężko zapracował na osiągniętą pozycję społeczną
FUNKCJA INFORMATYWNA		
<i>Der Herzog von Edinburgh, so sein offizieller Titel, war seit 1947 mit Elizabeth verheiratet.</i>	Księżę Edynburga, bo tak brzmi jego oficjalny tytuł, był żonaty z Elżbietą od 1947 roku.	Autor artykułu informuje czytelników o historii rodzinnej księcia Filipa
<i>Zuletzt wurde Prinz Philip kaum noch in der Öffentlichkeit gesehen.</i>	Ostatnio księżę Filip prawie nigdy nie był widywany publicznie	Wskazanie, że księżę wycofał się z pełnienia obowiązków publicznych w związku ze stanem swojego zdrowia
<i>Der Prinzgemahl litt in den vergangenen Jahren immer wieder unter gesundheitlichen Problemen</i>	W ostatnich latach księżę małżonek wielokrotnie borykał się z problemami zdrowotnymi	Informacja o licznych chorobach księcia Filipa w ostatnich latach jego życia



3.2.4. Wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej na podstawie reakcji mediów na śmierć księcia Filipa

Śmierć księcia Filipa, małżonka królowej Elżbiety II, jest ukazana niemalże identycznie we wszystkich trzech analizowanych artykułach. Tekstom towarzyszy nostalgiczny ton ukazany za pomocą umieszczenia w artykule krótkiej notki biograficznej księcia/historii rodziny/roli w brytyjskiej rodzinie królewskiej. W artykule 4 (TVN24) wspomniane są moment ślubu Elżbiety II z księciem oraz jego długoletnia służba (*najdłużej pełniącym służbę królewską małżonkiem (...); zapamiętany za "jego niezłomne wsparcie dla Jej Wysokości Królowej"*). W brytyjskim tekście (artykuł 5) śmierć księcia Edynburga przedstawiona jest przede wszystkim jako smutne wydarzenie rodzinne, a wielu członków rodziny królewskiej w kilku słowach refleksji opisuje, jakie emocje oraz myśli towarzyszą im w tych chwilach: *ogromna pustka, potworna strata, wspólna żaloba, Straciliśmy dziadka narodu.*

Artykuł TVN24 „KSIĄŻĘ FILIP NIE ŻYJE” jest uzupełniony o informację dotyczącą wizyt księcia Filipa w Polsce (*Filip, wraz z królową, odwiedził Warszawę w marcu 1996 roku*) - zabieg ten ma przybliżyć osobę zmarłego polskim czytelnikom. Tekst opublikowany na stronie BBC News zawiera wiele osobistych wypowiedzi członków brytyjskiej rodziny, co ma wskazywać na smutek po stracie męża/ojca/dziadka. To także w tym artykule pojawia się wzmianka o wcześniej przeprowadzonym wywiadzie z Harrym i Meghan, którzy zarzucili rodzinie królewskiej zakłamanie. Autor artykułu przedstawia śmierć księcia jako sytuację umożliwiającą rozpoczęcie pokojowego dialogu między zwaśnionymi stronami (*były premier Sir John Major powiedział, że wspólna żałoba rodziny królewskiej jest "idealną okazją" do zażegnania wszelkich rozłamów*). Artykuł niemiecki (n-tv) ma wyłącznie charakter informacyjny, a autor unika opiniowania. Podkreśla jednak za pomocą przymiotnika *pracowity*, że książę Filip był bardzo zaangażowany w zadania monarchii i do końca swojego życia stał u boku królowej jako jej najbardziej zaufana osoba. Wizerunek księcia Filipa jako członka brytyjskiej rodziny królewskiej pozostał pozytywny do końca jego życia, a wypowiedzi premiera Wielkiej Brytanii w artykule 4 i arcybiskupa Canterbury w artykule 5 wskazują na fakt, że zmarły był znaczącą postacią nie tylko dla brytyjskiej monarchii, ale także dla całego Zjednoczonego Królestwa i wiernych kościoła anglikańskiego.

3.3.1. Artykuł 7: Wielka Brytania. Książę Andrzej oskarżony o molestowanie seksualne. Przyjął pozew złożony przez Virginie Giuffre (TVN24)

Struktura dyskursu według Siegfrieda Jägera

<p>Wątek dyskursu: wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej (w szczególności księcia Andrzeja) kreowany przed media polskie</p> <p>Fragment dyskursu: postęp w procesie dotyczącym napastowania seksualnego Virginie Giuffre przez księcia Andrzeja</p> <p>Wydarzenie dyskursywne: kontrowersje wokół oskarżeń wobec członka brytyjskiej rodziny królewskiej</p> <p>Kontekst dyskursywny: wpływ ujawnienia skandalu z synem królowej Elżbiety II w roli głównej na wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej</p> <p>Plaszczyzny dyskursu: polityka, prawo, prawa kobiet, władza, sądownictwo</p> <p>Intencja autora: poinformowanie czytelników o rozwoju sytuacji w kontekście postępowania sądowego z udziałem księcia Andrzeja: nakreślenie stanowiska oskarżonego i jego prawników</p> <p>Stanowisko w dyskursie: brak identyfikacji z którąkolwiek z wymienionych stron</p> <p>Relacje intertekstualne Autor artykułu odwołuje się do przestępstw na tle seksualnym popełnionych przez amerykańskiego finansistę Jeffrey Epsteina</p> <p>Aktorzy dyskursu: książę Andrzej, Virginia Giuffre, królowa Elżbieta II, sędzia Lewis Kaplan, prawnik księcia Andrew Brettler, Jeffrey Epstein</p>
--

Wielopoziomowa lingwistyczna analiza dyskursu (Warnke, Spitzmüller)

1. ANALIZA SŁOWA

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
NAZWY		
<i>złożony w Stanach Zjednoczonych pozew (...)</i>	-	Podkreślenie, że skandal na tle seksualnym wykracza poza granice ojczyzny księcia Andrzeja
<i>(...) w londyńskim domu finansisty Jeffreya Epsteina.</i>	-	Wskazanie koneksji między księciem a amerykańskim finansistą skazanym za przestępstwa seksualne
<i>książę Andrzej</i>	-	Książę jako centralna postać artykułu (podkreślenie jego przynależności do rodziny królewskiej)
<i>i jego oskarżycielka, Virginia Giuffre</i>	-	Kobieta oskarżająca syna królowej Elżbiety II o napastowanie seksualne
<i>napaść na tle seksualnym</i>	-	Główne oskarżenia poszkodowanej wobec księcia Andrzeja, skierowane przed sąd
SŁOWA KLUCZE		
<i>molestowanie seksualne</i>	-	Czyn zarzucany księciu Andrzejowi
<i>pozew</i>	-	Wskazanie, że sprawa trafiła na drogę sądową
<i>książę Andrzej</i>	-	Syn brytyjskiej królowej jako oskarżony
SŁOWA STYGMATY		
<i>była jedną z licznej grupy dziewcząt (...)</i>	-	Wskazanie, że kobiety były traktowane przedmiotowo
<i>zostały zwabione przez nieżyjącego już amerykańskiego miliardera</i>	-	Kobiety zostały wykorzystane pod pretekstem otrzymania pracy
<i>były oferowane jego wpływowym przyjaciółom.</i>	-	Wskazanie na uprzedmiotowienie kobiet

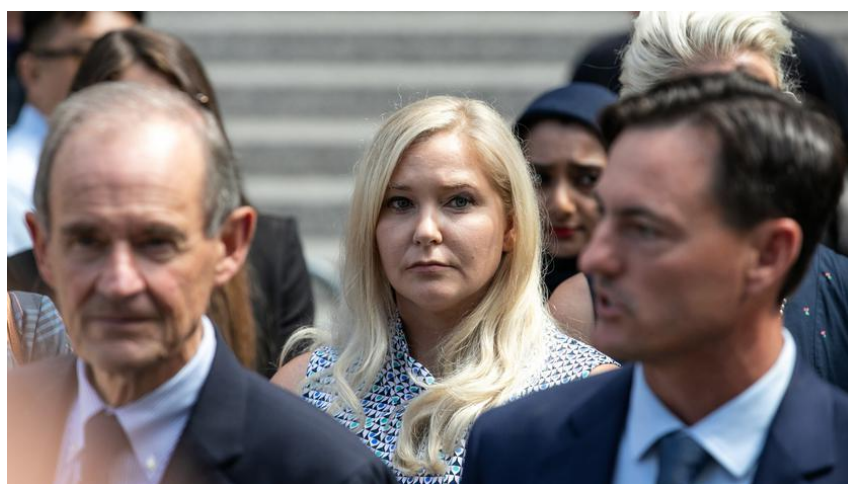
2. ANALIZA TREŚCI ZDANIA

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
FIGURY RETORYCZNE (EPITETY)		
<i>zarzucił księciu Andrzejowi "aktywne unikanie" (...)</i>	-	Regularne i celowe unikanie tematu skandalu oraz procedur sądowych z tym związanych
<i>złożyli w piątek wspólny wniosek (...)</i>	-	Wskazanie, że między stronami doszło do porozumienia
<i>utrzymywał kontakty seksualne (...)</i>	-	Określenie typu relacji między oskarżonym i poszkodowaną
AKTY MOWY		
<i>"porozumienie pomiędzy stronami wydaje się na razie kończyć trwające miesiąc wysiłki prawników"</i>	-	Komunikat ujawniający obecną sytuację procesu sądowego między stronami

księcia Andrzeja, aby zablokować pozew Giuffre".		
--	--	--

3. ANALIZA TEKSTU

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
RELACJA TEKST- OBRAZ		
<i>Virginia Giuffre</i>	-	Zdjęcie przedstawia Virginię Giuffre, stojącą pośród różnych ludzi. Ma niespokojne spojrzenie, które kieruje bezpośrednio w obiektyw aparatu.
<i>Brytyjska rodzina królewska - Linia sukcesji do brytyjskiego tronu</i>	-	Umieszczenie linii sukcesji do brytyjskiego tronu ma na celu pokazanie, jak istotnym członkiem rodziny jest książę Andrzej (syn królowej), uwikłany w skandal
FUNKCJA INFORMATYWNA		
<i>Książę Andrzej pod koniec 2019 roku zrezygnował z pełnienia obowiązków członka rodziny królewskiej i rzadko pojawia się publicznie.</i>	-	Sugestia, że książę nie jest niewinny, ponieważ po upublicznieniu skandalu wycofał się z pełnienia publicznych obowiązków w imieniu rodziny królewskiej



3.3.2. Artykuł 8: Prince Andrew: US judge targets late 2022 for sexual assault civil trial (BBC News)

Tłumaczenie tytułu artykułu: Książę Andrzej: Amerykański sędzia wyznacza koniec roku 2022 jako termin procesu cywilnego w sprawie napaści na tle seksualnym

Struktura dyskursu według Siegfrieda Jägera

Wątek dyskursu: wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej (w szczególności księcia Andrzeja) kreowany przed media brytyjskie

<p>Fragment dyskursu: postęp w procesie dotyczącym napastowania seksualnego Virginii Giuffre przez księcia Andrzeja; deklaracje sędziego w aspekcie terminu procesu sądowego</p> <p>Wydarzenie dyskursywne: kontrowersje wokół oskarżeń wobec członka brytyjskiej rodziny królewskiej (napaść seksualna, której miał dopuścić się książę Andrzej)</p> <p>Kontekst dyskursywny: przebieg skandalu z udziałem syna królowej Elżbiety II oraz jego wpływ na wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej</p> <p>Plaszczyzny dyskursu: prawo, monarchia, sądownictwo</p> <p>Intencja autora: poinformowanie czytelników o rozwoju sytuacji w kontekście postępowania sądowego z udziałem księcia Andrzeja; nakreślenie stanowiska oskarżonego i jego prawników</p> <p>Stanowisko w dyskursie: brak jednoznacznego zajęcia stanowiska/umieszczenie w artykule trzykrotnego zaprzeczenia zarzutom przez księcia Andrzeja może wpływać na przyjęcia odparcia oskarżeń jako prawdy</p> <p>Relacje intertekstualne: Artykuł zawiera linki przekierowujące do trzech artykułów rozwijających tematykę skandalu na tle napastowania seksualnego: What are the accusations against Prince Andrew? [<i>Jakie są zarzuty wobec księcia Andrzeja?</i>], Prince Andrew's motion to dismiss the case against him [<i>Wniosek księcia Andrzeja o oddalenie sprawy przeciwko niemu</i>] i The judge previously ruled [<i>Sędzia wcześniej orzekł</i>]</p> <p>Aktorzy dyskursu: książę Andrzej, królowa Elżbieta II, sędzia Lewis Kaplan, Virginia Giuffre, Jeffrey Epstein, Ghislaine Maxwell, prawnicy księcia Andrzeja, prawnicy Virginii Giuffre (David Boies)</p>

Wielopoziomowa lingwistyczna analiza dyskursu (Warnke, Spitzmüller)

1. ANALIZA SŁOWA

CYTAT	TLUMACZENIE	INTERPRETACJA
NAZWY		
<i>A US judge</i>	amerykański sędzia	Amerykański sędzia jako osoba, która zapowiada proces z udziałem księcia Andrzeja
<i>sexual assault</i>	napaść na tle seksualnym	Główny zarzut wobec oskarżonego syna brytyjskiej monarchini
<i>Prince Andrew - the Queen's second son</i>	Książę Andrzej - drugi syn królowej	Podkreślenie, że proces nie dotyczy osoby nieznannej, a drugiego syna królowej Elżbiety II
<i>district judge Lewis Kaplan said</i>	sędzia okręgowy Lewis Kaplan	Sędzia ogłaszający, że proces odbędzie się pod koniec roku 2022
<i>Virginia Giuffre, 38, has accused Prince Andrew (...)</i>	Virginia Giuffre, lat 38	Poszkodowana, wysuwająca oskarżenia wobec miliardera Jeffreya Epsteina, a obecnie wobec księcia Andrzeja
SŁOWA KLUCZE		
<i>What are the accusations against Prince Andrew?</i>	Jakie są zarzuty wobec księcia Andrzeja?	Zarzuty jako słowo kluczowe dla prowadzenia dochodzenia i procesu przeciwko księciu Andrzejowi
<i>The prince has consistently denied Ms Giuffre's claims</i>	Książę konsekwentnie zaprzeczał twierdzeniom	Książę przy każdej okazji zaprzecza jakoby miałby dopuścić się przestępstwa
<i>an accuser of the billionaire sex offender Jeffrey Epstein</i>	oskarżycielka miliardera-przestępcy Jeffrey'a Epsteina	Oskarżycielka Virginia Giuffre jako jedna z głównych aktorów w tym dyskursie
<i>Prince Andrew - the Queen's second son</i>	Książę Andrzej - drugi syn królowej	Książę Andrzej jako wysoko postawiony członek brytyjskiej rodziny królewskiej

SŁOWA STYGMATY

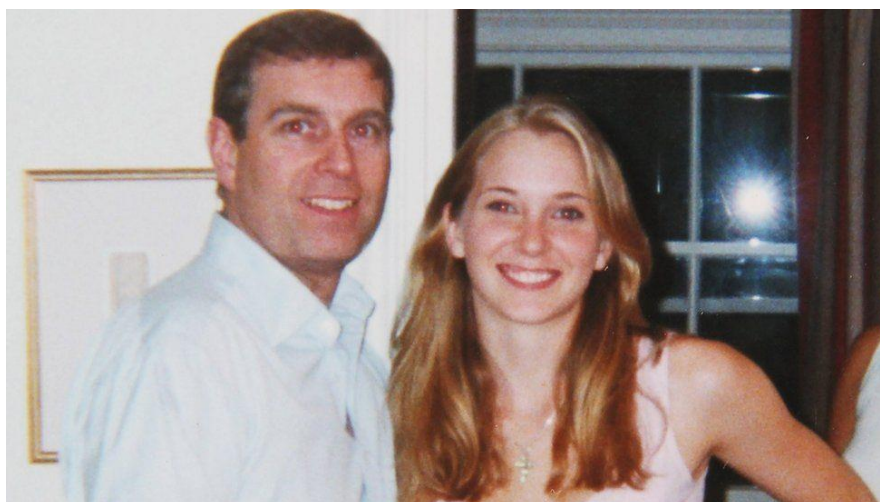
<i>sexually assaulted by Prince Andrew</i>	napastowana seksualnie przez księcia Andrzeja	Podkreślenie, że Virginia Giuffre była ofiarą księcia Andrzeja
--	---	--

2. ANALIZA TREŚCI ZDANIA

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
FIGURY RETORYCZNE (EPITETY)		
<i>his "sullied reputation"</i>	„nadszarpnięta reputacja”	Pokazanie, jak prowadzenie procesu sądowego negatywnie wpływa na wizerunek syna królowej Zjednoczonego Królestwa
<i>lawyers argued the "baseless lawsuit"</i>	"bezpodstawny pozew"	Sposób określenia zaskarżeń złożonych przez Virginię Giuffre w oczach prawników księcia Andrzeja
FIGURY RETORYCZNE (METAFORY)		
<i>was "only the latest collateral damage of the Epstein scandal"</i>	niezamierzony efekt/szkoda uboczna	Sytuacja księcia Andrzeja; wskazanie, że książę jest ofiarą skandalu związanego z przestępstwami Epsteina
AKTY MOWY		
<i>"I can absolutely categorically tell you it never happened."</i>	"Mogę kategorycznie powiedzieć, że to się nigdy nie wydarzyło".	Książę przy okazji wywiadu po raz kolejny zaprzecza postawionym zarzutom

3. ANALIZA TEKSTU

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
RELACJA TEKST-OBRAZ		
<i>Virginia Giuffre, then Roberts, was pictured with Prince Andrew in London in 2001</i>	Virginia Giuffre, wówczas Roberts, sfotografowana z księciem Andrzejem w Londynie w 2001 roku	Zdjęcie z 2001 roku wskazuje, że książę miał okazję poznać Poszkodowaną w Londynie
FUNKCJA INFORMATYWNA		
In the US, depositions - or out-of-court testimony - see witnesses interviewed under oath by the other side's lawyers about their version of events.	W USA zeznania świadków - lub zeznania pozasądowe - są składane pod przysięgą złożoną przez prawników drugiej strony na temat ich wersji wydarzeń.	Autor artykułu informuje, że proces będzie toczył się w Stanach Zjednoczonych i wyjaśnia, w jaki sposób odbywają się tam przesłuchania



3.3.3. Artykuł 9: Starttermin für Prozess gegen Prinz Andrew steht (n-tv)

Tłumaczenie tytułu artykułu: Wyznaczono datę rozpoczęcia procesu księcia Andrzeja

Struktura dyskursu według Siegfrieda Jägera

Wątek dyskursu: wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej (w szczególności księcia Andrzeja) kreowany przed media niemieckie

Fragment dyskursu: postępowanie w procesie dotyczącym napastowania seksualnego Virginii Giuffre przez księcia Andrzeja; deklaracje sędziego w aspekcie terminu procesu sądowego

Wydarzenie dyskursywne: kontrowersje wokół oskarżeń wobec członka brytyjskiej rodziny królewskiej (napaść seksualna, której miał dopuścić się książę Andrzej oraz zaplanowanie daty rozprawy sądowej)

Kontekst dyskursywny: przebieg skandalu z udziałem syna królowej Elżbiety II oraz jego wpływ na wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej

Plaszczyzny dyskursu: polityka, prawo, monarchia, prawa kobiet

Intencja autora: poinformowanie czytelników o rozwoju sytuacji w kontekście postępowania sądowego z udziałem księcia Andrzeja; wymienienie zarzutów wobec księcia oraz ukazanie jego koneksji z Epsteinem

Stanowisko w dyskursie: Autor artykułu sugerując, że książę Andrzej powinien zmienić taktykę obrony oraz wymieniając wszystkie zarzuty Virginii Giuffre wobec księcia subtelnie sugeruje, że synowi Elżbiety II „kruszy się lód pod nogami”

Relacje intertekstualne: Artykuł zawiera przekierowanie do reportażowego nagrania video rozszerzającego tematykę artykułu: film „Prinz Andrew und der Epstein-Skandal” [*Książę Andrzej i skandal wokół Epsteina*]

Aktorzy dyskursu: książę Andrzej, sędziowie Lewis Kaplan, królowa Elżbieta II, Virginia Giuffre, Jeffrey Epstein, prawnicy księcia, Ghislaine Maxwell

Wielopoziomowa lingwistyczna analiza dyskursu (Warnke, Spitzmüller)

1. ANALIZA SŁOWA

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
NAZWY		
<i>Prinz Andrew weist alle Vorwürfe</i>	książę Andrzej	Książę Andrzej w centrum skandalu związanego z napastowaniem seksualnym

<i>seine Anwälte scheitern bei dem Versuch</i>	jego prawnicy	Wskazanie, że mimo odparcia zarzutów jego prawnicy nie są w stanie zapobiec procesowi sądowemu
<i>Ein Prozess ist in Aussicht.</i>	proces sądowy	Proces sądowy przeciwko księciu Andrzejowi jest już przygotowywany, a sędzia ustala jego datę
<i>Im Missbrauchsskandal um Prinz Andrew soll der Zivilprozess</i>	skandal związany z nadużyciami	Księżę Andrzej miał dopuścić się nadużyć na tle seksualnym, w związku z czym te czyny będą podlegać karze w przypadku potwierdzenia winy
SŁOWA KLUCZE		
<i>alle Vorwürfe des sexuellen Missbrauchs von sich</i>	zarzuty o molestowanie seksualne	Zarzuty jako słowo sugerujące wejście sprawy na drogę sądową
<i>der Klägerin Virginia Giuffre</i>	Virginia Giuffre	Virginia Giuffre jako wysuwająca oskarżenia, która nie ustępuje
SŁOWA STYGMATY		
<i>an Prinz Andrew "ausgeliehen" worden zu sein</i>	wypożyczona	Określenie wskazuje na uprzedmiotowienie kobiety i traktowanie jej jako przedmiotu przechodzącego z rąk do rąk kolejnych mężczyzn
<i>Mädchen für Epstein rekrutiert zu haben.</i>	werbowanie dziewczyn dla Epsteina.	Ukazanie procesu szukania kobiet, które w późniejszym czasie miałyby być wykorzystane przez Epsteina i jego znajomych

2. ANALIZA TREŚCI ZDANIA

CYTAT	TŁUMACZENIE	INTERPRETACJA
FIGURY RETORYCZNE (EPITETY)		
<i>erstmals einen möglichen Zeitrahmen</i>	możliwy termin	Data procesu sądowego cały czas nie jest znana, ale planuje się go na koniec roku 2022
<i>gegen den zweitjüngsten Sohn der Queen</i>	drugi, najstarszy syn królowej	Podkreślenie, że księżę Andrzej to wysoki rangą członek brytyjskiej rodziny królewskiej
<i>Die Vorwürfe gegen den britischen Royal</i>	brytyjski „royals“	Ponowne zaznaczenie pochodzenia księcia
<i>Er trat jedoch nach einem verunglückten TV-Interview 2019 von seinen royalen Pflichten zurück.</i>	spartaczony wywiad w telewizji	Uznanie wywiadu księcia w telewizji za nieudany, który nie pomógł w żadnym stopniu trudnej sytuacji Andrzeja
<i>mit anderen ranghohen Mitgliedern der Königsfamilie</i>	wraz z innymi wysokimi rangą członkami rodziny królewskiej	Zaznaczenie, że księżę Andrzej jest bardzo blisko brytyjskich elit
FIGURY RETORYCZNE (METAFORY)		
<i>an Prinz Andrew "ausgeliehen" worden zu sein</i>	została wypożyczona	Uprzedmiotowienie kobiety, pokazanie jej jako przedmiotu, który można pożyczać
<i>Mädchen für Epstein rekrutiert zu haben.</i>	werbowanie dziewczyn dla Epsteina.	Werbowanie, czyli wykorzystywanie fizyczne i psychiczne młodych kobiet do nieznanym im wcześniej celów

AKTY MOWY		
<i>"Ich kann Ihnen heute kein Datum für den Prozess nennen"</i>	"Nie mogę dziś podać daty rozprawy"	Sędzia wprost stwierdza, że nie jest w stanie jednoznacznie określić daty procesu sądowego

3. ANALIZA TEKSTU

CYTAT	TLUMACZENIE	INTERPRETACJA
RELACJA TEKST- OBRAZ		
<i>Nach einem TV-Interview 2019 trat Prinz Andrew von all seinen royalen Pflichten zurück.</i>	Po wywiadzie telewizyjnym w 2019 roku książę Andrzej zrezygnował ze wszystkich swoich książęcych obowiązków.	Zdjęcie odnosi się bezpośrednio do tekstu i wywiadu, który zaszkodził jeszcze bardziej wizerunkowi księcia;
<i>Prinz Andrew wechselt Verteidigungstaktik</i>	Książę Andrzej zmienia taktykę obrony	Opis zdjęcia sugeruje, że odpieranie zarzutów przez księcia nie jest już skuteczne i musi zmienić sposób swojej obrony
FUNKCJA INFORMATYWNA		
<i>Giuffre wirft Andrew vor, sie in Epsteins Haus in New York, auf Epsteins Privatinsel in der Karibik und im Haus von Epsteins damaliger Freundin Ghislaine Maxwell in London missbraucht zu haben.</i>	Giuffre oskarża księcia Andrzeja o napastowanie seksualne w domu Epsteina w Nowym Jorku, w prywatnej wyspie Epsteina na Karaibach oraz w domu ówczesnej dziewczyny Epsteina, Ghislaine Maxwell w Londynie.	W artykule wymienione są podstawowe zarzuty poszkodowanej wobec księcia Andrzeja - wszystkie informacje są podane szczegółowo z uwzględnieniem miejsc w których książę dopuścił się czynów zabronionych
<i>Der Multimillionär und verurteilte Sexualstraftäter Epstein war 2019 nach einer erneuten Festnahme tot in seiner Gefängniszelle in Manhattan aufgefunden. Nach offiziellen Angaben nahm er sich das Leben.</i>	Epstein, multimilioner skazany za przestępstwa seksualne, został znaleziony martwy w swojej celi więziennej na Manhattanie w 2019 roku po ponownym aresztowaniu. Według urzędników, odebrał sobie życie.	Z artykułu możemy dowiedzieć się, że znajomy księcia Andrzeja został skazany za przestępstwa na tle seksualnym, udowodniono mu zarzucane czyny, a ten w następstwie odebrał sobie życie.



3.3.4. Wizerunek brytyjskiej rodziny królewskiej na podstawie reakcji mediów na skandal z udziałem księcia Andrzeja

Analiza trzech powyżej omówionych artykułów pozwala zauważyć kontrast w przedstawieniu księcia Andrzeja jako członka brytyjskiej rodziny królewskiej. W artykule 7 (TVN24) pt.

„Wielka Brytania. Książę Andrzej oskarżony o molestowanie seksualne. Przyjął pozew złożony przez Virginie Giuffre” autor nie opowiada się po żadnej ze stron. Artykuł został utrzymany w neutralnym tonie (o czym świadczy chociażby informacja: *porozumienie pomiędzy stronami wydaje się na razie kończyć trwające miesiąc wysiłki prawników księcia Andrzeja, aby zablokować pozew Giuffre*), a jego nadrzędnym celem było obiektywne przedstawienie rozwojowej sytuacji w sprawie śledztwa angażującego księcia Andrzeja, syna królowej Elżbiety II, jako oskarżonego. Polski artykuł jasno podkreśla, że książę jest znaczącym członkiem brytyjskiej rodziny królewskiej (dołączenie do artykułu schematu z linią sukcesji). Oskarżenie księcia Jorku o czyny zabronione spowodowało, że wycofał się z pełnienia publicznych obowiązków (informacja widnieje we wszystkich trzech artykułach), co może wskazywać, że Andrzej chce doprowadzić do wyciszenia sprawy. Zupełnie inną strategię obrał autor tekstu w języku angielskim (BBC News). Artykuł prezentuje księcia, który cały czas odpiera zarzuty (*Książę konsekwentnie zaprzeczał twierdzeniom, bezpodstawny pozew, nadszarpnięta reputacja*). To może sugerować czytelnikowi, że książę odcinając się od oskarżeń jest niewinny, a nagłośniony skandal to tak naprawdę niepotrzebne zagranie medialne ze strony poszkodowanej, która chciałaby osiągnąć w ten sposób korzyści. W przeciwieństwie do artykułu TVN 24 w tekście „Prince Andrew: US judge targets late 2022 for sexual assault civil trial” pojawia się wiele linków, przekierowujących do innych artykułów o podobnej tematyce. W ten sposób autor chce, aby czytelnik zapoznał się z pełnym spektrum książęcego problemu, a nie oceniał syna królowej na podstawie kilku akapitów. Jeszcze w inny sposób książę Andrzej zostaje przedstawiony w artykule n-tv „Starttermin für Prozess gegen Prinz Andrew steht”. W tym tekście autor sugeruje, że royals powinien zmienić taktykę swojej obrony (*Książę Andrzej zmienia taktykę obrony*), gdyż wszystkie do tej pory stosowane przez niego działania (nieustanne odrzucanie zarzutów, wywiad w telewizji, który miał poprawić jego wizerunek) zawiodły (*spartaczony wywiad w telewizji*). Czytelnik może w ten sposób domyślać się, że Andrzej chociażby częściowo kłamie, aby wyciszyć medialne doniesienia i rozwiązać problem polubownie, bez dalszego negatywnego wpływu na jego wizerunek. Wspólna cecha artykułów to z pewnością zaznaczenie faktu pochodzenia księcia Andrzeja oraz jego bliskich koneksji z królową Elżbietą II (relacja syn-matka) – sformułowania: Brytyjska infografika *rodzina królewska – Linia sukcesji do brytyjskiego tronu* (artykuł 7), *Książę Andrzej – drugi syn królowej* (artykuł 8), *drugi, najstarszy syn królowej* (artykuł 9).

4. Analiza kontrastywna i wnioski końcowe

Wszystkie artykuły wykorzystane w tej analizie zostały opublikowane w roku 2021 (między 7 marca a 3 listopada), co pozwala na wyklarowanie wizerunku brytyjskiej rodziny królewskiej jedynie w oparciu o kluczowe wydarzenia mające miejsce w tym samym roku. Artykuły z każdego zakresu tematycznego publikowane były w bardzo podobnej (jeżeli nie tej samej) przestrzeni czasowej, zatem na rzetelność analizy porównawczej nie powinny wpłynąć żadne czynniki zewnętrzne, takie jak przeredagowanie artykułów po zasięgnięciu opinii ekspertów lub ewentualne ocenianie.

Analiza porównawcza polskich, angielskich i niemieckich artykułów pokazuje, że w przypadku każdego wydarzenia z udziałem przedstawiciela brytyjskiej monarchii przytaczana jest królowa Elżbieta II (jako głowa państwa i głowa rodziny) oraz jej powiązania rodzinne z konkretną osobą. W artykule 1 książkę Harry (przedstawiony jako 6. w kolejności do tronu) zapewnia o cudownej postawie królowej wobec niego i jego żony Meghan Markle. Amerykanka pomimo skarg na rodzinę męża dodaje, że zawsze spotykała się z życzliwością ze strony babci Harrego. Imię królowej pojawia się także w artykule 3, 4, 5, 6, 7, 8 i 9. Wskazuje to nie tylko na fakt, że brytyjska królowa jest najpopularniejszym członkiem rodziny. Stanowi ona punkt odniesienia w każdej sytuacji, w którą są zaangażowani jej najbliżsi, a opinia publiczna liczy na jej komentarz niemalże zawsze. Kolejna wspólna cecha wszystkich artykułów internetowych to przewaga funkcji informacyjnej w tekście. Autorzy tekstów informują o wydarzeniach, dając czytelnikowi możliwość oceny konkretnych zachowań royalsów.

Ciekawa jest natomiast strategia, jaką podejmuje w swoich artykułach strona BBC News. W przypadku pierwszego tematu (wywiad Harrego i Meghan u Oprah Winfrey) autorzy artykułu polskiego i niemieckiego skupiają się na narracji oskarżającej brytyjską rodzinę królewską o niezbyt poprawne traktowanie Sussexów, BBC News (artykuł 2) natomiast z dużą starannością wykorzystuje słowa i cytaty, które łagodzą konflikt rodzinny. Sytuacja nie została przedstawiona jako jednoznaczna. Sam wywiad Harrego i Meghan określa się mianem „kontrowersyjnego”, a dużą część artykułu stanowią wypowiedzi Elżbiety II, w których nawołuje do bliskości z rodziną i jednoczeniu się szczególnie w dobie pandemii. W artykule 5 (BBC News) autor tekstu przedstawia liczne reakcje członków królewskiej rodziny na śmierć księcia Filipa, które utrzymane są w klimacie straty, smutku, ale także wdzięczności za możliwość poznania męża Elżbiety II. W bardzo umiejętny sposób autor artykułu pomija wszelkie niesnaski obecne jeszcze za życia księcia Edynburga i przedstawia brytyjski dwór jako środowisko

bardzo rodzinne i serdeczne. Artykuł 7 na temat skandalu z księciem Andrzejem w roli głównej przedstawia natomiast syna Elżbiety drugiej, który wielokrotnie powtarza, że jest niewinny. Autor artykułu przedstawia zatem księcia Andrzeja jako bezpodstawnie oskarżaną osobę, a czytelnik może w ten sposób stanąć po stronie człowieka, który zapewnia o swojej niewinności.

Artykuły z Polski i Niemiec pozostają zazwyczaj neutralne wobec przedstawianych osób i wydarzeń (wyjątek stanowi artykuł 9, w którym autor sugeruje, że techniki obrony wykorzystywane przez księcia Andrzeja przestały być skuteczne, a jego wizerunek zaczyna być stopniowo degradowany). W polskim tekście (artykuł 4) redaktorzy umieszczają informacje o wizytach księcia Filipa w Polsce w celu podkreślenia, że monarcha pamiętał o kraju i swoich polskich przyjaciółach.

Pomimo wielu wydarzeń z udziałem royalsów, dziennikarze pisząc o nich starają się zachować neutralny a co za tym idzie obiektywny ton wypowiedzi. Zazwyczaj przedstawia się ich jako zwykłą rodzinę, która, jak każda grupa społeczna, ma swoje problemy. Rok 2021 pokazał, że Windsorowie umieją się jednoczyć w trudnych momentach, a różnice w poglądach nie są silniejsze niż więzy krwi.

BIBLIOGRAFIA

1. Czachur, W. 2011. *Diskursive Weltbilder im Kontrast. Linguistische Konzeption und Methode der kontrastiven Diskursanalyse deutscher und polnischer Medien*. Oficyna Wydawnicza ATUT: Wrocław.
2. Jäger, S. 2004. *Kritische Diskursanalyse: eine Einführung. Unrast Verlag; 6., vollständig überarbeitete Auflage*.
3. Warnke, I./Spitzmüller, J. 2009. Wielopoziomowa lingwistyczna analiza dyskursu DIMEAN. *tekst i dyskurs – text und diskurs* 2. 123-147.
4. Warnke, I./Spitzmüller, J. 2011. *Diskurslinguistik. Eine Einführung in Theorien und Methoden der transtextuellen Sprachanalyse*. De Gruyter: Berlin.

ARTYKUŁY NA STRONACH INTERNETOWYCH

1. akw/dap (2021, 6 April). Re: KSIĄŻĘ FILIP NIE ŻYJE. Retrieved from: <https://tvn24.pl/raporty/ksiaz-filip-nie-zyje-5066506>
2. Ankelmann, N. (2021, 8 March). Re: Die Emanzipation einer öffentlichen Liebe. Retrieved from: <https://www.n-tv.de/leute/Die-Emanzipation-einer-oeffentlichen-Liebe-article22409157.html>
3. Castillo, M. (2021, 5 November). Re: Spencer. Retrieved from: <https://www.rogerebert.com/reviews/spencer-movie-review-2021>
4. Czejarek, R. (2017, 20 February). Re: Na czym polega fonomen brytyjskiej rodziny królewskiej? Retrieved from: <https://www.polskieradio.pl/7/163/Artykul/1730070,Na-czym-polega-fonomen-brytyjskiej-rodziny-krolewskiej>
5. Goodman, L. (2021, 10 April). Re: From Duchess to Viscount (Vis-what?): A Complete Guide to British Royal Titles. Retrieved from: <https://www.purewow.com/news/royal-titles-explained>

6. <https://www.bbc.com/news/uk-56313648>
7. <https://www.bbc.com/news/uk-56710086>
8. <https://www.bbc.com/news/uk-59155004>
9. <https://www.n-tv.de/leute/Prinz-Philip-ist-tot-article22479861.html>
10. <https://www.n-tv.de/leute/Starttermin-fuer-Prozess-gegen-Prinz-Andrew-steht-article22906982.html>
11. kb/rzw (2021, 8 March). Re: Wywiad Oprah Winfrey z księciem Harrym i Meghan Markle. Dziesięć najważniejszych rzeczy z rozmowy. Retrieved from: <https://tvn24.pl/swiat/wywiad-z-ksiaze-harrym-i-meghan-markle-dziesiec-najwazniejszych-rzeczy-z-rozmowy-z-oprah-winfrey-5038319>
12. pp/kab (2021, 25 September). Re: Wielka Brytania. Księżę Andrzej oskarżony o molestowanie seksualne. Przyjął pozew złożony przez Virginie Giuffre. Retrieved from: <https://tvn24.pl/swiat/wielka-brytania-ksiaze-andrzej-oskarzony-o-molestowanie-seksualne-przyjal-pozew-zlozony-przez-virginie-giuffre-5427215>
13. Świącicka, A. (2021, 27 December). Re: TOP10 najważniejszych wydarzeń na brytyjskim dworze. W 2021 r. o Windsorach było głośno. Retrieved from: <https://plejada.pl/zdjecia-gwiazd/10-najwazniejszych-wydarzen-w-brytyjskiej-rodzinie-krolewskiej-w-2021-r/5jdtbx6>

STRONY INTERNETOWE

1. <https://www.parliament.uk/about/how/role/system/>
2. <https://www.royal.uk/role-monarchy>
3. <https://www.royal.uk/royal-family>

FOTOGRAFIE

Ilustracje znajdujące się przy interpretacji poszczególnych artykułów pochodzą z tych samych stron, co omawiane artykuły.

TŁUMACZENIA

Tłumaczenia cytatów z artykułów angielskich i niemieckich zostały przygotowane osobiście przez autorów projektu.

Maria Gil

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

e-mail: marysia-787@wp.pl

Echa premiery odcinka specjalnego „Przyjaciele: Spotkanie po Latkach” w mediach polskich, brytyjskich i rosyjskich: kontrastowna analiza wycinka dyskursu

Abstract: The subject of this article is a comparative analysis of texts which were published on Polish, British and Russian websites after the premiere of „Friends: The Reunion”. The paper examines the way media reacted on both the cast members who returned to the set and the show itself. Moreover, the emphasis is put on thematic threads which the authors from given countries included in their texts. In order to achieve these aims, the methodology of Gerlinde Mautner (2011) was applied. It enabled the determination of similarities and differences of discourse which comes from three different linguistic communities.

Key words: „Friends: The Reunion”, Gerlinde Mautner, linguistic communities

1. Wstęp

„Przyjaciele” to amerykański serial komediowy, który realizowano w latach 1994 – 2004. Przez 10 lat wyprodukowano 10 sezonów, na które złożyło się 236 odcinków. Sitcom o grupie sześciu przyjaciół (Rachel, Monica, Phoebe, Ross, Joey i Chandler) mieszkających w Nowym Jorku zdobył światową popularność, a także mnóstwo prestiżowych nagród filmowych.²¹ Odtwórcy głównych ról: Jennifer Aniston, Courteney Cox, Lisa Kudrow, David Schwimmer, Matt LeBlanc i Matthew Perry zyskali ogromną sławę i sympatię fanów.

27 maja 2021 roku, 17 lat po emisji ostatniego odcinka serialu, na platformie streamingowej HBO GO odbyła się długo wyczekiwana przez widzów premiera programu specjalnego pt. „Przyjaciele: Spotkanie po latach”. Wydarzenie to zainteresowało media na całym świecie, które w szybkim tempie zaczęły rozwijać i toczyć dyskurs dotyczący tej produkcji. Uwzględniając przestrzeń, w której ten dyskurs się toczył, przedstawiony poniżej projekt badawczy poświęcony jest analizie dyskursu medialnego, który za Loewe (2014, p. 14) będzie rozumiany jako „typ jednokierunkowej komunikacji za pośrednictwem mediów masowych, którego nadawca jest zinstytucjonalizowany i próbuje uczynić swój przekaz interaktywnym, odbiorcą jest zaś publiczność (audytorium)”. Autorka podkreśla, że urządzenia nadawczo-odbiorcze stanowią element niezbędny do zaistnienia przekazu. Loewe wyjaśnia również, że nadawca wpływa

²¹ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Przyjaciele>

na audytorium, pragnąc skupić uwagę odbiorców na konkretnym punkcie (Loewe, 2014, p. 14). Warto wspomnieć, że Żydek-Bednarczuk (2013, pp. 113–114) nazywa dyskursy medialne „zdarzeniami komunikacyjnymi, którym towarzyszą okoliczności społeczne, kulturowe i polityczne”. Zauważa ona, że dzięki dyskursowi medialnemu dane aspekty życia społecznego zyskują nowe znaczenie (Żydek-Bednarczuk, 2013, p. 113). Tym samym premiera programu specjalnego pt. „Przyjaciele: Spotkanie po latach” będzie traktowana jako przyczynek a jednocześnie temat do zaistnienia takiego zdarzenia komunikacyjnego.

Ze względu na fakt, iż poniższy projekt badawczy skupia się na obrazie medialnym opisywanych postaci i zjawisk, istotne jest przyjrzenie się elementowi władzy, który opisuje Loewe (2014). Autorka twierdzi, że odbiorcy medialni są sterowani przez nadawców na etapie przedstawiania i komentowania konkretnych treści. Pokazuje to, że społeczeństwo na każdym kroku poddawane jest oddziaływaniu mediów, a nadawcy, za pomocą odpowiednich zasobów językowych²², tworzą obraz zgodny z własnymi przekonaniem, tym samym kształtując opinie audytorium (Loewe, 2014, p. 13).

2. Cele projektu badawczego

Analiza wybranych tekstów z mediów polskich, brytyjskich oraz rosyjskich pomoże:

- określić, w jaki sposób (pozytywny/negatywny/neutralny) odcinek specjalny serialu „Przyjaciele” został odebrany w wymienionych krajach i jakie były reakcje mediów na tę produkcję;
- stwierdzić, jakie wątki i problematyka dominują w tekstach każdego z tych państw, tzn. na co autorzy tekstów zwracają szczególną uwagę, komentując emisję odcinka specjalnego serialu „Przyjaciele”;
- ustalić, jak aktorzy serialu „Przyjaciele” są postrzegani po 17 latach, w jaki sposób się o nich pisze, jak są etykietowani/wartościowani;
- wyróżnić wątki tematyczne, które są wspólne dla tekstów z Polski, Wielkiej Brytanii i Rosji;

²² Mautner (2011, p. 71) zwraca uwagę na takie zasoby językowe jak: leksyka, przechodniość, modalność, wskazanie źródła oraz obecność różnych „głosów w tekście”, koherencja i kohezja tekstowa, narzędzia argumentacyjne służące nawiązaniu dobrej relacji pomiędzy autorem a czytelnikiem, niewerbalne środki przekazu. To sposób ich użycia przez nadawcę wpływa na odbiór danych treści przez czytelników.

- zidentyfikować wątki, które zostały poruszone tylko przez media polskie, brytyjskie i rosyjskie, a zatem czy dziennikarze któregoś z państw zwrócili uwagę na coś, czego nie zauważyli redaktorzy pozostałych dwóch krajów?

Na uwagę zasługuje fakt, iż cele projektu badawczego nawiązują do terminologii dotyczącej struktury dyskursu zidentyfikowanego i zdefiniowanego przez Siegfrieda Jägera (2004), która stanowi dla projektu punkt odniesienia i aparat pojęciowy. Pod pojęciem wątku dyskursu rozumie się fragmenty dyskursu traktujące o tym samym temacie (Jäger, 2004, pp. 159–160). W związku z tym teksty tworzące korpus badawczy stanowią fragmenty dyskursu a jednocześnie wycinek dyskursu, który rozumiany jest jako seria fragmentów dyskursu tworzonych w określonej przestrzeni czasowej i medialnej. Siegfried Jäger (2004, p. 162) zwraca uwagę na pojęcie wydarzenia dyskursywnego, którym staje się premiera programu specjalnego pt. „Przyjaciele: Spotkanie po latach”, a które ewoluuje, podlegając oddziaływaniu mediów. Nie bez znaczenia dla realizacji projektu są również kontekst dyskursywny jako kontur dla wydarzenia dyskursywnego (Jäger, 2004, p. 162), a także płaszczyzny dyskursu, które wzajemnie się przenikają (m.in. polityka, media, nauka) (Jäger, 2004, p. 164).

3. Metody badawcze

By zrealizować powyższe cele badawcze, do przeprowadzenia analizy poszczególnych tekstów wykorzystano metodologię Gerlinde Mautner (2011) i wybrano następujące kategorie analityczne:

- warstwa tematyczna / wątki (główny i poboczne) podejmowane w tekście, czyli wszystkie wydarzenia i zjawiska poruszane przez autora oraz główne przesłanie tekstu;

- słowa kluczowe, które wskazują na temat/tematy podejmowane w tekście jako „wyrazy znaczące coś szczególnego w określonym kontekście, których przytoczenie może pomóc w zrozumieniu lub rozwiązaniu jakiegoś problemu”²³;

- aktorzy dyskursu i ich etykietowanie – postaci i/lub instytucje opisywane lub wymienione w danym tekście, a także „dobór słów, w szczególności takich, które mają wyraźne zabarwienie ocenne” (Mautner, 2011, p. 63) w odniesieniu do aktorów dyskursu;

- funkcja danych liczbowych, które używane są „dla efektu retorycznego” (Mautner, 2011, p. 63);

²³ <https://wsjp.pl/haslo/podglad/42490/slowo-klucz/4322076/istota-rzeczy>

- funkcja środków stylistycznych, a przede wszystkim wzmocnienie przekazu poprzez użycie metafor, hiperboli, epitetów;

- modalności, za pomocą których można zidentyfikować postawę autora tekstu wobec opisywanych zdarzeń jak np. „wyrażanie pewności lub nieokreśloności” i stopień zaangażowania autora tekstu (Mautner, 2011, p. 71);

- relacja obraz – tekst rozumiana jako powiązanie warstwy wizualnej, tzw. „niewerbalnych składników przekazu”, z warstwą treściową artykułu; wpływ obrazu na odbiór treści przez audytorium (Mautner, 2011, p. 71);

- relacja tytuł tekstu – jego treść rozumiana jako powiązanie tytułu artykułu z poruszanymi w tekście wątkami i przedstawionymi zdarzeniami.

4. Korpus badawczy

Analizie poddano teksty opublikowane na stronach internetowych trzech krajów: Polski, Wielkiej Brytanii i Rosji. Wybór tych państw podyktowany był znajomością języka polskiego, angielskiego i rosyjskiego przez autorkę artykułu. Z uwagi na fakt, iż serial „Przyjaciele” pochodzi ze Stanów Zjednoczonych, podjęto decyzję o ograniczeniu materiału anglojęzycznego do tekstów z Wielkiej Brytanii, by zwiększyć obiektywizm badania i nie uwzględniać reakcji oraz opinii mediów państwa, którego ta produkcja bezpośrednio dotyczy. Premiera odcinka specjalnego pt. „Przyjaciele: Spotkanie po latach” odbyła się 27 maja 2021 roku. W związku z tym materiał do analizy wybrano z przedziału czasowego 28 maja 2021 – 4 czerwca 2021, by podać badaniu najbardziej aktualne reakcje po premierze.

Selekcja tekstów została dokonana 27 grudnia 2021 roku w następujący sposób:

- 1) Otwarto wyszukiwarkę internetową „Google”.
- 2) W ustawieniach zmieniono język wyszukiwania na – kolejno – polski, angielski i rosyjski. W przypadku tekstów w języku angielskim – zmieniono region/lokalizację na „Wielka Brytania”.
- 3) W pasku wyszukiwania wpisano tytuł serialu, czyli kolejno: „Przyjaciele”, „Friends” oraz „Друзья” i kliknięto „Szukaj”.
- 4) Z paska wybrano zakładkę „Wiadomości”, po czym kliknięto „Narzędzia”.
- 5) Ustawiono zakres dat: 28.05.2021-04.06.2021 oraz wyszukiwanie „Według trafności”.
- 6) Do badania wybrano pięć pierwszych tekstów, które wyświetliły się na ekranie.

W rezultacie wyżej opisanych działań, na korpus badawczy złożyło się 15 tekstów – po 5 z Polski, Wielkiej Brytanii i Rosji. Teksty te reprezentowały głównie artykuły o funkcji informatywnej lub felietony o funkcji apelatywnej. Nie ograniczono się tylko do jednego źródła (portalu internetowego) z danego kraju, lecz wykorzystano całe spektrum dostępnych źródeł, by uzyskać ogólny obraz badanego zjawiska.

5. Kroki analizy

Po skompletowaniu korpusu badawczego według opisanych powyżej kroków, podjęto analizę poszczególnych tekstów. Analizę każdego tekstu rozpoczęto od ogólnego zapoznania się z funkcjonowaniem portalu, na którym został on dodany. Zwięźle opisano pochodzenie danej strony, tematykę, czasami też profil polityczny. Oprócz tego określono datę opublikowania konkretnego tekstu, jego autora oraz tytuł.

Szczegółową analizę tekstu rozpoczęto od jego wydrukowania, przeczytania i zrozumienia ogólnego przesłania. Następnie zaznaczono w nim wszystkie fragmenty z wyrażeniami, które odpowiadały wyszczególnionym wcześniej kategoriom analitycznym Mautner (2011), a także te, które wzbudziły szczególną ciekawość autorki i stanowiły warty opisanie zabieg stylistyczny. Podkreślano wszystkich aktorów dyskursu, słowa kluczowe, metafory, dane liczbowe, a na marginesach zapisywano, o czym traktuje dany fragment. Bazując na tak stworzonych notatkach, opisano każdy z 15 wybranych tekstów.

W ostatnim etapie zapoznano się z treścią analizy wszystkich tekstów – polskich, brytyjskich i rosyjskich – i zwracając uwagę na postawione wcześniej cele badawcze, sformułowano wnioski końcowe.

Niniejszy artykuł zawiera trzy przykładowe analizy tekstów – po jednej z każdego języka. Pozwala to pokazać mechanizm działania metodologii Mautner (2011) na tekstach w różnych językach i wydobyć specyfikę tego samego wycinka dyskursu, który toczony jest w innych wspólnotach językowych. Ostatecznie umożliwia to kontrastywne porównanie tychże wspólnot. Tym samym na analizę kontrastywną zgromadzonego korpusu badawczego składają się następujące kryteria:

- stopień powiązania treści tekstu z premierą odcinka specjalnego „Przyjaciele: Spotkanie po latach”;
- stopień zgodności tematycznej pod względem problematyki oraz wątków w tekście;

- liczba odniesień do danych aktorów dyskursu, czyli głównych aktorów serialu „Przyjaciele” i gwiazd zaproszonych na potrzeby odcinka specjalnego;
- dominująca funkcja tekstu;
- liczba epitetów, hiperboli, metafor manifestujących pozytywne/negatywne wartościowanie aktorów dyskursu, jak i samego odcinka specjalnego;
- stopień powiązania warstwy wizualnej z warstwą treściową tekstu;
- wpływ obrazów na wizerunek aktorów dyskursu;
- wpływ tytułu tekstu na wizerunek aktorów dyskursu oraz odbiór odcinka specjalnego.

6. Analiza tekstu polskiego

Artykuł ten opublikowany został 28 maja 2021 na stronie internetowej glamour.pl w sekcji Gwiazdy.²⁴ Glamour.pl to portal internetowy stworzony z myślą głównie o kobietach. Zapewnia informacje z dziedzin, takich jak: moda, uroda, gwiazdy, rozrywka, lifestyle, miłość i związki. Redaktorką prowadzącą jest Paulina Klepacz.²⁵

Autor artykułu: Magdalena Matuszek (Zawadzka)

Tytuł: Rachel i Ross byli zakochani nie tylko w serialu „Przyjaciele”! Jennifer Aniston i David Schwimmer mieli romans?

Artykuł składa się z krótkiego wstępu oraz dwóch akapitów, które rozpoczynają się od nagłówków. W publikacji brakuje wydzielonego zakończenia.

Artykuł traktuje o relacji uczuciowej Jennifer Aniston oraz Davida Schwimmera, co stanowi główny wątek. W tekście pojawiają się również wątki poboczne, mówiące o premierze odcinka specjalnego serialu „Przyjaciele” oraz o pierwszym pocałunku ich bohaterów - Rossa i Rachel - na planie.

Słowa klucze to: odcinek specjalny „Przyjaciół”, Jennifer Aniston, David Schwimmer, Rachel, Ross, zauroczenie, romans, chemia, para, związek, pierwszy pocałunek, aktorzy, uczucia.

W artykule pojawiają się aktorzy dyskursu, tacy jak: Jennifer Aniston (+ Rachel), David Schwimmer (+ Ross), HBO GO, James Corden, obsada serialu, Matt Le Blanc.

²⁴ <https://www.glamour.pl/artykul/rachel-i-ross-byli-zakochani-nie-tylko-w-serialu-przyjaciele-jennifer-aniston-i-david-schwimmer-mieli-romans-210528083828>

²⁵ <https://www.glamour.pl/>

Wyżej wymienieni aktorzy dyskursu nie są etykietowani przez autorkę. Przedstawiając ich, autorka nie używa żadnych epitetów, ani nie ujawnia swojego stanowiska wobec tych osób. Wyjątkiem jest opis Matta Le Blanca, który brzmi: „*nieoceniony* serialowy Joey”. Wykorzystanie zapisanego kursywą epitetu sprawia, że Joey prezentowany jest jako postać pozytywna.

W artykule można zauważyć uznanie popularności serialu „Przyjaciele” przez autorkę. Wyrażone jest to w zwrocie „obsada *kultowego* serialu”.

Tekst zawiera liczne wyrażenia metaforyczne oraz zwroty potoczne. Do takich wyrażen można zaliczyć: „łączyło ich coś więcej”, „chemia, która ich łączyła”, „iskrzyło między nimi”, „jakoś się nie składało”, „rozeszło się po kościach”, „przekierowali swoje uczucia”. Frazy, takie jak: „No, (...)”, „No cóż...”, „Po prostu...” dodają tekstowi swobody, naturalności i tym samym, przybliżają czytelnika do problematyki tekstu. Zdania zaczynają się także od spójników „bo”, „ale”.

W artykule nie brak też innych środków stylistycznych, np. hiperboli – „*kompletnie* się tego nie spodziewaliśmy”, „*przesiadali tam godzinami*”, „*bardzo* czekali”, „*wcale* nie była udawana”. W tekście pojawiają się określenia, które mogą nadawać mu charakteru opowiadania – „w mgnieniu oka”, „popatrzyła pytająco (...) w obawie”, „zgodnie wykrzyknęli”, „zgodnie stwierdzili”.

Tekst ten spełnia funkcję informatywną, gdyż dostarcza adresatom pewnych faktów, ale także impresywną, ponieważ występują w nim liczne pytania retoryczne („Mieli romans?”, „Jak do tego doszło, a właściwie NIE doszło?”, „Żałujecie? Byliby dobrą parą?”), wykrzyknienia (np. „(...) zauroczenie Rachel i Rossa nie było udawane!”). Autorka tekstu zwraca się również bezpośrednio do odbiorców („Jeśli jeszcze nie *oglądaliście* (...)”, „(...) nie możemy nie podzielić się z wami”, „*zastanawiacie się* teraz pewnie (...)”, „*Żałujecie?*”), co może wywoływać u odbiorców określone reakcje i skłaniać do refleksji.

Jeśli chodzi o dane liczbowe, to w artykule pojawia się tylko data premiery odcinka specjalnego, co służy poinformowaniu adresatów o tym fakcie.

Autorka tekstu jest ostrożna w głoszeniu prawd. I choć nie stosuje czasowników modalnych, które mogą o tym świadczyć, wystarczy zauważyć, że treści opiera o autentyczne źródła – wywiad Jamesa Cordena oraz cytaty wypowiedzi samych aktorów dyskursu. Kobieta zachowuje obiektywizm, nie komentuje zdarzeń, nie dzieli się emocjami. Ewentualne emocjonalne zaangażowanie da się zaobserwować na początku artykułu, gdzie pisze: „(...) ostrzegamy – będzie spojler, ale nie możemy nie podzielić się z wami taką wiadomością! Tym bardziej, że

kompletnie się tego nie spodziewaliśmy”. Zdanie to może mieć na celu zmniejszenie dystansu w relacji autorka – adresaci i utożsamienie się autorki tekstu z czytelnikami, co stwarza miłą atmosferę i zachęca do zagłębienia się w dalszą część publikacji.

Na początku artykułu, tuż pod tytułem, znajduje się galeria dwóch zdjęć, które przedstawiają Jennifer Aniston (Rachel) oraz Davida Schwimmera (Rossa) w scenach pocałunku. Fotografie te doskonale odzwierciedlają treść publikacji, są do niej dopasowane i uzupełniają ją.

Tytuł artykułu jest bardzo chwytliwy, tajemniczy, a przez to kontrowersyjny. Jego treść brzmi jak pewnego rodzaju plotka. Użycie wykrzyknienia oraz pytania retorycznego sprawia, że jeszcze bardziej przyciąga on odbiorcę, wręcz nalegając, by go przeczytał.

7. Analiza tekstu brytyjskiego

Artykuł ten opublikowany został 29 maja 2021 na stronie internetowej telegraph.co.uk w sekcji Kultura w podsekcji TV.²⁶ Tekst ten jest określony na danym portalu jako recenzja. The Telegraph to brytyjski serwis internetowy, który dzieli się na różne sekcje tematyczne, takie jak: Wiadomości, Biznes, Sport, Polityka, Świat, Pieniądze, Podróże itd. Ma on charakter konserwatywny. Prezesem zarządu firmy jest Nick Hugh, a jej siedziba znajduje się w Londynie.²⁷

Autor artykułu: Ed Power

Tytuł: Friends: The Reunion review, with spoilers: there’s a twist in Ross and Rachel’s on-screen drama (tłum. M.G.: Przyjaciele: Spotkanie po latach - recenzja ze spojlerami: zwrot akcji w relacji Rossa i Rachel na ekranie)

W tekście trudno wyróżnić wyraźny wstęp, rozwinięcie i zakończenie, gdyż nie został on podzielony na konkretne wątki. Nie ma w nim też nagłówków.

Problematyka podjęta w tekście dotyczy odcinka specjalnego „Przyjaciół” i zdarzeń, które miały w nim miejsce. Żadnemu wydarzeniu jednak nie została poświęcona szczególna uwaga, żadne nie dominuje nad pozostałymi. Poruszone wątki są równoważne. Opisane zostały: emocje aktorów w dniu nagrania, franczyza przedsiębiorstwa Warner Brothers, spojler dotyczący zaskakujących zdarzeń w odcinku, relacja Jennifer Aniston z Davidem Schwimmerem, wybity bark Joeya, goście specjalni odcinka oraz stan zdrowia Matthew Perry’ego.

²⁶ <https://www.telegraph.co.uk/tv/0/friends-reunion-review-spoilers-twist-ross-rachel-on-screen-drama/>

²⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Daily_Telegraph

Słowa klucze to: „Przyjaciele: Spotkanie po latach”, spojler, nostalgia, obsada, sitcom, HBO Max, Jennifer Aniston, David Schwimmer, goście specjalni, Matthew Perry.

W publikacji pojawiają się aktorzy dyskursu, tacy jak: David Schwimmer, Jennifer Aniston, James Corden, Matt LeBlanc, Warner Brothers, HBO Max, Lady Gaga, Lisa Kudrow, Chris Evans, Tom Selleck, Monica, Elliot Gould, Christina Pickles, Cara Delevingne, Justin Bieber, Cindy Crawford, Matthew Perry.

Jak wiadomo z samego portalu telegraph.co.uk, dana publikacja jest recenzją, a jej wartość doskonale tego dowodzi. W tekście łatwo znaleźć liczne środki stylistyczne, zdania złożone i rozbudowane konstrukcje, na przykład: „The crying was presumably due to their being overwhelmed with emotion and not because they’d agreed to spend the following two hours seated across from James Corden” (tłum. M.G.: „Wzruszenie gwiazd prawdopodobnie spowodowane było natłokiem przeżywanych emocji, a nie faktem, iż zgodzili się spędzić najbliższe dwie godziny, siedząc naprzeciwko Jamesa Cordena”). Autor recenzji używa wyszukanych zwrotów (‘peculiar muddle’, tłum. M.G.: ‘osobliwy zamęt’; ‘heartbroken sighs’, tłum. M.G.: ‘westchnienia przepełnione rozpaczą’), opisując różne fakty, a także aktorów dyskursu. Poprzez to autor nadaje tekstowi subiektywizmu, ujawnia swoje przekonania, dzieli się emocjami i wpływa na kreowanie obrazu medialnego odcinka. Można więc stwierdzić, że tekst ten spełnia kilka funkcji: a) informatywną – przedstawia wiele faktów nowych dla adresata, b) ekspresywną – autor uzewnętrznia swoje odczucia w tekście, c) impresywną – autor, nadając konkretny ton swojej wypowiedzi i etykietując aktorów dyskursu, oddziałuje na adresatów tekstu.

Autor, opisując obsadę serialu, użył zwrotu „in their sparkly-eyed, botox-free twenties” (tłum. M.G.: „gdy mieli po dwadzieścia lat, błyszczące oczy i zero botoksu”). Sugeruje to, że postaci zestarzały się, ich oczy już nie błyszczą, a twarze poddane zostały zabiegom chirurgicznym.

Gdy mowa jest o dużych zarobkach aktorów, na pierwszym planie pojawiają się Jennifer Aniston oraz Matt LeBlanc („rich beyond human computation”, tłum. M.G.: „tak bogaci, że przechodzi to ludzkie wyobrażenie”), co wskazuje na to, że ich wynagrodzenie było najwyższe.

David Schwimmer i Matt LeBlanc zostali opisani za pomocą zwrotu z dwoma epitetami jako „a grounded and avuncular figure” (tłum. M.G.: „rozsądna i dobroduszna postać”). Oprócz tego autor wspominał o ich „genuine middle-aged wrinkles” (tłum. M.G.: „autentyczne zmarszczki wieku średniego”), co stanowi kontrast do wspomnianego wcześniej botoksu. Tych

dwóch aktorów przedstawiono w pozytywnym świetle, więc tak mogą ich postrzegać czytelnicy recenzji.

Matthew Perry został wyróżniony na tle pozostałych aktorów serialu. Autor napisał bowiem: „(...) the cast appeared largely happy to be there (...) The exception was Matthew Perry, aka Chandler, who looked frail and detached” (tłum. M.G.: „(...) obsada zdawała się być wyraźnie szczęśliwa z pobytu na planie (...) *Wyjątkiem* był Matthew Perry, znany jako Chandler, który wyglądał na *ślabego i obojętnego*”). Później wspomniano o problemach aktora z uzależnieniami: „(...) there was no space to discuss his struggles with drug addiction” (tłum. M.G.: „(...) nie było okazji, by podjąć temat jego problemów z uzależnieniem od leków”). Nagromadzenie takich wyrażen i zabiegów językowych sprawia, że serialowy Chandler może być postrzegany jako negatywna, nieprzyjemna postać.

W tekście występują też następujące metafory: „spend their lives in the shadows of characters they played” (tłum. M.G.: „żyli w cieniu swoich postaci”), „Friends: The Reunion was a peculiar muddle” (tłum. M.G.: „odcinek był osobliwym mętlikiem”), „rich beyond human computation” (tłum. M.G.: „tak bogaci, że przechodzi to ludzkie wyobrażenie”), „keep schtum” (tłum. M.G.: „trzymać buzię na kłódkę”), „skin it alive” (tłum. M.G.: „obedrzeć żywcem ze skóry”), „had feelings for one another” (tłum. M.G.: „coś do siebie czuć”), „sighs swirled around the audience” (tłum. M.G.: „westchnienia zawirowały wśród publiczności”).

Nie brak onomatopei „oohing”, „aahing”, które służą zobrazowaniu emocji towarzyszących aktorom w odcinku specjalnym.

Wyróżnić można także hiperbole, np. ‘overwhelmed’ (tłum. M.G.: ‘przepełniony’), „beyond human computation” (tłum. M.G.: „tak bogaci, że przechodzi to ludzkie wyobrażenie”), „huge appetite” (tłum. M.G.: „ogromny apetyt”), „other shock you didn’t see coming” (tłum. M.G.: „kolejnym *szokiem*, którego nikt się nie spodziewał”), „appeared largely happy” (tłum. M.G.: „zdawała się być *wyraźnie* szczęśliwa”), „spoke volumes” (tłum. M.G.: „było *wymowne*”), które obrazują emocje autora tekstu i dodają dynamiki opisywanym przez niego wydarzeniom.

Jeśli mowa o subiektywnym tonie recenzji, to warto zwrócić uwagę chociażby na zwrot „pointless catwalk segment” (tłum. M.G.: „*bezsensowny* fragment z chodzeniem po wybiegu”). Podkreślony epitet wyraźnie pokazuje emocjonalny stosunek autora tekstu do danego zdarzenia i udowadnia, że autor tekstu kreuje negatywny wizerunek odcinka specjalnego „Przyjaciół”.

W recenzji pojawia się niewiele danych liczbowych. Dotyczą one liczby lat, które minęły od zakończenia nagrywania serialu, a także wynagrodzenia aktorów za udział w odcinku specjalnym. Dane te służą jako informacja dla czytelników.

Choć autor tekstu nie kryje swoich emocji, chętnie dzieli się przemyśleniami oraz wartościuje aktorów dyskursu, to niejednokrotnie korzysta też z takich zwrotów jak: „presumably” (tłum. M.G.: „prawdopodobnie”), „he appeared to have...” (tłum. M.G.: „wyglądało, że ma...”), „he looked as if he might...” (tłum. M.G.: „wyglądał tak, jakby miał...”). Sugerują one, że autor tekstu jest ostrożny w głoszeniu prawd. Przytacza on wypowiedzi samych aktorów lub powołuje się na konkretne zdarzenia.

W publikacji pojawiają się dwa zdjęcia i oba prezentują grupę serialowych przyjaciół – jedno na planie odcinka specjalnego, a drugie sprzed kilkunastu lat. Można przyznać, iż dobór takich fotografii jest prawidłowy, ponieważ tekst nie porusza konkretnego zagadnienia, a w sposób ogólny skupia się na emisji programu. Obrazy te wpisują się zatem w problematykę recenzji.

Tytuł tekstu sugeruje, że jego głównym wątkiem jest zwrot akcji w relacji Rossa i Rachel, co nie odpowiada treści tekstu. Jest to jeden z wątków, ale z pewnością nie wyróżnia się on na tle innych swoją objętością. Można podejrzewać, że autor celowo wykorzystał perypetie tej dwójki aktorów w tytule, żeby przyciągnąć czytelników. Relacja tytuł – tekst jest więc niespójna.

8. Analiza tekstu rosyjskiego

Tekst ten został opublikowany 28 maja 2021 na stronie internetowej tass.ru w sekcji Opinie.²⁸ Tass to rosyjska agencja prasowa, która na swym portalu internetowym publikuje wiadomości z kraju i świata.²⁹ Portal podzielony jest na rubryki tematyczne, np. Sport, Nauka, Nieruchomości, Polityka, ale także można filtrować obecne tam treści w zależności od gatunku tekstu, np. wywiady, artykuły, infografiki, czy też opinie.³⁰

Autor tekstu: Tamara Hodowa – redaktorka sekcji kultury TASS

Tytuł: **Агрессивно навязанная ностальгия: каким получился реюнион "Друзей"** (tłum. M.G.: Agresywnie narzucona nostalgia: jaki był powrót „Przyjaciół”?)

²⁸ <https://tass.ru/opinions/11498169>

²⁹ <https://ru.wikipedia.org/wiki/TACC>

³⁰ <https://tass.ru/>

Tekst ten jest obszerny i wyraźnie podzielony na trzy części: wstęp, rozwinięcie i zakończenie. Poszczególne fragmenty są od siebie oddzielone, jednak nie ma w publikacji żadnych nagłówków. Jest to felieton.

Tekst ściśle dotyczy odcinka specjalnego „Przyjaciół”. Redaktorka stara się w nim pokazać, jaki był ten program i jakie wywołał odczucia. Główne wątki, które w nim zawarto to: 1) struktura odcinka – co się w nim działo?; 2) z jakich elementów treściowych się składał?; 3) cel odcinka – czy został osiągnięty? Wątki poboczne dotyczyły następujących kwestii: 1) jaki wpływ ma serial „Przyjaciele” na ludzi?; 2) jak jest postrzegany przez widzów?; 3) czy serialowe wątki są ponadczasowe i nadal aktualne?; 4) kwestia kontynuowania starych seriali; 5) dlaczego nie warto kontynuować produkcji „Przyjaciół”? Najbardziej oddalonym od tematyki tekstu był wątek problemów wytwórni Warner Bros z oglądalnością na platformie HBO Max.

Słowa klucze to: nostalgia, „Przyjaciele: Spotkanie po latach”, serial, sitcom, kontynuacja, Lisa Kudrow, David Schwimmer, Jennifer Aniston, Matt LeBlanc, Matthew Perry, Courteney Cox, show, wieczór wspomnień.

W artykule pojawiają się aktorzy dyskursu, tacy jak: Ben Winston, producenci, David Beckham, Lisa Kudrow, Richard Linklater, Dorian Gray, Rachel, Ross, Joey, Warner Bros, HBO Max, Disney+, Amazon, Netflix, fani, Spotify, David Schwimmer, Jennifer Aniston, Matt LeBlanc, Matthew Perry, Courteney Cox, Monica, Chandler, James Corden, Marta Kauffman, David Crane, Lady Gaga, Phoebe Buffay, Blitz.

Autorka poświęca bardzo dużo uwagi samemu odcinkowi specjalnemu, jednak niewiele aktorom dyskursu. Dowiedzieć można się jedynie, że szóstka przyjaciół to „prawdziwe gwiazdy”, które nie potrzebują żadnego dodatkowego wsparcia (tu: tworzenia właśnie tego programu po 17 latach). Autorka użyła też stwierdzenia, że Lisa Kudrow w produkcji wypowiedziała się „с фирменной честностью Фиби Буффе” (tłum. M.G.: „z charakterystyczną szczerością Phoebe Buffay”). Kudrow przyrównano więc do jej postaci z serialu.

Podkreślony został fakt, iż serial „Przyjaciele” cieszy się popularnością i jest bardzo istotny dla społeczeństwa, a przede wszystkim fanów. Autorka wykorzystwała wiele środków artystycznego wyrazu, m.in. metafory, epitety, hiperbole, które przedstawiły go w pozytywnym świetle. Świadczą o tym następujące wyrażenia: „легендарный сериал” (tłum. M.G.: „legendarny serial”), „осталось родным и знакомым многим зрителям по всему миру” (tłum. M.G.: „znany/bliski wielu widzom na całym świecie”), „когда я говорю «по всему миру», я не преувеличиваю” (tłum. M.G.: „mówiąc »na całym świecie«, nie wyolbrzymiam”),

„культурный феномен” (tłum. M.G.: „*kulturowy fenomen*”), „затронул огромное число людей на всей планете” (tłum. M.G.: „*poruszył ogromną liczbę osób na całej planecie*”), „шоу, как капсула времени, сохранило наши чувства, надежды и чаяния” (tłum. M.G.: „*show, jak kapsuła czasu, zachowało wszystkie nasze uczucia, nadzieje i tęsknoty*”), „знаковое шоу” (tłum. M.G.: „*kultowe show*”), „до боли знакомые квартиры Моники и Джоуи с Чендлером” (tłum. M.G.: „*do bólu znajome mieszkania Moniki i Joeya z Chandlerem*”), „легендарное место” (tłum. M.G.: „*legendarne miejsce*”), „любимые герои” (tłum. M.G.: „*ukochani bohaterowie*”), „все хорошее в жизни хочется повторить” (tłum. M.G.: „*wszystko, co dobre w życiu, chce się powtórzyć*”), „любят их всех сердцем” (tłum. M.G.: „*kochają ich całym sercem*”).

W felietonie tym jednak da się zauważyć także wiele negatywnie nacechowanych stwierdzeń, które sprawiają, że serial „Przyjaciele” nie jest już uznawany za idealny. Autorka napisała, że niektórzy uważają go za „дурацкий стиком” (tłum. M.G.: „*głupkowaty sitcom*”), że „за 20 лет сериал изрядно устарел” (tłum. M.G.: „*przez minione 20 lat bardzo się zestarzał*”), а obecnie в нём „сексистские и гомофобные шутки могут резать современного зрителя” (tłum. M.G.: „*seksistowskie i homofobiczne żarty mogą razić współczesnego widza*”).

Tamara Hodowa wspomniała też o samym odcinku specjalnym. Цитоване poniżej fragmenty tekstu wskazują на негатywne stanowisko wobec odcinka specjalnego: „мы все так долго ждали продолжения сериала „Друзья”, что в итоге уже перестали ждать” (tłum. M.G.: „*wszyscy tak długo czekaliśmy na kontynuację serialu, że ostatecznie przestaliśmy na nią czekać*”). Autorka dodaje, że „так называемое продолжение все-таки появилось, может, не такое, как многие ожидали” (tłum. M.G.: „*tak zwana kontynuacja pojawiła się, może nie taka, jakiej oczekiwaliśmy*”). Dalej czytamy о tym, że практически все, что произошло в этом эпизоде, „кажется надуманным и явно лишним” (tłum. M.G.: „*zdaje się naciągane i jawnie zbędne*”), а такие обновления старых проектов „лишают „Друзей” интимности и близости с героями, за которые их так полюбили зрители” (tłum. M.G.: „*pozbawia »Przyjaciół« intymności i zażyłości z bohaterami, których tak pokochali widzowie*”). Autorka zauważa również, że drugoplanowe postaci serialu „после минуты разговора торопливо уводят за кулисы” (tłum. M.G.: „*po minucie rozmowy pospiesznie wyganiają za kulisy*”), „Создатели упорно не хотят делать документалку, потому что это было бы слишком скучно” (tłum. M.G.: „*producenci z uporem nie chcą robić z tego dokumentu, bo byłoby to zbyt nudne*”), а „лучшим в реюнионе остаются отрывки из сериала, которые мы видели уже много раз”

(tłum. M.G.: „urywki z serialu, które widzieliśmy już wiele razy, są zbędne”). Według niej „ностальгия эта агрессивно навязанная” (tłum. M.G.: „nostalgia jest *agresywnie narzucona*”), a sama produkcja „остаётся большой приманкой для пользователей, а не душевной встречей очень старых друзей” (tłum. M.G.: „jest *przynętą* dla odbiorców, a nie serdecznym spotkaniem dobrych przyjaciół”). Wśród tak wielu nieprzychylnych określeń można znaleźć jedynie kilka pozytywnych aspektów „Spotkania po latach”, które wyszczególniła Hodowa. Napisała, że „периодически вечер воспоминаний разбавляет появление какой-нибудь поп-звезды” (tłum. M.G.: „niekiedy wieczór wspomnień *rozbawia* pojawienie się *gwiazdy popu*”) oraz że „действительно больше нигде не увидишь” (tłum. M.G.: „*naprawdę nigdzie więcej* nie zobaczy się”), jak aktorzy wspominają pracę na planie. Autorka na koniec stwierdza, że odcinek ten to przykład produkcji, która „тянет поностальгировать и всплакнуть” (tłum. M.G.: „wywołuje *nostalgię i płacz*”). Z jednej strony podaje pozytyw, a za chwilę używa podanego już zwrotu „agresywnie narzucona nostalgia”.

W tekście występuje trochę danych liczbowych. W jednym fragmencie służą one ukazaniu skali popularności serialu na świecie, a w drugim udowodnieniu, że powrót „Przyjaciół” wpłynął na wskaźniki aktywności na platformie Spotify.

Na początku analizy wspomniano o tym, że tekst ten jest felietonem. Świadczy o tym fakt, iż redaktorka nie powołuje się na żadne źródła, głosi prawdy bez wahania, nie dystansuje się. Tekst cechuje bardzo wysoki poziom subiektywizmu. Hodowa krytycznie analizuje podjęty temat, korzysta z całej gamy środków stylistycznych, by przedstawić swój punkt widzenia. Publikacja ta spełnia funkcję informatywną, gdyż może stanowić źródło pewnej wiedzy dla niektórych odbiorców. Nie ma jednak wątpliwości, że dominuje tu funkcja impresyjna i ekspresyjna. Autorka śmiało komentuje wydarzenia programu, używa emocjonalnych określeń, a tym samym wpływa na to, jak czytelnicy spojrzą na tę amerykańską produkcję.

Do felietonu dołączone są trzy fotografie – wszystkie prezentują sceny z odcinka specjalnego. Są to zdjęcia neutralne. Obrazy są dobrze dobrane do głównej tematyki publikacji, nie odbiegają od niej.

Sam tytuł felietonu jest kontrowersyjny z uwagi na fakt, że użyto w nim hiperbolicznych określeń „agresywnie” oraz „narzucona”. Z pewnością ma on przyciągnąć czytelników, jednak już na wstępie ujawnia negatywne stanowisko samej autorki do programu. Wyjaśnienie wykorzystanych w tytule słów odnajdujemy w zakończeniu felietonu, co wskazuje na błyskotliwą i

przemysłaną strukturę tekstu. Tytuł ten nie jest informatywny. Jedynie jego druga część naprowadza odbiorców na to, czego mogą się spodziewać podczas lektury tekstu.

9. Wnioski

Przeprowadzona szczegółowa analiza 15 tekstów z mediów internetowych trzech państw: Polski, Wielkiej Brytanii i Rosji pozwoliła odpowiedzieć na postawione pytania badawcze. Wnioski końcowe są następujące.

Choć wybrane teksty pochodzą z przedziału czasowego 28.05.2021 - 04.06.2021, czyli z pierwszych dni po premierze, okazuje się, że nie wszystkie z nich dotyczą samego odcinka specjalnego „Przyjaciele: Spotkanie po latach”.

W Polsce: 2 teksty dotyczyły go bezpośrednio, 3 pośrednio.

W Wielkiej Brytanii: 2 – bezpośrednio, 3 – nie dotyczyły.

W Rosji: 2 – bezpośrednio, 2 – pośrednio, 1 – nie dotyczył.

Razem: 6 – bezpośrednio, 5 – pośrednio, 4 – nie dotyczyły.

Zadziwia fakt, że aż 4/15 (26.6%) publikacji w ogóle nie ma związku z premierą odcinka specjalnego.

Jeśli chodzi o problematykę tekstów, to dotyczyła ona:

W Polsce: wydarzeń z odcinka specjalnego, występu Gagi z Kudrow, cenzury programu w Chinach (dwukrotnie) oraz relacji Aniston ze Schwimmerem.

W Wielkiej Brytanii: wydarzeń z odcinka specjalnego, ciekawostek o serialu, reakcji fanów na odcinek specjalny, związków szóstki przyjaciół w rzeczywistości oraz rozstania Matthew Perry’ego z narzeczoną.

W Rosji: postrzegania odcinka specjalnego i jego wydarzeń, trendów z serialu, powrotu aktorów na plan oraz kontynuacji serialu oraz cenzury programu w Chinach (dwukrotnie).

Najbardziej popularnym tematem była kwestia cenzury programu na chińskich platformach streamingowych. Wielka Brytania w ogóle nie zajęła się tą tematyką, podczas gdy Polska i Rosja – aż dwukrotnie. Każde z państw zainteresowało się wydarzeniami, które miały miejsce w odcinku specjalnym.

Po przyjrzeniu się wątkom, które poruszano w mediach tych państw, zauważono, że:

Wszystkie państwa wspomniały o pojawieniu się postaci drugoplanowych oraz gwiazd w programie. Szczególną uwagę zwracano na Lady Gagę, Justina Biebera oraz zespół BTS.

Często pisano o wspólnym występie Lisy Kudrow z Gagą. Wielokrotnie mowa była też o wpływie serialu „Przyjaciele” na społeczeństwo i ich życie. Nie brakowało opisów reakcji fanów i ich wypowiedzi.

W Polsce najczęściej pisano o Lady Gadze i jej występie, cenzurze chińskiej, relacjach Gagi, Biebera i BTS z Chinami.

W Wielkiej Brytanii z kolei najczęściej zwracano uwagę na Matthew Perry’ego (3 teksty), jego zdrowie i życie prywatne (zerwane zaręczyny) oraz relację Aniston ze Schwimmerem. Dla mediów brytyjskich najciekawsze były więc sprawy prywatne aktorów.

W Rosji – podobnie jak w Polsce – najczęściej wspomniano wątki cenzury chińskiej. Równie często interesowano się kwestią powrotu aktorów „Przyjaciół” na plan i ewentualną kontynuacją serialu w przyszłości. Chętnie debatowano, czy jeszcze razem spotkają się na planie, czy też nie.

Polskie media jako jedyne poruszyły wątki: nagrywania scen z małpą, oglądania niedanych scen w odcinku specjalnym, pomysłu zaproszenia Lady Gagi, pochodzenia piosenki „Smelly Cat”.

Brytyjskie media jako jedyne poruszyły wątki: emocji aktorów w dniu nagrania odcinka specjalnego, historii barku Joeya, problemów ze zdrowiem Matthew Perry’ego, zerwania zaręczyn przez Perry’ego. Jeden z tekstów w całości składał się z wątków, których nie zawarły w swoich publikacjach Polska i Rosja.

Rosyjskie media jako jedyne poruszyły wątki: trendów modowych z serialu, problemu cenzury w Chinach oraz kwestii powrotu starych seriali czy filmów i odnawiania lub kontynuowania ich po latach.

Zbadano też, jakich aktorów dyskursu autorzy uwzględniali w swych tekstach. Okazuje się, że tylko w 8/15 tekstach występuje wszystkie sześć nazwisk głównych aktorów serialu, tj. Aniston, Cox, Kudrow, Schwimmer, LeBlanc i Perry. Teksty opublikowane były świeżo po premierze, a ledwo ponad ich połowa chociażby napomina o najważniejszych postaciach tego wydarzenia. Lady Gaga, która wystąpiła jedynie gościnnie w tym programie (nie mając nic wspólnego z samym serialem) została wspomniana w 10/15 tekstach. Może to sugerować, że gwiazdy zaproszono do programu, by podnieść oglądalność i to one finalnie zdobyły większe zainteresowanie niż sami bohaterowie „Przyjaciół”.

Jeśli chodzi o dominującą funkcję analizowanych tekstów, to w zdecydowanej większości były to artykuły o funkcji informatywnej oraz w znacznej mierze obiektywne. 3/15 tekstów to felietony/recenzje (po jednym z każdego języka) o charakterze bardzo osobistym i dominujących funkcjach impresywnej i ekspresywnej. 2/15 tekstów to gatunki publikowane w tabloidach, skupiających się raczej na zdobyciu rozgłosu i czytelników, a niekoniecznie przekazywaniu rzetelnych informacji.

Większość (11/15) analizowanych tekstów zawierała określenia wskazujące na popularność serialu i akceptowanie jego fenomenu i wagi w świecie kultury. We wszystkich językach powtarzały się epitety: „legendarny”, „kultowy”, „ikoniczny”, „słynny”, „znany”, a także wyrażenia „gwiazdy” w odniesieniu do obsady. Bardzo często, chcąc ukazać skalę popularności, używano hiperboli „miliony ludzi”, „na całym świecie”, „każdy zna...”, „długo wyczekiwany”. Nie brakowało też danych liczbowych, które służyły udowodnieniu tego zjawiska. Pozostałe 4 teksty były raczej neutralne językowe.

W jaki sposób odebrano odcinek specjalny „Przyjaciół” oraz aktorów po 17 latach przerwy?

W tekstach polskich nie zwrócono uwagi na żaden negatywny aspekt. Nikt z aktorów nie był nieprzychylnie wartościowany. Padały tam pozytywne określenia, takie jak: „ukochana obsada”, „uroczy Gunther”, „wywołało to lawinę wspomnień”, „pozwoli wrócić do bezpiecznej przystani, jaką jest dla nas ten serial”, „niejednokrotnie się wzruszyłam”, „trudno nie wzruszyć się”, „uczucie, z którym utożsamiać może się każdy z nas”, „uroczych momentów”, „gościnnie występ zaowocował duetem z Lisą Kudrow”.

W tekstach brytyjskich wyrażono zarówno pozytywne, jak i negatywne stanowisko wobec postaci z serialu i odtwórców głównych ról. Z pozytywów, m.in. Schwimmera i Le Blanca nazwano „rozsądnymi i dobrodusznymi postaciami”, widzowie podziwiali Cox i Kudrow, zachwycali się odtworzeniem quizu i odczytywaniem scenariusza. Autorzy pozytywnie opisali też małżeństwo Kudrow i współczuli Cox trudów związku na odległość.

Nie brakowało negatywnych stwierdzeń, takich jak: „gdy mieli po dwadzieścia lat, błyszczące oczy i zero botoksu”, „bezsensowny fragment z chodzeniem po wybiegu”. Perry’ego uznano za nieobecnego, a nawet odurzonego i nieszczęśliwego z powrotu na plan. Jego postaci poświęcono dwa artykuły, budził on więc duże zainteresowanie mediów. O Aniston pisano jako o żyjącej w luksusach milionerke z psem.

W tekstach rosyjskich wskazuje się na pozytywny wpływ samego serialu na fanów („poruszył ogromną liczbę osób na całej planecie”, „show, jak kapsuła czasu, zachowało wszystkie nasze uczucia, nadzieje i tęsknoty”, „ukochani bohaterowie”, „wszystko, co dobre w życiu, chce się powtórzyć”, „kochają ich całym sercem”), jednak niekoniecznie przychylnie komentuje się sam odcinek specjalny. Negatywne określenia pojawiły się w jednym z tekstów (felietonie), gdzie krytykowano program za nudę, brak pomysłowości, wyganianie aktorów drugoplanowych za kulisy, powrót do sprawdzonych i znanych już scen, sztuczne i agresywne naciąganie widzów itp. Rosyjskie media raczej nie etykietowały samych aktorów serialu.

Użyte w tekstach obrazy w zdecydowanej większości uzupełniały treści publikacji i je odzwierciedlały. Jediną postacią, której wizerunek ucierpiał, był Matthew Perry – ponownie w mediach brytyjskich. Raz został pokazany z przezroczystym napojem, podczas gdy wiadomo o jego problemach z alkoholem, a drugi raz – w kolażu ze złowrogą miną obok złamanego serca i byłej narzeczonej. Media polskie i rosyjskie nie wartościowały aktorów dyskursu za pomocą obrazu.

Tytuły tekstów w większości formułowane były w sposób neutralny wobec odcinka specjalnego oraz aktorów dyskursu. W dwóch z nich, ponownie, nacisk postawiony został na postać Matthew Perry’ego, choć brak tam bezpośrednio negatywnie wartościujących określeń. Za pomocą niektórych tytułów autorzy tekstów podkreślali popularność serialu dzięki wyrażeniom „kultowy” lub „gwiazdy”. Tytuł felietonu rosyjskiego zaś postawił odcinek specjalny w negatywnym świetle przez zwrot „agresywnie narzucona nostalgia”.

Bibliografia

- Jäger, I. (2004). *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*. Münster: UNRAST-Verlag.
- Loewe, I. (2014). *Dyskurs medialny – przegląd stanowisk badawczych*. In *Forum Lingwistyczne* (No. 1).
- Mautner, G. (2011). *Analiza gazet, czasopism i innych mediów drukowanych*. In: Wodak R., Krzyżanowski M. (Eds.), *Jakościowa analiza dyskursu w naukach społecznych*. Tłum. D. Przepiórkowska, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Łośgraf, 51-83.
- Żydek-Bednarczuk, U. (2019). *Dyskurs medialny w ujęciu kulturowym. tekst i dyskurs-text und diskurs*, (12), 111-120.

Źródła internetowe

- Hodowa, T. (2021). *Agresivno navyazannaya nostalgija: kakim poluchilsya reunion „Druzey”*. Retrieved from <https://tass.ru/opinions/11498169>, accessed February 28, 2022.

- Matuszek, M. (2021). Rachel i Ross byli zakochani nie tylko w serialu „Przyjaciele”! Jennifer Aniston i David Schwimmer mieli romans? Retrieved from <https://www.glamour.pl/artukul/rachel-i-ross-byli-zakochani-nie-tylko-w-serialu-przyjaciele-jennifer-aniston-i-david-schwimmer-mieli-romans-210528083828>, accessed February 28, 2022.
- Oficjalna strona portalu internetowego Glamour.pl <https://www.glamour.pl/>, accessed February 28, 2022.
- Oficjalna strona portalu internetowego TASS <https://tass.ru/>, accessed February 28, 2022.
- Power, E. (2021). Friends: The Reunion review, with spoilers: there’s a twist in Ross and Rachel’s on-screen drama. Retrieved from <https://www.telegraph.co.uk/tv/0/friends-reunion-review-spoilers-twist-ross-rachel-on-screen-drama/>, accessed February 28, 2022.
- Przyjaciele. (2022, February 11). Retrieved from <https://pl.wikipedia.org/wiki/Przyjaciele>, accessed February 28, 2022.
- TASS. (2022, January 16). Retrieved from <https://ru.wikipedia.org/wiki/TACC>, accessed February 28, 2022.
- The Daily Telegraph. (2022, January 15). Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/The_Daily_Telegraph, accessed February 28, 2022.
- Wielki słownik języka polskiego <https://wsjp.pl/haslo/podglad/42490/slowo-klucz/4322076/istota-rzeczy>, accessed September 27, 2022.

Karolina Goebel

Uniwersytet Jagielloński. Kraków

e-mail: karolina.goebel@yahoo.com

La tristeza en el amor en tango desde el punto de vista lingüístico a base del texto *Susanita (Yo me quedo con el tango)*

Abstract: The aim of the following article is to show how lyricists of an Argentine tango express sorrow in love, and to answer this question we will analyze Reinaldo Yiso's *Susanita (Yo me quedo con el tango)*. We will rely on Paul Grice's theory of conversational implicatures and Anna Wierzbicka's emotions theory. An important part of the aforementioned analysis will be lunfardo and the functions that it may fulfill. The research leads to the conclusion that lyricists use metaphors in order to explicitly express the feelings related to the sorrow and also reflect the feelings of those who grieve.

Keywords: Argentine tango, metaphor, sadness

1. Introducción

El objetivo del presente trabajo es mostrar cómo los autores tales como Reinaldo Yiso exponían la tristeza en el amor en sus letras. Veremos qué palabras usaban para describir una emoción tal como la tristeza. Nos enfocaremos en el análisis del tango *Susanita (Yo me quedo con el tango)*. Lo haremos a base del concepto de la metáfora y de una de sus teorías, a saber, la de las máximas e implicaturas de Grice de 1975. Asimismo nos basaremos en la teoría de la emoción de Anna Wierzbicka de 1992.

2. El tango y el lunfardo

Para empezar, vale la pena definir el tango. Lo primero que vinculamos con esta palabra es un tipo de baile, aunque este término también significa una composición popular y una canción popular del Río de la Plata (Conde, 2004: 297). Con ello Oscar Conde ha definido el término *tango*. Conde pertenece a un grupo de lingüistas que se ocupan del lunfardo. No cabe duda que el dicho término no es comprensible para la gente, por lo tanto, lo explicaremos. En el *Diccionario etimológico del lunfardo* (Conde, 2004: 205) podemos leer que es una jerga ladronil, pero cabe mencionar que algunos lingüistas no concuerdan con Conde. La definición del lunfardo ha provocado polémicas entre los lingüistas y resultó emplear diferentes conceptos para explicarlo, p. ej. *jerga delictiva*, *lengua especial*, *sociolecto*, *jerigonza* o *argot*, sin embargo existen dos términos empleados frecuentemente y son *jerga* y *argot* (Sorbet, 2021: 33-44). A menudo los dos términos son empleados como sinónimos, por consiguiente, emplearemos los

dos. Dicha jerga se formó a partir de los vocablos aportados del español e italiano. Se desarrolló entre los siglos XIX y XX. Hoy en día, entra en el registro estándar en países tales como Argentina, Paraguay o Uruguay. Su uso se puede notar en las calles de ciudades tales como Buenos Aires.

En cuanto a la formación de los vocablos del lunfardo se debe hablar del *vesre* “el concepto viene de la locución *al revés* y consiste en el reordenamiento de los componentes de una palabra para crear un vocablo nuevo” (Sorbet, 2017a: 158-162).

Cabe mencionar los motivos por los que los autores de tango emplean el lunfardo. De hecho Sorbet en su libro enumera diferentes funciones del *vesre* hispánico, aunque nos enfocaremos solamente en algunas de ellas. La primera de la que hablaremos es *apelativa* y comprende que el emisor suele emplear lunfardo con función de vocativo, por lo cual, el objetivo del uso es atraer la atención del oyente para marcar la relación entre el emisor y el receptor (Sorbet, 2021: 130-132).

La segunda función mencionada por Sorbet es *criptica* y está vinculada con el hecho de que los autores emplean dicho argot para ocultar lo que se quiere decir y esto lleva a la situación en la que el destinatario tiene que ser capaz de descifrar el significado del mensaje. No obstante el emisor no siempre consigue descifrarlo porque no conoce el sistema de la creación de este argot (Sorbet, 2021: 132-134).

La siguiente función es *enfática*, abarca un vocablo creado a base del *vesreamiento* suele poseer más énfasis que una palabra cuyo origen proviene del castellano (Sorbet, 2021: 134-135). Como ejemplo puede servir el lunfardismo *isa* que es una interjección empleada para expresar ánimo o fuerza y posee el mismo significado que el vocablo *vamos* en castellano (Conde, 2004: 186).

Otra función del empleo de lunfardismos enumerada por Sorbet es la *estilística* y la podemos observar no solamente en la literatura, sino también en distintos géneros musicales. Se emplea el lunfardo con la función estilística para facilitar la medida del verso y la rima (Sorbet, 2021: 135-136).

Incluso un lunfardismo puede poseer la función *eufemística*, denota que los vocablos transmiten los significados considerados como groseros o vulgares de palabras. Simplemente disimulan o suavizan el verdadero significado de algunas expresiones o términos, p.ej. *partusa* es el eufemismo que mitiga el concepto de la palabra orgía (Sorbet, 2021: 136-137).

Además, los lunfardismos tienden a poseer la función *expresiva*, por lo que, aportan lo fáptico. El empleo de lunfardismos permite expresar diferentes sentimientos y emociones tanto positivos como negativos, entre otros, amor u odio (Sorbet, 2021: 137-138).

La penúltima función del empleo de lunfardismos es la *identitaria* que puede funcionar de dos modos. Gracias a ella los hablantes de la misma jerga consiguen reconocerse y también, es posible considerar el argot como un prestigio entre los hablantes que lo manejan perfectamente y lo usan en la conversación, pese a que el oyente no lo comprende (Sorbet, 2021: 138).

La última función del lunfardo es la *lúdica* y abarca el uso de lunfardo hace posible establecer una relación de diversión entre los hablantes por la implicación de un carácter cómico en el acto de habla (Sorbet, 2021: 138-139).

3. La metáfora y la teoría de Grice

Teniendo en cuenta el objetivo de nuestro trabajo cabe explicar el término metáfora, sin embargo en nuestro trabajo lo presentaremos desde el punto de vista pragmático. Al principio, hay que exponer el término *pragmática*. Es una de las ramas de la lingüística que organiza el acto de comunicación. En el que participan los *emisores* y *destinatarios* que transmiten un *código lingüístico*. Los primeros codifican un mensaje y los segundos tienen que decodificarlo (Escandell Vidal, 1996: 27-29).

A continuación demostramos el concepto de la *metáfora*. Generalmente se lo entiende como una figura retórica cuyo objetivo es expresar una realidad o un concepto por medio de otra palabra. Dicha definición se vincula con la literatura. En cuanto a la pragmática el significado es parecido, no obstante un signo está expresado por medio de otros otros signos.

Hay muchas teorías pragmáticas que se enfocan en este fenómeno entre otros *la de máximas e implicaturas* de Grice de 1975; *la de actos de habla* de Searle de 1969 o *la de la relevancia* de Sperber y Wilson de 1994.

Nuestro análisis se basará en la teoría de Grice. El concepto principal de su teoría ha sido la *implicatura* que abarca el término Máximas y las divide en: *la Máxima de modo* que según la cual el mensaje debe ser claro, *la de cantidad* que trata de la cantidad de las informaciones transmitidas y las que deben ser transmitidas, *la de relación* que se enfoca en la relación entre el enunciado y el tema de la conversación, la última es *la de cualidad* que abarca la sinceridad del enunciado (Escandell Vidal, 1996: 187-197).

Grice en su teoría diferencia dos tipos de implicaturas: *convencionales* y no convencionales. Las *convencionales* resultan del significado de las palabras. Por otro lado las *no convencionales* resultan del contexto. Estas se dividen en dos grupos: las *generalizadas* que no dependen rectamente del contexto y las *particularizadas* que dependen directamente del contexto (Escandell Vidal, 1996: 187-197).

4. La teoría de la emoción de Anna Wierzbicka

La teoría de Anna Wierzbicka se enfoca en las conmociones y presenta el análisis del vocabulario que se emplea para nombrar emociones y sentimientos en una lengua. Lo muestra por medio de un modelo semántico de emociones. Este modelo presenta el modelo de creación de las emociones durante tres pasos. Cabe subrayar que la investigadora ha definido dos términos en su teoría: las emociones (*emotions*) y los sentimientos (*feelings*). El término *emoción* está relacionado con todos los procesos durante los cuales aparece y se crea una emoción. Esta en psicología dura desde unos minutos hasta unas horas. Vale la pena mencionar que el término emoción corresponde a la palabra inglesa *thinking*. El término *sentimiento* se enfoca en los sentimientos subjetivos y según la psicología una emoción dura más que un sentimiento (Wierzbicka, 1999b: 1-6).

El modelo semántico de emociones, que ya hemos mencionado, consiste en tres pasos. El primer paso consiste en las reacciones llamadas *bodily events*, p. ej. la expresión facial o las respuestas fisiológicas. Estas reacciones se dividen en dos grupos: estímulos controlados y no controlados. Generalmente, son todas las respuestas de nuestro cuerpo que acompañan a una emoción o un sentimiento (Wierzbicka, 1999b: 1-6).

El siguiente paso es subjetivo, por lo cual no se puede comunicar porque una persona no puede expresar todo lo que siente o piensa, porque los instrumentos lingüísticos son limitados. Los podemos usar para describir nuestras conmociones y sentimientos en un momento concreto y también, nos ayudan a interpretar o entender lo que experimenta otra persona en un momento dado. Lo común es que una persona divide las emociones en dos categorías: las positivas y las negativas, empero no siempre es posible nombrar lo que se siente. Esto significa que la dificultad en entendimiento y nombramiento de propios pensamientos o emociones puede llevar a mala interpretación de conmociones de los demás. No obstante, en algunas culturas una emoción o un sentimiento no es tan importante, por lo que no se la nombra en un idioma relacionado con esta cultura. Por consiguiente, no siempre se puede encontrar un equivalente de

una palabra en la lengua meta, por lo tanto la limitación de instrumentos lingüísticos puede complicar el trabajo de los traductores e intérpretes. Esto provoca que un traductor o intérprete tenga que buscar palabras parecidas a las de la lengua original o intentar expresar lo mismo de otro modo. A pesar de que en una cultura no se nombra una emoción, una persona la puede experimentar (Wierzbicka, 1999b: 31-33).

La teoría de Wierzbicka asume que cada palabra está relacionada con un guión cognitivo, por consiguiente en el momento que se sienten unas emociones, suelen llevar algún nombre. Por lo cual, este modelo permite a la gente nombrar sus emociones y sentimientos o suponer lo que puede experimentar otra persona en una situación semejante (Wierzbicka, 1999b: 49-122).

5. El análisis del tango Susana (Yo me quedo con el tango)

El autor de la letra del tango argentino *Susanita (Yo me quedo con el tango)* es Reinaldo Yiso. Él fue uno de los letristas muy dedicados a dicho género. Sus letras eran descriptivas, frecuentaba escribir de manera sencilla que abundaban en emoción y pasión.

Susanita, / vos sabés que te quería, / vos sabés que me moría, / por la gloria de tu amor. / Che, pebeta, / te volviste petitera, / vos que fuiste tan tanguera / no me hagás esta traición... / Susanita... / para vos seré un guarango / yo me quedo con el tango / vos quedate con el rock... (Fuente: *Todo Tango*, Fecha de consulta: 28.12.2021)

Esta letra trata de expresar lo que siente el hablante tras la ruptura de una relación amorosa con una chica. Él demuestra tristeza. Se dirige directamente a su ex amada Susana, por lo cual conocemos su nombre. El texto escrito por Yiso se caracteriza por los lunfardismos y las construcciones emblemáticas en el español rioplatense. Emplea las formas verbales características para el voseo.

En la primera estrofa de la canción podemos observar los lunfardismos, p. ej. *che*. Como Sorbet asume, una de las funciones del empleo del lunfardo es la apelativa, el objetivo del emisor es llamar la atención del lector o locutor como lo hemos explicado en la parte teórica (Sorbet, 2021: 130-132). El hablante emplea los lunfardismos a fin de atraer la atención de su exnovia, p. ej. por el vocativo *pebeta* que significa *niña, jovencita o adolescente* (Conte, 2004: 249). Además, es posible ver las formas verbales del voseo tales como *sabés* o el pronombre personal *vos* que sustituye al tuteo.

En los primeros versos está escrito: *Susanita, / vos sabés que te quería, / vos sabés que me moría, / por la gloria de tu amor.*, Como ya hemos mencionado el hablante se dirige a su

exnovia por su nombre *Susanita*. Esto significa que quiere establecer una relación cercana con el destinatario. Después intenta expresar lo que siente y lo hace por medio de verbos *querer* y *morir*. Declara que la quería e incluso, antes hacía todo por su amor. Vale la pena subrayar el uso del tiempo pretérito imperfecto de indicativo. Es un tiempo que describe el pasado y presenta la rutina del pasado. Básicamente, el emisor detalla sus emociones que le acompañaron durante su relación. Esto significa que su relación no es como antes porque se han alejado.

En los siguientes versos: *Che, pebeta, / te volviste petitiera, / vos que fuiste tan tanguera / no me hagás esta traición...*, el autor emplea o más bien acumula los lunfardismos *che* y *pebeta* de los que ya hemos hablado. Los usa para atraer la atención de Susana. La llama *che* que es un vocativo que sugiere el pronombre personal tú (Conde, 2004: 99). Además, usa el lunfardismo *pebeta* que significa *jovencita*. No son los únicos lunfardismos en estos versos. En el siguiente emplea *petitiera* y Conde lo explica como “una persona joven que pertenece a la clase social alta y actúa con ostentación” (Conde, 2004: 256). El hablante emplea los vocablos del lunfardo para establecer una relación con el destinatario y se puede suponer que trata de establecer esta relación con su exnovia. En estos versos emplea el verbo *volverse* sugiriendo un cambio involuntario y negativo. Por medio de palabras *te volviste petitiera* el hablante la crítica y juzga su comportamiento. En este caso nos enfrentamos con la función crítica que ha de ocultar el verdadero significado de las palabras (Sorbet, 2021: 132-134). A la vez, la expresión *te volviste petitiera* posee la función identitaria porque solamente el autor y Susanita pueden saber su significado debido al conocimiento de la jerga (Sorbet, 2021: 138). Además, los siguientes versos son: *vos que fuiste tan tanguera / no me hagás esta traición*. El emisor la describe a ella como era antes cuando salían juntos. Podemos relacionar el adjetivo *tanguera* con el tango y su cultura. Este baile nació en las calles de Buenos Aires y en los prostíbulos, por lo que, las personas de la clase baja pertenecían a esta cultura. Esto significa que las mujeres tangueras eran frívolas. Es una contradicción al adjetivo *petitiera*. La palabra *tanguera* posee su propio significado, es un adjetivo que indica a una persona interesada en el tango tanto el baile como el género musical (Conde, 2004: 297). Esta palabra tiene otro significado, que ya hemos explicado, en el mensaje del emisor. Por lo tanto, nos enfrentamos con una metáfora porque el autor emplea un adjetivo que posee significado diferente del que alude el enunciado. Como el hablante emplea la metáfora, viola la máxima de modo de Grice (Escandell Vidal, 1996: 187-197). El hablante quiere transmitir la tristeza que siente por medio del vocablo *tanguera* y lo afirma en el siguiente verso: *no me hagás esta traición*. Mediante estas palabras el emisor

intenta expresar su desesperación y tristeza por el cambio de actitud de Susana. Es notable debido al uso del imperativo negativo, a saber, el presente de subjuntivo. Parece que el hablante quiere pedir o incluso rogar a ella para que ella no se cambie. El hablante lo trata como una traición y lo expresa directamente en este verso. Todos estos versos indican la angustia y el desconsuelo del emisor. Se siente triste porque ella ha cambiado de clase social y la ha perdido a ella. El hablante intenta expresar todas las conmociones a través de dos versos y empleando el lunfardismo con la función expresiva (Sorbet, 2021: 137-138).

En los siguientes versos de la misma estrofa el hablante no expresa directamente lo que siente, sino anuncia: *para vos seré un guarango / yo me quedo con el tango / vos quedate con el rock*. En estos versos también aparece un lunfardismo, la palabra *guarango* y como podemos leer en el diccionario de Conde, significa *descarado* (Conde, 2004: 177). Otra vez el autor se refiere a la cultura tanguera empleando este lunfardismo y quiere mostrar como Susana lo ve a él y expresa que asocia el tango con sí mismo. Debido a su mensaje podemos imaginarnos cuál es su personalidad, quizá sea frívolo, vulgar y un hombre simple de un barrio argentino. Básicamente, dice que pertenece a la clase social baja, no es una persona rica y toda su vida pasa en la calle como otras personas como él. Aquí nos enfrentamos con la función enfática de lunfardismos porque parece que para el autor el lunfardismo *guarango* es más adecuado en la letra y expresa mejor la intención del emisor (Sorbet, 2021: 186). Además, en los siguientes versos menciona dos géneros musicales y bailes, habla de tango y de rock. Son dos tipos diferentes de baile. Cada uno posee distintas características. El tango es más vulgar, romántico e incluso erótico. En cambio el rock es más rápido y en este baile no hay lugar para emociones amorosas. Podemos entender los versos *yo me quedo con el tango / vos quedate con el rock* como descripción de la situación actual y demuestra que el emisor sigue permaneciendo en la cultura tanguera y no se avergüenza de sus orígenes. El rock puede referirse a un nuevo novio de Susana y a sus nuevos amigos. El autor intenta decir que cada uno de ellos ha elegido un camino en su vida y son caminos diferentes. Simplemente, ya no pasan tiempo juntos porque han terminado su relación. Se puede entender que el hablante se siente engañado, aunque no lo dice directamente y utiliza otras palabras para expresarlo, por lo cual emplea una metáfora. Puesto que la aplica, el mensaje no es claro, otra vez viola la máxima de modo (Escandell Vidal, 1996: 187-197).

En la última estrofa de la canción el emisor exagera otras conmociones salvo la tristeza y la desesperación. Lo hace especialmente en los versos: *Todavía estás a tiempo de salvarte,*

Susanita y quiero oír en tu vitrola el tango "La cumparsita", / que es la forma de ganarte otra vez mi corazón. Se puede ver que el hablante todavía está enamorado de ella. Es obvio que ella lo ha traicionado y le ha lastimado, sin embargo él todavía la quiere y si ella quisiera volver a estar una pareja, él le expulparía a ella. Está claro que la letra implica la esperanza excepto la angustia. El hablante quiere que Susanita vuelva y deje de comportarse como una de la clase social alta. Lo expresa a través de palabras relacionadas con el tango. El emisor trata la cultura tanguera como una metáfora para demostrar sus verdaderas emociones tales como el desconuelo o la desesperación.

6. Conclusión

El autor trata de mostrar todos sus sentimientos, pero no lo hace de manera directa. Usa dos tipos diferentes de baile para compararse con el nuevo novio de su examada. Igualmente, esta comparación sirve para una muestra de su vida, la que solía compartir con Susanita y la nueva vida de su exnovia. Quiere expresar la desilusión tras la ruptura y el comportamiento de su exnovia. El emisor quiere transmitir no solamente la tristeza, sino también otras conmociones y sentimientos tales como la esperanza. Además, la letra implica que el hablante y Susanita han terminado su relación. El texto designa el tiempo después de la ruptura. Se caracteriza por la negación y el dolor. Esta fase se relaciona con la primera del luto (Talbot, 2002: 60-66). Para expresar todas las emociones utiliza diferente léxico e incluso, los lunfardismos que poseen diferentes funciones en la letra. Cuando el emisor quiere llamar la atención de Susana y del lector, el lunfardismo posee la función apelativa. En la primera situación el autor quiere expresar sus emociones y sentimientos mediante un vocablo proveniente del lunfardo, así que nos enfrentamos con la función expresiva. En otra situación emplea un lunfardismo con el fin enfático para mostrar mejor lo que siente y piensa (Sorbet, 2021: 130-139). La letra es una exageración emocional del hablante debido al modo de expresar los sentimientos por parte del autor, específicamente, al uso de las metáforas y la violación de la máxima de modo. Leyendo la letra nos podemos identificar con el hablante porque nuestras experiencias y conocimientos generales nos permiten descifrar ciertas conmociones y nos imaginamos en una situación semejante a la del (Wierzbicka, 1996b: 49-122).

Corpus:

Susanita (Yo me quedo con el tango). December 28, 2021, Retrieved from: <https://www.todotango.com/musica/tema/2930/Susanita-Yo-me-quedo-con-el-tango/>

Bibliografía:

- Conde, O. (2004), *Diccionario etimológico del lunfardo*, Buenos Aires: Taurus
- Escandell Vidal, M.V. (1996), *Introducción a la pragmática*, Madrid: Ariel Lingüística
- Sorbet, P. (2017a), "El *vesre*: un mecanismo de creación léxica", *Studia iberystyczne*, 16, 151-167
- Sorbet, P. (2021), *Panorama del vesre hispánico*, Lublin, Wydawnictwo UMCS
- Talbot, K. (2002), *What Forever Means After the Death of a Child: Transcending the Trauma, Living with the Loss*, New York: Routledge
- Wierzbicka A. (1999b), *Emotions Across Languages and Cultures: Diversity and universals*, Cambridge: Cambridge University Press

Mateusz Koszeluk
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin
mateuszkoszeluk@wp.pl

Человек vs тоталитарная система: проблема расчеловечения в рассказе „Протезы” Варлама Шаламова

Abstract: The subject of the paper is an issue of dehumanization of the entity, presented in V. Shalamov's short story "Prosthetic Appliances" (1965). The analysis concerns writing strategies and figures, which helped the author to display camp life's picture and the following process of an incremental dehumanization of a person. Furthermore, the interpretation of the story in an axiological context (goodness – evil, subject – object, freedom – captivity), including the allusion to a pact with the devil) allowed to show a prisoner's status and condition in both small and big zone, the empire of the totalitarian system.

Keywords: Varlam Shalamov, Kolyma Tales, dehumanization

Варламов Шаламов³¹ – писатель мирового класса, творчество которого занимает особое место в каноне русской и мировой литературы. Богатым литературным наследием писателя занимались многие ученые, например: М. Геллер, В. В. Есипов, Г. Айги, Л. Тимофеев, Е. В. Волкова, И. В. Некрасова. Среди польских исследователей необходимо упомянуть Ф. Апановича [F. Apanowicz], А. Разны [A. Raźny], А. Дравича [A. Drawicz], И. Сариуш-Скомпскую [I. Sariusz-Skańska], К. Жемлу [K. Żemła], а также М. Куликовскую [M. Kulikowska]³². Проблема дегуманизации оказывается очень важной в лагерной прозе Шаламова, к которой уже обращались знатоки его творчества. Однако вне их внимания остался рассказ *Протезы* (1965) в контексте рассуждений о расчеловечении. Целью настоящей статьи является, во-первых, исследование писательской стратегии Шаламова в названном нами произведении и выявление тех художественных приемов, при помощи которых автор рисует образ лагерной жизни и связанный с ней процесс постепенной дегуманизации человека. Во-вторых, интерпретация рассказа, которая позволит определить положение и статус человека в

³¹ Настоящая статья представляет собой часть моей дипломной работы на тему: Проблема расчеловечения и распад ценностей в творчестве Юлия Марголина и Варлама Шаламова (научный руководитель – кандидат гуманитарных наук Малгожата Уланек, Кафедра славянского литературоведения, Университет Марии Кюри-Скłodовской, Люблин).

³² Францишек Апанович отмечает немалый вклад польских литературоведов в шаламоведение и подчеркивает при этом, что эти исследования появлялись намного раньше, чем на родине писателя (Апанович 1998, с. 16).

малой и большой зоне, в лагерной империи тоталитарной системы, охватившей все общество³³. Так, мы предлагаем посмотреть на дегуманизацию с аксиологической перспективы, как на феномен, свойственный осмыслению „места” человека в советском пространстве и, следовательно, в лагерной литературе.

Прежде чем перейти к анализу рассказа, существенно привлечь точку зрения Евгения Александровича Шкловского, который в своей книге воссоздал условия драматической судьбы автора колымской эпопеи, формирующей его характер и мировоззрение. Исследователь считает, что мир, изображенный в рассказах Шаламова – это, прежде всего, образ порабощения:

„Растление – одно из самых грозных слов в шаламовском приговоре лагерю. Образ лагеря в шаламовской прозе – это и есть, в сущности, образ растления, разными путями и на разных уровнях, от бытийного до физиологического, проникающего в человеческую душу. Разрушающего ее” (Шкловский 1991, с. 34).

Таким образом существование человека – лагерного узника, в том числе самого Шаламова, навсегда было отмечено „клеймом трагизма”: судьбу может изменить только случай или стечение обстоятельств³⁴. Значит, ссылка в лагерь – это для человека пограничная ситуация, которая раскрывает его характер как узника (жертвы), но также палача. Михаил Геллер называет произведение Шаламова литературным образом ада, его последним кругом (Геллер 1994), в котором нет ни нравственных, ни духовных ценностей. В предисловии к *Колымским рассказам* исследователь отмечает, что:

„Варлам Шаламов пишет о человеке на последней черте, о человеке перед лицом неминуемой смерти. Которая приходит после унижений и мучений, истребляющих в человеке все человеческое. (...) Правда о лагерях – правда, которую открывает В. Шаламов: жертва нередко становится палачом, человек легко примиряется со своим рабским положением, с человеком можно сделать все” (Там же).

Вопрос о порабощении человека в лагере затрагивает также Лев Корнев, определяя способ воздействия тоталитарного режима экспериментом, его цель: „превратить человека в послушный, бессловесный механизм” (Корнев 1982, с. 170), „отнять у человека все, что помогает ему оставаться человеком” (Там же, с. 171).

³³ Как замечают авторы книги *Утопия у власти*: „Особенностью большого террора была прежде всего его универсальность. Если предыдущие волны имели своей целью определенные социальные группы, слои, то, начиная с 1935 года, объектом террора было все общество” (Геллер, Некрич 1986, с. 321).

³⁴ См.: Kulikowska (2014, s. 102).

Репрезентативным примером такой обезличивающей процедуры является рассказ *Протезы*.

Действие рассказа происходит в советском трудовом лагере. Производство начинается с описания изолятора, в котором находятся одиночные карцеры, предназначенные для „преступников”, нарушителей режима. Существенно в связи с этим подчеркнуть, что таким образом узники в лагере подвергались двойному, или даже тройному наказанию: в тюрьме их свобода дополнительно ограничивалась карцером, а кроме того на дверях камер ставили крестики, означающие отсутствие теплой пищи (один крест) или лишение узника хлеба (два креста). Однажды были арестованы заведующие лагерными учреждениями – также узники лагеря. Заключенных привезли в изолятор, где они подвергались довольно специфической процедуре, именуемой в рассказе Шаламова словом „операция”. Арестованных раздевали до самого нижнего белья, а кладовщик записывал в протокол оставленные на хранение вещи. Операцией руководил следователь Песнякевич. Первый заключенный, ходивший на костылях Плеве, был заведующим лагерной швейной мастерской. Раздевшись, он снял свой корсет – стальной протез. Полностью обездвиженный, неспособный самостоятельно передвигаться, он был вынесен в карцер четырьмя конвоирами. Вторым пленником был Караваев – участник Гражданской войны, в лагере управляющий конным транспортом. Этот человек неохотно оставил следователю свою искусственную руку, после чего его насильно затолкали в карцер, а на дверях его камеры написали мелом один крестик в качестве наказания за ненадлежащее поведение. Следующим „разграбленным” человеком был лагерный врач Житков – его любили и уважали в лагере. Старик оставил свой слуховой аппарат. Очередной заключенный, полковник Панин, руководил столярной мастерской. Во время Первой мировой войны он потерял ногу и с тех пор двигался только благодаря искусственной ноге, которую сейчас терял еще раз, отдавая ее на хранение. Осталось только двух арестованных: бригадир Гриша Шор и шестой безымянный узник – повествователь рассказа. Бригадир Шор был в хорошем настроении, хотя находился в затруднительном положении, как и остальные заключенные. Шутя он отдал следователю свой фарфоровый глаз. Отобрав у каждого из пяти заключенных личные вещи, а в самом деле – части тела, и заперев их в отдельных карцерах, следователь обратился к шестому из арестованных:

„– что вы отдадите? Душу отдашь? Нет – сказал я.

– Душу не отдам” (Шаламов 1978, с. 532).

Сюжет рассказа *Протезы* является простым и лаконичным. Такая писательская стратегия прозы Шаламова, лишенная пафоса и аксиологической оценки³⁵, сосредотачивает внимание на очередных стадиях операции, которой подвергается не один, а несколько человек. Финал рассказа – вышеприведенный фрагмент, в котором Песнякевич ставил перед героем вопрос относительно его души, становится неожиданным поворотом сюжета. Такой прием можно назвать, пользуясь термином Марио Варгаса Льюсы, качественным скачком³⁶, ибо он несет за собой возможность иного прочтения текста – сдвиг восприятия событий, т.е. переход от физической, соматической сферы к сфере духовности, это изменение аксиологической перспективы. Хотя события и поведение персонажей не оцениваются в произведении, то однозначный ответ героя-рассказчика, композиционно представляющий собой финал, кульминацию рассказа, позволяет выявить глубокий метафорический смысл описываемой „операции” – на наш взгляд, ключевой в интерпретации текста.

В ходе нашего анализа необходимо обратиться также к заглавию рассказа. Протезы в прямом смысле обозначают элементы человеческого тела, изъятые у арестованных во время лагерной процедуры. Следовательно, процесс буквального физического „разложения человека на части” напоминает „разбор” предмета по определенной инструкции. Схематичность процедуры позволяет прочитывать сюжет рассказа как своеобразную игру с читателем. Последующие заключенные отдают отдельные части тела, при этом читатель, следуя этапам операции/процедуры, начинает задумываться, какую часть тела еще можно отдать. Так, человек в анализируемом произведении – это не „тот”, а „то”, он разборная модель.

³⁵ Подтверждением являются хотя бы слова Михаила Геллера: „Варлам Шаламов знает, что нужен новый жанр. Он мечтает о «прозе будущего». Он создает прозу, адекватную сюжету. Это одновременно рассказ, физиологический очерк, этнографическое исследование. Шаламов пишет необыкновенно просто, очень скупно, избегая пафоса и лобовой оценки. Писатель стремится к максимальной конденсации. Лучшие из рассказов сжаты до предела: 2-3 страницы, Заглавие – одно-два слова. Как правило, писатель берет одно событие, одну сцену, даже один жест. В центре рассказа всегда – портрет. Палача или жертвы, Иногда и палача и жертвы. Вместо анализа психологии писатель предпочитает нарисовать действие или жест. Как правило, последняя фраза, сжатая, лапидарная, как внезапный луч прожектора, освещает происшедшее, ослепляет ужасом” (1994; выделение в цитате мое – М. К.).

³⁶ „Качественный скачок – это термин из гегелевской диалектики, согласно которой количественные накопления вызывают «скачок качества». (...) Нечто подобное происходит с повествованием, когда там случается, скажем, радикальное изменение уровня реальности” (Льюса 1997).

Следующий способ расчеловечения в *Протезах* обнаруживаем в поведении конвоиров. Бездушное, бесчувственное, процедурное отношение к узникам – пример унижения, опошления человека. Во-первых, к героям рассказа обращаются как к предметам, которые нужно переместить из одного места в другое. Репрезентативный пример – Плева, который не в состоянии ходить самостоятельно после лишения его корсета. Значит, в рассказе Шаламова, в его писательской лаконичности находим дословное подтверждение дегуманизации личности в тоталитарной советской системе. Примечательно, что подвергающие наказанию карцером не принадлежали к низкому из социальных слоев лагеря. Это были высокопоставленные начальники различных лагерных учреждений, начиная от заведующего портняжным цехом до врача. Отсаживание их в карцер усугубляет процесс „расчеловечения”, так как в этом случае происходит также лишение заключенных определенного статуса в лагере. Представленная ситуация является подтверждением факта, что в маленькой и большой зоне никто не мог чувствовать себя безопасно. Жители лагеря знали, что у них нет другого выбора, им необходимо выполнять приказы, подчиняться господствующей тоталитарной системе, от которой они были в полной зависимости. Человек изображается здесь как маленькая часть огромного механизма: государства, для которого человек – это только винтик, инструмент, которого можно поменять другим. Подчеркивается тот факт, что герои не нужны ни в лагере, ни „как люди”. Во-вторых, к заключенным конвоиры относятся как к животным, о чем свидетельствует оскорбительная фраза следователя: „вы, суки” (Шаламов 1978, с. 531). Поэтому и карцер в рассказе *Протезы* можно интерпретировать как клетку для животных, а тем самым, как еще один пример дегуманизации человека. Позволительно также определить данный метод расчеловечения деперсонализацией личности, особенно если учесть и другой момент рассказа. Одного из героев – Караваева, лишённого руки, Песнякевич насмешливо называет Ручкиным. Здесь мы наблюдаем не только унижение человека, но и попытку обезличить его, лишить имени, символически отнять у него личность.

Единственным заключенным, не подчинившимся следователю, был безымянный рассказчик. На шуточный вопрос Песнякевича герой отвечает очень серьезно и твердо – не соглашается отдать свою душу, что может быть истолковано как явное несогласие на лишение человека единственного, что у него осталось. Несомненно, ситуацию, в которой находится протагонист рассказа, можно назвать пограничной. Это безнадежное

положение человека в лагере, ощущающего постоянную угрозу смерти, приводит зачастую в прозе Шаламова к тому, что узник теряет всякую надежду и принимает роль жертвы (Геллер 1974, с. 138), становится лишь „источником рабочей силы” (Там же, с. 113). Можно сказать, что в рассказе *Протезы* ответ повествователя „Душу не отдам” – однозначное сопротивление, последняя попытка сохранить свое достоинство, свое человечество в бездушной действительности.

Представленная ситуация вызывает ассоциации с популярным в литературе мотивом договора с дьяволом и сдачи ему души. Вспомним хотя бы наиболее репрезентативные примеры: *Фауста* И. В. Гёте, *Госпожу Твардовскую* А. Мицкевича, *Мастера и Маргариту* М. Булгакова. Как известно, заключение договора с дьяволом предполагает полное подчинение нечистой силе в обмен на обещанные выгоды, означает отказ от исповедуемых ценностей и моральных принципов. Максимилиан Рудвин определяет сделку с дьяволом как соглашение, подтвержденное часто „подписью собственной крови, на основании которого человек посвящает себя Люциферу, отдавая ему свою душу или жизнь” (Rudwin 1999, с. 199-200). В рассказе Шаламова последний узник даже не рассматривает такую возможность, защищая тем самым последний „элемент” своего человечества. Образ следователя Песнякевича, который в данном произведении является представителем власти, можно понимать как символическое олицетворение нечистых, дьявольских сил, требующих от человека души.

Обратим при этом внимание на то, что нечистая сила у Шаламова – это часть тогдашней советской реальности. Иначе ведь изображается сам дьявол в романе *Мастер и Маргарита*: Воланд персонаж из другого мира, он иностранец, который отличается своим внешним обликом и поведением. В лагерной прозе дьявольские силы выросли именно на родной почве, источник страданий, дегуманизации не чуждый, „иностраный”, а являющийся неотъемлемым элементом тоталитарной системы. В этом адском мире страдают не грешники, а невинные. Владимир Якубов, сравнивая творчество Солженицына и Шаламова, называет творчество последнего „голосом из царства мертвых”, свидетельством остановленного мира, безвременьем (Якубов 1982, с. 163-164). Януш Пастырски определяет *Колымские рассказы* „документом со дна ада” (1994, с. 368). Знаменательно, что в прозе Шаламова ад существует именно здесь – на земле. Поэтому оправданным представляется вопрос: существует ли в таком случае небо

в созданном писателем мире? На наш взгляд, имеем здесь дело со своеобразной инверсией смыслов, с приемом семантической трансформации, с преобразованием традиционного осмысления аксиологических значений „верх – низ” как „небо – ад”. На самом деле, во многих *Колымских рассказах* (как, например, в рассказе *Причал ада*) есть только ад. Если использовать пространственную метафору, то в писательской стратегии Шаламова мы замечаем отрицание вертикального движения: земля → небо, ибо человек в тоталитарной системе живет в аду, из которого не в состоянии вырваться. Таким образом, это всего лишь горизонтальное пространство. Как пишет Якубов, для Шаламова „антиномии нет. Он убежден, что эта глубина ада, из которой чудом вышел он сам, уже есть окончательная и безусловная гибель, что-то совсем нечеловеческое, и не находит, даже не ищет мостов между этой бездной и миром живых людей” (Якубов 1982, с. 165).

Хронотоп ада в *Колымских рассказах* это, несомненно, сложная проблема, которая требует дальнейших рассуждений и отдельного исследования. Добавим однако, что и в *Протезах* несостоявшийся договор с дьяволом/Песнякевичем позволяет прочитывать лагерное пространство как литературный образ ада.

Интересно в связи с этим заметить, что в произведении Шаламова однозначно не указывается на место действия – лагерное пространство, неотъемлемыми атрибутами которого были нечеловеческие условия жизни и труда. Геллер считал, что рассказы Шаламова следует читать полностью, ибо только такое читательское восприятие текста позволяет показать картину поработанного мира:

„Следовало бы говорить о книге Шаламова, ибо написанные им рассказы – это главы одного большого произведения. Но рассказы эти печатались (...) вразброс, бессистемно, не давая читателю полного представления о замысле и масштабах книги. Достаточно прочесть *Один день Ивана Денисовича*, чтобы не только понять важнейшие мысли Солженицына, но и получить полное представление о его стиле, языке. Даже лучшие из рассказов Шаламова, такие, скажем, как *Одиночный замер*, в отдельности дают прозе писателя и его книге представление очень слабое” (Геллер 1974, с. 282-283).

Трудно не согласиться с мнением Геллера, однако на основании рассказа *Протезы*, как и других отдельных произведений, содержащихся в колымском цикле, рисуется определенный образ этой реальности. Сюжет каждого из рассказов обычно основан на представлении фактов и подробном описании событий. Поэтому произведения писателя – дневники из жизни узника советского лагеря, рассматриваются

как документы, свидетельство постепенной дегуманизации. Каждая из колымских историй правдива. Сам писатель называл свое произведение „новой прозой”:

„Автор разрывает границы между формой и содержанием, вернее, не понимает этих разграничений. Автору кажется, что жанровая тяжесть темы сама по себе как бы диктует художественные предпосылки. (...) *Колымские рассказы* – это не мемуарная литература, а новая проза. Проза живой жизни, которая есть преобразование реальности, преобразование документальности”³⁷ (Szałamow; za: Pastorski 1994, s. 364).

Протезы и другие рассказы лишены психологических описаний героев и аксиологической оценки происходящего. При этом бережливость и простота, краткость описаний не означают, что произведения Шаламова лишены трагизма и психологической глубины.

Итак, интерпретация рассказа Шаламова позволяет прийти к двум основным выводам. Во-первых, тоталитаризм, инструментом которого была лагерная система, в художественном мире Шаламова изображается как механизм, в котором человек становится предметом, подвергается унижению, расчеловечению. Во-вторых, писатель изображает человека в пограничной ситуации, перед выбором между полным подчинением системе и забвению о человеческом достоинстве, о иерархии ценностей, которая существовала „до” лагерей; либо попыткой сохранить свою гордость, иногда проявляющейся лишь смелым высказыванием: „душу не отдам”. Таким образом, Шаламов затрагивает ключевую проблему того времени, а именно противостояние личности власти, тоталитарному государству. Писатель разоблачает тем самым одновременно *modus operandi*, способ действия палачей: дегуманизацию, деперсонализацию, унижение, опошление, приводящие жертв к деградации личности, за которой часто последует смена иерархии ценностей, причиной которой является жажда выжить. Бывает даже, как отмечает Геллер, что „жертва нередко становится палачом” (Геллер 1994). Однако проблема нравственной деградации, тождественной трансформации человека³⁸ – это тема, требующая более детального рассмотрения и интерпретации следующих произведений Варлама Шаламова.

³⁷ О новой прозе Шаламова см. также: Aranowicz (1998, s. 75-94; 2018, s. 181-182).

³⁸ Данным вопросом занимаются например: Францишек Апанович и Анна Разьны. См.: Aranowicz (1996, s. 59-69); Raźny (2018, s. 169-189).

Библиография:

- Геллер, М., Некрич, А. (1986). *Утопия у власти. История Советского Союза с 1917 года до наших дней*, Лондон.
- Геллер, М. (1974). *Концентрационный мир и советская литература*, Лондон.
- Геллер, М. (1994). *Последняя надежда*, [в:] *Шаламовский сборник*, вып. 1, сост. В. В. Есипов, Вологда. Электронный ресурс: <https://shalamov.ru/critique/74/> (доступ 22.01.2022).
- Корнев, Л. (1982). *Геологическая тайна*, „Вестник русского христианского движения”, № 3.
- Льоса, М., В. (1997). *Письма молодому романисту*. Электронный ресурс: https://royallib.com/book/losa_mario/pisma_molodomu_romanistu.html (доступ 22.01.2022).
- Шаламов, В. (1978). *Протезы*, [в:] Шаламов, В., *Колымские рассказы*, Лондон.
- Шкловский, Е. (1991). *Варлам Шаламов*, Москва.
- Якубов, В. (1982). *В круге последнем. Варлам Шаламов и Александр Солженицын*, „Вестник русского христианского движения”, № 3.
- Aranowicz, F. (1996). *Kłęska wartości. Uwagi o Władzy i Sile u Warłama Szalamowa*, „Studia Litteraria Polono-Slavica”, № 2.
- Aranowicz, F. (1998). „*Nowa proza*” Warłama Szalamowa. *Problemy wypowiedzi artystycznej*, Gdańsk.
- Aranowicz, F. (2018). *Problem gatunku „Opowiadań Kołymskich” a ich edycje w języku polskim*, „Napis”, vol. XXIV.
- Kulikowska, M. (2014). *Recepcja prozy Warłama Szalamowa. Próba systematyzacji*, „Kultury wschodniosłowiańskie – oblicza i dialog”, № 4.
- Pasterski, J. (1994). Wśród „Opowiadań kołymskich” Warłama Szalamowa. *Lektury trudne i omijane*, „Polonistyka” 1994, № 6, s. 368.
- Raźny, A. (2018). *Heroizm w Gulagu*, „Kultura Słowian”, t. XIV.
- Rudwin, M. (1999). *Diabeł w legendzie i literaturze*, przeł. J. Illg, Kraków.

Michał Koźmiński

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

email: michael.kozminski@wp.pl

Los neutrativos en estadística: ¿cómo se habla de las personas no binarias?

Abstract: The main goal of the present article is to compare the frequency of usage of two most common written new-neuter inflectional paradigms in the contemporary Spanish language, the *e*-type and the *x*-type. The first part contains a brief summary of the problematics of the inclusive language. The second, practical part, is a quantitative description of the results obtained from the *Corpus del español: News on the Web* by Mark Davies.

Keywords: neuter gender, inclusive language, Spanish

Se denominan neutrativos las nuevas formas flexivas creadas para designar a las personas sin especificar su género³⁹, es decir, no solo para referirse a los grupos mixtos de hombres y mujeres o a las personas en abstracto, sino también a las personas no binarias y en general a todos los que no se identifiquen con alguno de los géneros tradicionales. En este artículo me propongo comparar de manera cuantitativa dos tipos de neutrativos más comúnmente empleados por escrito, los que terminan en *-x* y los que terminan en *-e*. En la primera parte del texto describo el problema del androcentrismo lingüístico, cuestión que no toca solamente al español, y los intentos de evitarlo, obedeciendo la norma lingüística. La segunda parte está dedicada a las propuestas no normativas del nuevo género neutro. Por último, se efectúa el análisis cuantitativo para confrontar la frecuencia de uso de las formas en *-x* con las en *-e*.

El androcentrismo lingüístico: causas, pruebas y perspectivas de cambio

Los principios de la lingüística orientada hacia el género (tanto la feminista, como queer) se pueden rastrear ya en Jan Baudouin de Courtenay, que describió el lenguaje como sexualizado, masculinizado y virilizado (Karwatowska y Szpyra-Kozłowska, 2005, p. 253). Con estos términos Baudouin de Courtenay conceptualizaba las asimetrías de sexo-género presentes en

³⁹ En el presente trabajo, el término *género* abarca dos sentidos: el género gramatical, entendido como exponente de la concordancia flexiva entre los elementos nominales, y género sociocultural, entendido como un papel o comportamiento que conforma la identidad de una persona. En términos de Eckert y McConnell-Ginet “1) el género se aprende, por ende, 2) es colaborativo; es decir, no se puede llevar a cabo de manera individual, sino que, por el contrario, manifiesta la conexión de la persona con el orden social que la rodea. Además, 3) no es algo que poseemos, sino que hacemos y 4) es asimétrico” (*apud* Gómez Calvillo, 2019).

diversas lenguas europeas, que en ese entonces apenas llegaban a ser consideradas objeto de estudio lingüístico moderno.

Estas asimetrías se manifiestan en el uso del así llamado *masculino genérico*, un paradigma morfológico del sustantivo de dos funciones: una, especificadora de los referentes masculinos, y otra, heredera de la distinción primigenia animado-inanimado⁴⁰, que tradicionalmente designa también a los grupos de género mixto o a las personas sin especificar su género. No obstante, este doble sentido, como uno puede observar, acarrea una ambivalencia semántica que llega a provocar confusión entre los hablantes. Sobre todo, diversos colectivos feministas, anarquistas y queer argumentan que una forma de designación genérica que al mismo tiempo es su propio merónimo (es decir, que también designa a un grupo específico) contribuye a la proliferación una concepción del mundo androcéntrica (o sea, centrada en lo masculino), excluyendo a las demás identidades de género y negándoles la noción de agentividad⁴¹.

Los estudios empíricos⁴² confirman esa intuición: el uso del masculino, por mucho que lo quiera negar la norma lingüística, evoca demasiados estereotipos masculinos a la hora de

⁴⁰ Desde fechas muy tempranas en la lingüística (Brugmann, 1897, después también Meillet, 1958; Villar, 1991; Ledo-Lemos, 2003, entre otros), el femenino se ha considerado como una marca de género gramatical que surge como una distinción secundaria dentro de la clase de los animados gracias a la adquisición de nuevos morfemas que en algún momento pasaron a desempeñar esta función: *-a* y *-ie(i)*. El género masculino, por su lado, terminó siendo una clase no marcada al carecer de un morfema distintivo.

⁴¹ En este trabajo parto de la premisa de que el lenguaje es un ente ideológico en sí y no solo refleja, sino también crea realidades socioculturales. Por las limitaciones espaciales me vi obligado a limitar la exposición teórica a los mínimos. Para más discusión en torno a la necesidad o no de utilizar el lenguaje inclusivo o no binario, consúltense por ejemplo: Acosta Matos, 2016; Bengoechea, 2015; Bolívar, A. (2019). Una introducción al análisis crítico del «lenguaje inclusivo». *Literatura y Lingüística*, 40, 355–375; Boroditsky, L., Phillips, W. y Schmidt, L.A. (2003). Sex, syntax, and semantics. En: D. Gentner y S. Goldin-Meadow (eds.), *Language in mind: Advances in the study of language and thought* (pp. 61–79). Cambridge, MA: MIT Press; Bosque, I. (2012). Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer. En: *Boletín de información lingüística de la Real Academia Española*. Recuperado de http://www.rae.es/sites/default/files/Sexismo_linguistico_y_visibilidad_de_la_mu-jer_0.pdf; Escandell Vidal, V. (2018). Reflexiones sobre el género como categoría gramatical. Cambio ecológico y tipología lingüística. En: M. Ninova (ed.), *De la lingüística a la semiótica: trayectorias y horizontes del estudio de la comunicación*, Sofía: Universidad S. Clemente de Ojrid; Gómez Calvillo, 2019; Koźmiński, 2021; Niklison, L.M. (2020). Lo que la RAE no nombra no existe: una mirada glotopolítica sobre las respuestas de la RAE al lenguaje inclusivo/no sexista. *Cuadernos de la ALFAL*, 12 (1), 13–32; Roca, I.M. (2005a). La gramática y la biología en el género del español (1.ª parte). *Revista Española de Lingüística*, 35 (1), 17–44; Roca, I.M. (2005b). La gramática y la biología en el género del español (2.ª parte). *Revista Española de Lingüística*, 35 (2), 397–432; Villaseñor Roca, L. (1992). El género gramatical en español, reflejo del dominio masculino. *Política y Cultura*, 1, 219–229.

⁴² Consúltense por ejemplo: Boroditsky, L., Phillips, W. y Schmidt, L.A. (2003). Sex, syntax, and semantics. En: D. Gentner y S. Goldin-Meadow (eds.), *Language in mind: Advances in the study of language and thought* (pp. 61–79). Cambridge, MA: MIT Press; Boroditsky, L. y Segel, E. (2011). Grammar in art. En: *Frontiers in psychology*, 1, 244; Dasgupta, N. y Stout, J.G. (2011). When *he* doesn't mean *you*: gender-exclusive language as ostracism. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 37 (6), 757–769.

usarse con la presunta función genérica. Por ejemplo, en el experimento social “Xplota, Snacks de Ciencia” (Euforia FTA, 2020), a los peatones se les contaban historias sobre diversas personas científicas, después de lo cual se les pedía asignarles un nombre ficticio. Los resultados obtenidos entre los entrevistados con las historias contadas en masculino genérico frente a las contadas en el lenguaje inclusivo mediante la terminación *-e* (sobre esta estrategia, véase más adelante) son contundentes. Entre los transeúntes confrontados con las historias en masculino, tan solo un 24% aportó nombres en femenino. Con el uso de la *-e*, este cociente subió a un 46%. Un estudio analógico (Bojarska, 2011) sobre el polaco, una lengua indoeuropea que también emplea el masculino genérico, revela que los comunicados androcéntricos evocan solo 30% y 16% de asociaciones con referentes femeninos respectivamente en las mujeres y los hombres, pero los enunciados que incluyen los epicenos⁴³ o el desdoblamiento de género (p. ej. *empleados y empleadas*) consiguen establecer una representación prácticamente igualitaria de los referentes femeninos entre las mujeres (un 47%) y casi duplican su designación entre los hombres (30%).

Ahora bien, el español dispone de algunas estrategias que permiten hasta cierto punto evitar la especificación del género. Ya mencionamos el desdoblamiento (ingl. *splitting*). Este procedimiento consiste en una mención simultánea (*estimados y estimadas*) o simétrica (*entre unas y otros*) de los referentes de ambos géneros. Esta práctica, así como también la feminización⁴⁴ o masculinización de los sustantivos humanos, está documentada desde por lo menos el siglo XVIII (Sancha, 2021). Pueden usarse también los sustantivos colectivos (*alumnado, profesorado, jefatura, humanidad*) o epicenos (*víctima, persona, individuo*), o las oraciones pueden formularse de manera impersonal (*es preciso someterse a la prueba...*). Como se observa, todas estas estrategias son más bien parciales y en vez de incluir a todas las identidades, solamente evitan fricciones. El desdoblamiento, aunque su uso posible es muy extendido, se reduce a mencionar los dos géneros tradicionales sin permitir hablar de las personas no binarias.

⁴³ El epiceno es un sustantivo humano que no connota el género del referente. Estas palabras son bastante escasas en español: *persona, celebridad, víctima, personaje, individuo*.

⁴⁴ Bengoechea (2015, pp. 5-6) analiza también el uso del femenino genérico, incluyéndolo dentro de un fenómeno más amplio, que es el *femenino universal*. El femenino genérico es un reflejo del masculino genérico que reivindica la posición y visibilidad de la mujer, incluso a costa de la representación de los hombres.

Nuevas marcas de género

Visto que las alternativas más conservadoras solo se limitan a evitar una designación personal, diversos colectivos siguieron buscando una verdadera y completa inclusión a través de recursos que no siempre se aceptan entre los hablantes. En los años 70, en los círculos progresistas en España se propuso el empleo de la arroba como un recurso unificador de las dos terminaciones existentes: *amig@s* ‘amigos y amigas’ (Papadopoulos, 2022, p. 33).

“Los *médic@s*, *enfermer@s*, *administrativ@s* y *trabajador@s* sociales que trabajamos en los centros de salud somos conscientes del gran avance producido en la atención primaria navarra y del Estado en las últimas tres décadas”.
(*El Diario*, 2015, “Reflexiones ante el 30 aniversario de los centros de salud”, España, CDENOW)

Se está debatiendo la pronunciación de este símbolo, siendo las posibilidades entre una lectura de desdoblamiento (presentada arriba) o un uso literal de ambas terminaciones: *médicoas* /*medikwas*⁴⁵. Si bien esta es una de las primeras propuestas transgresoras de la norma lingüística, en su caso no podemos hablar de una ruptura del *statu quo* del binarismo de género: las personas no binarias no están representadas dentro de una forma que solo reúne lo masculino con lo femenino⁴⁶.

Probablemente la solución más diseminada y más empleada, también en el lenguaje oral, es la terminación en *-e*. El nuevo paradigma de género⁴⁷ fue propuesto independientemente por lo menos tres veces (García Meseguer, 1976; Grupo Anarquista Pirexia, 2011; Gubb, 2013). Su popularidad se debe sobre todo a la universalmente aceptable pronunciación fonológica /e/ y también al hecho de que diversos sustantivos del así denominado género común también disponen de dicha terminación (*cf. excelente, cantante, cómplice*). Independientemente de su uso, el pronombre neutro *elle* se convirtió en el emblema del movimiento lingüístico igualitario y por conveniencia se convierte en la pronunciación dominante en otras propuestas.

⁴⁵ En otro artículo (Koźmiński, 2021, p. 88) argumento que la pronunciación esperada debe admitir una sinéresis de la terminación doble *-oa* /*wa*/ en vez de un hiato /*oa*/. De otro modo, el desplazamiento del acento impediría o deformaría la pronunciación de los vocablos, lo que se notaría sobre todo en las palabras esdrújulas y sobreesdrújulas.

⁴⁶ Por inclusión completa entiendo la designación tanto de los roles de género tradicionales (hombre y mujer), como de los no tradicionales, cuyo conjunto, por el enfoque lingüístico de este artículo, denomino *los géneros no binarios*. En otro trabajo (Koźmiński, 2022) analizo los diversos grados de inclusión lingüística de dichas formas en términos discretos y desde la perspectiva de la lógica binaria.

⁴⁷ Me refiero a la terminación en *-e* y a otras alternativas como *paradigmas* debido a que, gráfica o también oralmente, estas forman padrones morfológicos completos del(os) nuevo(s) género(s) neutro(s) en la lengua española. Para el paradigma en *-e*, véase por ejemplo el manual de Gómez (2016).

Acerca del año 2000, en los foros queer en línea empezaron a aparecer los neutrativos terminados en *-x* (Papadopoulos, 2022, p. 35). Simbólicamente, esta terminación ha de interpretarse como una refutación del género o por lo menos de las dos opciones tradicionales y esencialistas. En términos de Bucholtz y Hall (Acosta Matos, 2016, p. 9), el paradigma en *-x* es un ejemplo de práctica positiva de identidad colectiva. La negación simbólica expresada por la *x* al mismo tiempo transmite la solidaridad con todas las personas que no se identifiquen con las marcas de género normativas⁴⁸:

“Este Bloque Feminista se anota entre **lxs ciudadanxs** que van a participar en forma directa en la tarea de acercar su perspectiva profunda en derechos humanos, en la formación cívico moral que siempre le ha faltado a nuestra policía, porque vamos por un capítulo nuevo: el de la construcción de una democracia de géneros”.
(*La Razón de Chivilco*, 2016, “Seguridad es recuperar los lazos de solidaridad social”, Argentina, CDENOW)

Al principio, el paradigma en *-x* no contaba con una pronunciación, puesto que su uso estaba restringido a los foros en la red. Las críticas más tajantes respecto a esta alternativa mencionan la inadecuación fonotáctica que provocaría una pronunciación literal *latinx* /la'tinks/ (Acosta Matos y Cuba 2016). Si bien se han propuesto alternativas más o menos exitosas que no generan grupos consonánticos impronunciables de tipo *latinx* /la'tineks/ o *latinx* /la'tinj/⁴⁹ (vd. Acosta Matos y Cuba, 2016 o Koźmiński, 2021, entre otros), la que parece preponderar es /la'tine/, de acuerdo con la tendencia oral de adaptación al paradigma en *-e* indicada arriba (Papadopoulos, 2022, p. 36).

Existen todavía otras alternativas de género, aunque de un uso muy reducido, cuando no inexistente. Podemos enumerar los siguientes neutrativos:

- I. **de innovación morfofonética**⁵⁰ (Dembowski y Uribe, 2021; Papadopoulos, 2022):
 - a. en *-i*: *elli, todis lis amiguís*;
 - b. en *-u*: *ellu, todus lus amigus*;

⁴⁸ Por otro lado, el uso del masculino y femenino en la comunidad LGTBQI o en los colectivos anarquistas constituye una de las prácticas negativas de identidad, que establecen la identidad colectiva mediante la separación del grupo hegemónico (Acosta Matos, 2016, p. 9).

⁴⁹ La pronunciación de la *x* como una fricativa postalveolar sorda /ʃ/ alude al fonema representado por esta letra en náhuatl (Omar Ramírez 2008 *apud* Acosta Matos y Cuba), si bien uno puede vincularla también con la pronunciación del español medieval.

⁵⁰ Dembowski y Uribe (2021) indican aquí incluso dos pronombres que siguen el paradigma en *-e*: *ól/ol* y *xelle/le*. En el trabajo dedicado a la traductología de López Rodríguez (2019, pp. 40-42) encontramos también *ela/le*, que además se emplea con el masculino genérico. El discurso y la creación de pronombres, en vez de géneros gramaticales completos, parece ser una clara influencia inglesa (en inglés no existe el género morfológico y entre las personas no binarias y transgénero efectivamente solo se habla de los *pronouns*) y es ajena a la lengua española, que exige una concordancia morfológica mucho más compleja.

- c. en *-oa*⁵¹: *elloa, todas loas amigoas*;
- II. **de innovación gráfica**⁵² (Dembowski y Uribe, 2021; Papadopoulos, 2022):
- amig=s*;
 - amig_s*;
 - amig*s*;
 - amig\$\$s*;
 - amigæs*;
- III. **de innovación semántica** (López Rodríguez, 2019, p. 28-30): *ellos*⁵³.

Los objetivos y la metodología

El objetivo de este estudio es comprobar dos estrategias inclusivas globalmente más utilizadas por escrito⁵⁴ para referirse a las personas no binarias o sin especificar el género: la *-e* y la *-x*. De las tres estrategias no normativas que no hacen distinción entre hombre y mujer más populares (*@*, *-e*, *-x*) excluyo la grafía con *@* porque, en el fondo, es una alternativa neutral pero no neutra (en el sentido etimológico ‘ninguno de los dos’), dado que simbólicamente solo representa a las identidades tradicionales. Al mismo tiempo, quiero confrontar estas cifras con la frecuencia de ocurrencias de las formas en masculino y femenino, que constituirán el grupo de control de este estudio, de ahí que consiga formular una estimación sobre la magnitud de este fenómeno.

Para obtener los resultados, me serviré del *Corpus del Español: News on the Web* de Mark Davies, creado en 2018 (CDENOW). El corpus recoge las noticias de todo el mundo hispanohablante a partir de 2012. Del número absoluto de ocurrencias se excluyeron⁵⁵ los extractos multiplicados, los nombres propios, los usos postulativos, críticos o sin contexto como en (3-5), así como las ocurrencias en otros idiomas⁵⁶.

3. “La propuesta pretende omitir los géneros —masculino y femenino— de las frases, al resultar excluyente para la población general; de ese modo, sugieren el uso de palabras como «**elles**», «**nosotres**» y «**todes**»; lo cual tácitamente involucra a todas las personas, por ende, están obligadas a sentirse identificadas, sin el rigor del género u orientación sexual”. (*Crónica del quindío*, 2018, “El lenguaje no sexista y la inclusión de los géneros”, Estados Unidos, CDENOW);

⁵¹ “Forma neutra usada por loas zapatistas.” (Dembowski y Uribe, 2021). Probablemente es una adaptación alfabética de la arroba *@*.

⁵² De acuerdo con Dembowski y Uribe (2021), estos pronombres por lo general carecen de una realización fonética.

⁵³ Este es un calco del pronombre neutro inglés *they/them*.

⁵⁴ Tal vez podamos hablar incluso de dos variantes ortográficas (*amigue/amigx*) de la misma forma lingüística, realizada fonéticamente como /a'miye/.

⁵⁵ Por motivos de la limitación temporal, este procedimiento no se llevó a cabo respecto al grupo de control, puesto que las cifras relacionadas a él con frecuencia sobrepasan un millón. Vista la enorme disparidad entre las formas normativas y las no normativas, no considero que el margen de error producido en el análisis sea considerable.

⁵⁶ Se apuntaron más casos de homografía en las lenguas catalana, francesa y asturiana.

4. “Si usamos el *todes*, nosotras, las mujeres, ¿desaparecemos? Estas son las preguntas que vamos a tener que responder”.
(Página 12, 2019, “«La toma de la palabra es la toma del poder»”, Argentina, CDENOW);
5. “En Argentina, cada vez se extiende más el uso de «*todes*» o «*nosotres*»”.
(Telemetro, 2019, “Fundéu Argentina, el faro del buen español en la era de «todes» y «fake news»”, Argentina, CDENOW).

Las formas analizadas pertenecen tanto al sistema gramatical del español como a las clases nominales (sustantivo y adjetivo). Debido al carácter de las ocurrencias, que pertenecen sobre todo al discurso público y suelen referirse a los colectivos más que a los individuos, se examinaron sobre todo las formas en plural. Entre las clases y subclases gramaticales que demuestran el fenómeno de inclusión, se escogieron cuatro: los pronombres personales, los posesivos, los demostrativos y los cuantificadores. Los ejemplos léxicos fueron seleccionados sobre todo en los ámbitos: identidad-otredad, edad y las relaciones familiares, interpersonales y profesionales.

Análisis

Respecto a los pronombres personales, no existen postulados para un cambio de la primera y segunda persona del singular. En cambio, todas las personas del plural están dominadas por la grafía con *-x*, respectivamente 62% para *nosotrxs*, 85% para *vosotrxs* y 73% para *ellxs*. Solo en singular domina el uso de *elle* (90%), hecho que probablemente se debe a la iconicidad de este vocablo. Se apuntan más ocurrencias en la primera persona del plural (740 oc. en total). Como podemos observar, las formas no binarias resultan infinitesimales frente al masculino o femenino, que cuentan con miles y millones de ocurrencias, mientras que las primeras ni siquiera alcanzan un mil en ninguna de las filas⁵⁷.

1SG	<i>yo</i>			
2SG	<i>tú</i>			
3SG	<i>ellx</i>	<i>elle</i>	<i>él</i>	<i>ella</i>
	2 (10%)	19 (90%)	2.933.517	2.074.893
1PL	<i>nosotrxs</i>	<i>nosotres</i>	<i>nosotros</i>	<i>nosotras</i>

⁵⁷ Esta observación se muestra verdadera en todos los grupos de análisis, de ahí que su mención continua resulte redundante.

	462 (62%)	278 (38%)	1.725.603	56.217
2PL	<i>vosotrxs</i>	<i>vosotres</i>	<i>vosotros</i>	<i>vosotras</i>
	29 (85%)	5 (15%)	40.860	2.448
3PL	<i>ellxs</i>	<i>elles</i>	<i>ellos</i>	<i>ellas</i>
	208 (73%)	78 (27%)	3.539.085	1.058.958

Tabla 1. Análisis cuantitativo de los paradigmas en -x y en -e en los pronombres personales en confrontación con los paradigmas normativos

La segunda clase son los pronombres posesivos. Aquí los resultados resultan altamente atomizados, incluso entre las formas en plural. En el caso de las alternativas de *tuyos*, *suyos* y *vuestros* solo se encontró un par de ejemplos, mientras que no se anotó prácticamente ninguna ocurrencia de *míxs* ni *míes*. Sin embargo, es interesante observar que la forma *nuestrxs* constituye hasta tres cuartos de las ocurrencias, dejando de lado la grafía con -x.

1SG	[<i>míxs</i> , <i>míes</i>]			
2SG	<i>tuyxs</i>	<i>tuyes</i>	<i>tuyos</i>	<i>tuyas</i>
	2 (100%)	-	6.592	3.157
3SG/PL	<i>suyxs</i>	<i>suyes</i>	<i>suyos</i>	<i>suyas</i>
	4 (100%)	-	82.305	42.902
1PL	<i>nuestrxs</i>	<i>nuestrs</i>	<i>nuestros</i>	<i>nuestras</i>
	48 (25%)	146 (75%)	1.770.837	772.891
2PL	<i>vuestrxs</i>	<i>vuestrs</i>	<i>vuestros</i>	<i>vuestras</i>
	1 (33%)	2 (67%)	13.393	10.209

Tabla 2. Análisis cuantitativo de los paradigmas en -x y en -e en los pronombres posesivos en confrontación con los paradigmas normativos

Tanto en los pronombres personales, como en los posesivos la persona gramatical con más ejemplos de usos inclusivos es la primera persona del plural. Una explicación tentadora sería que el uso de la primera persona del plural coincide con las prácticas de identidad positivas de un grupo marginado. No obstante, el hecho de que su empleo también sea dominante respecto a las formas posesivas normativas puede sugerir que simplemente es un recurso morfológico frecuente en este tipo de discursos.

Los pronombres y adjetivos demostrativos otra vez revelan una clara tendencia a la grafía con *-x*: 98% para *estxs*, 92% para *esxs* y 81% para *aquellxs*. El uso de la terminación *-e* en los dos primeros niveles de deixis (excepto el demostrativo de lejanía) es muy escasa.

AQUÍ	<i>estxs</i>	<i>estes</i>	<i>estos</i>	<i>estas</i>
	44 (98%)	1 (2%)	4.082.553	2.797.015
AHÍ	<i>esxs</i>	<i>eses</i>	<i>esos</i>	<i>esas</i>
	22 (92%)	2 (8%)	1.470.693	1.051.804
ALLÍ	<i>aquellxs</i>	<i>aquelles</i>	<i>aquellos</i>	<i>aquellas</i>
	76 (81%)	18 (19%)	1.046.702	264.874

Tabla 3. Análisis cuantitativo de los paradigmas en *-x* y en *-e* en los demostrativos en confrontación con los paradigmas normativos

Gracias al vasto uso de los cuantificadores, también esta clase proporciona numerosos datos al estudio. En todos los grados de cuantificación (en la tabla, esta gradación se señaló con una flecha extendida entre los cuantificadores lógicos: \forall ‘todos [los objetos]’ y \nexists ‘ningún [objeto]’) predomina la grafía con *-x*, aunque los porcentajes varían: desde los 92% en *pocxs* hasta una mayoría lograda a duras penas en *ningunx* (53%).


\forall  \exists	<i>todxs</i>	<i>todes</i>	<i>todos</i>	<i>todas</i>
	1133 (65%)	619 (35%)	7.103.156	2.694.754
	<i>muchxs</i>	<i>muches</i>	<i>muchos</i>	<i>muchas</i>
	174 (78%)	50 (22%)	2.489.983	1.727.605
	<i>varixs</i>	<i>varies</i>	<i>varios</i>	<i>varias</i>
	22 (88%)	3 (12%)	2.147.363	1.479.965
	<i>algunxs</i>	<i>algunes</i>	<i>algunos</i>	<i>algunas</i>
	99 (77%)	29 (23%)	2.854.491	1.549.711
	<i>pocxs</i>	<i>poques</i>	<i>pocos</i>	<i>pocas</i>
	24 (92%)	2 (8%)	658.826	348.779
<i>ningunx</i>	<i>ningune</i>	<i>ningún/o</i> ⁵⁸	<i>ninguna</i>	
9 (53%)	8 (47%)	1.568.892	930.930	

Tabla 4. Análisis cuantitativo de los paradigmas en -x y en -e en los cuantificadores en confrontación con los paradigmas normativos

El léxico examinado contiene los adjetivos de identidad-otredad, dos descripciones que suelen aparecer en el discurso identitario de los colectivos feministas, anarquistas y queer. También aquí las alternativas gráficas con la *e* están en minoría: 16% para *mismes* y 35% para *otres*.

<i>mismxs</i>	<i>mismes</i>	<i>mismos</i>	<i>mismas</i>
58 (84%)	11 (16%)	822.324	393.132

⁵⁸ Es la suma de las frecuencias absolutas de *ningún* y *ninguno*.

<i>otrxs</i>	<i>otres</i>	<i>otros</i>	<i>otras</i>
235 (65%)	126 (35%)	5.235.517	3.228.737

Tabla 5. Análisis cuantitativo de los paradigmas en -x y en -e en los adjetivos de identidad-otredad en confrontación con los paradigmas normativos

Las relaciones familiares presentan un ejemplo interesante. *Xadres* /'jadres/ es un término neutro usado para referirse al padre y a la madre sin recurrir al masculino. Como no existe su contraparte en la grafía -e, este vocablo acapara todas las ocurrencias de expresiones inclusivas. Además de esto, en todos los demás vínculos familiares analizados se manifiesta una prevalencia de la grafía con *x*.

<i>xadres</i>	-	<i>padres</i>	<i>madres</i>
5 (100%)	-	962.994	240.009
<i>abuelxs</i>	<i>abueles</i>	<i>abuelos</i>	<i>abuelas</i>
7 (78%)	2 (22%)	71.905	26.254
<i>hijxs</i>	<i>hijos</i>	<i>hijos</i>	<i>hijas</i>
173 (64%)	98 (36%)	1.136.301	157.514
<i>nietxs</i>	<i>nietes</i>	<i>nietos</i>	<i>nietas</i>
13 (93%)	1 (7%)	65.206	7.174
<i>hermanxs</i>	<i>hermanes</i>	<i>hermanos</i>	<i>hermanas</i>
37 (82%)	8 (18%)	411.143	111.883

Tabla 6. Análisis cuantitativo de los paradigmas en -x y en -e en algunos nombres de familiares en confrontación con los paradigmas normativos

El campo léxico referente a los diferentes grupos etarios muestra una tendencia parecida, aunque menos contundente. La vacilación entre los paradigmas en -e y en -x es llamativa en las designaciones de las personas jóvenes: *niñxs* (57%) y *chicxs* (62%), mucho menos en *adultxs*

(86%). Los resultados para las personas mayores están otra vez atomizados (3 oc.), lo cual, junto con la frecuencia de ocurrencias en las alternativas para *abuelos* (9 oc.) y *nietos* (14 oc.) en la tabla 6, ilustra que las personas mayores y su punto de vista (familiar, entre otros) tampoco están igualmente representadas en el discurso público (compárense también las cifras en las formas normativas, que caen sustancialmente frente a otros grupos etarios).

<i>niñxs</i>	<i>niñes</i>	<i>niños</i>	<i>niñas</i>
295 (57%)	219 (43%)	1.886.859	352.370
<i>chicxs</i>	<i>chiques</i>	<i>chicos</i>	<i>chicas</i>
114 (62%)	71 (38%)	359.923	168.279
<i>adultxs</i>	<i>adultes</i>	<i>adultos</i>	<i>adultas</i>
44 (86%)	7 (14%)	386.492	25.612
<i>ancianxs</i>	<i>ancianes</i>	<i>ancianos</i>	<i>ancianas</i>
2 (67%)	1 (33%)	72.884	4.662

Tabla 7. Análisis cuantitativo de los paradigmas en -x y en -e en algunos nombres de grupos etarios en confrontación con los paradigmas normativos

Entre los sustantivos que designan las relaciones interpersonales (*amigo*, *compañero*, *vecino*) y profesionales (*diputado*, *empleado*, *alumno* [por extensión]) y que no forman un grupo tan homogéneo, se observan muchas más disparidades. La grafía con *x* predomina claramente en *vecinxs* (96%), *empleadx*s (90%), *compañerxs* (74%) y *diputadx*s (73%). Por otro lado, la grafía con *e* es más popular a la hora de referirse a *les alumnes* (65%), mientras que en el caso de *amigxs* todavía se apunta mucha vacilación gráfica (56%).

<i>amigxs</i>	<i>amigues</i>	<i>amigos</i>	<i>amigas</i>
138 (56%)	108 (44%)	899.432	83.346
<i>compañerxs</i>	<i>compañeres</i>	<i>compañeros</i>	<i>compañeras</i>
368 (74%)	131 (26%)	589.554	51.544

<i>vecinxs</i>	<i>vecines</i>	<i>vecinos</i>	<i>vecinas</i>
92 (96%)	4 (4%)	983.147	43.635
<i>diputadx</i> s	<i>diputades</i>	<i>diputados</i>	<i>diputadas</i>
58 (73%)	21 (27%)	782.034	16.844
<i>empleadx</i> s	<i>empleades</i>	<i>empleados</i>	<i>empleadas</i>
19 (90%)	2 (10%)	549.251	34.520
<i>alumnxs</i>	<i>alumnes</i>	<i>alumnos</i>	<i>alumnas</i>
59 (35%)	111 (65%)	571.645	30.645

Tabla 8. Análisis cuantitativo de los paradigmas en -x y en -e en algunos nombres de relaciones interpersonales y profesionales en confrontación con los paradigmas normativos

En fin, no es insignificante que el mero adjetivo que designa a las personas no binarias cuente con una mayoría apabullante de los usos gráficos según la propuesta en *-e: no binaries* (99 oc., 96%), frente a *no binarixs* (4 oc., 4%) (*no binarios* 1.326 oc., *no binarias* 1.276 oc.).

Aunque las formas con *x* predominan en la gran mayoría de los casos, una síntesis de todos los ejemplos analizados (4.120 oc. con *x*, 2.280 oc. con *e*, 6.400 en total) demuestra “solo” 28 puntos porcentuales de ventaja por parte del paradigma en *-x* (64%, frente al 36% para las formas en *-e*). Sin embargo, es curioso ver que una estrategia tan reconocible como su vocablo bandera *elle* apunte tan pocos usos reales. La grafía con *e* domina solamente en 5 vocablos: *elle*, *nuestres*, *vuestres*, *alumnes* y *no binaries*, entre los 35 analizados.

Conclusiones

El estudio presentado revela dos conclusiones principales. La primera, quizás un tanto sorprendente, es la prevalencia del nuevo paradigma morfológico con *x*, cuyo uso supera la alternativa con *e* casi dos veces. Si es verdad que los neutrativos en *-x* no difieren de los en *-e* en lo que respecta a su pronunciación, efectivamente podríamos estar hablando de una evolución gráfica de los neutrativos o incluso de su fusión. La segunda conclusión es que el fenómeno del género neutro tiene una extensión nimia –con las estimaciones más optimistas cayendo más de mil veces debajo de los grupos de control, el masculino y el femenino. Una

observación bastante evidente al margen de las calculaciones es que en todos los casos el grupo de control femenino apunta menos ocurrencias que el masculino, lo que bien confirma la premisa y el porqué de todas las innovaciones postuladas.

Los datos de corpus todavía parecen bastante escasos como para preparar análisis más detallados del lenguaje inclusivo respecto a las variedades de la lengua o su desarrollo en el tiempo. Sin embargo, es por eso que el estudio de los fenómenos que apenas están en la fase de eclosión es tan cautivador.

References

- Acosta Matos, M.M. & Cuba, E. (2016). Agitando lo cotidiano. Una conversación sobre el desafío anarquista frente al sexismo en el lenguaje. *LL Journal*, 11 (2). Retrieved from <https://lljournal.commons.gc.cuny.edu/2016/12/02/cuba--v11-216/>.
- Acosta Matos, M.M. (2016). *Subversiones lingüísticas del español: @, x, e como morfemas de género inclusivo y otros recursos estilísticos en publicaciones anarquistas contemporáneas* [master's thesis]. New York: City University of New York.
- Bengoechea, M. (2015). Cuerpos hablados, cuerpos negados y el fascinante devenir del género gramatical. *Bulletin of Hispanic Studies*, 92 (1), 1–24.
- Bojarska, A. (2011). Wpływ androcentrycznych i inkluzywnych płciowo konstrukcji językowych na skojarzenia z płcią. *Studia psychologiczne*, 49 (2), 53–68.
- Brugmann, K. (1897). *The Nature and Origin of the Noun Genders in the Indo-European Languages* [a lecture given on the 60th anniversary of Princeton University]. Retrieved from https://archive.org/stream/natureoriginofno00brugiala/natureoriginofno00brugiala_djvu.txt.
- CDENOW: Davies, M. (2018). *Corpus del Español: News on the Web 2012-2019*. Provo: Brigham Young University. Retrieved from <https://www.corpusdelespanol.org/now/>.
- Dembowski, P. & Uribe, D.A. (2021). *Pronouns.page*. Retrieved from <http://es.pronouns.page/>.
- Euforia FTA (2020). *El lenguaje inclusivo funciona: lo comprobó un estudio científico*. Retrieved from <https://euforia.org/es/el-lenguaje-inclusivo-funciona-lo-comprobo-un-estudio-cientifico/>.
- García Meseguer (1976). Sexismo y lenguaje. *Cambio*, 16 (260).
- Gómez Calvillo (2019). Lenguaje inclusivo: una oportunidad para escarbar la superficie lingüística. In: P.C. Correa & D. Borioli (eds.), *Universidades públicas y derecho al conocimiento* (pp. 112–139), Editorial Universitaria. Retrieved from <https://upc.edu.ar/se-presenta-la-coleccion-discursos-y-saberes--de-upc-ediciones/>.
- Gómez, R. (2016). *Pequeño manifiesto sobre el género neutro en castellano*. Retrieved from http://linguaultrafinitio.files.wordpress.com/2016/04/pequec3b1o-manifiesto_sobre-el-gc3a9nero-neutro-en-castellano.pdf.
- Grupo Anarquista Pirexia (2011). *Nota al uso del lenguaje*. Retrieved from https://www.mundolibertario.org/pirexia/?page_id=113.

- Gubb, S. (2013). Construyendo un género neutro en español –Para una lengua feminista, igualitaria e inclusiva [Sophia Gubb’s Blog]. Retrieved from <http://www.sophiagubb.com/construyendo-un-genero-neutro-en-espanol-para-una-lengua-feminista-igualitaria-e-inclusiva/>.
- Karwatowska, M. & Szpyra-Kozłowska, J. (2005). *Lingwistyka płci: Ona i on w języku polskim*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Koźmiński, M. (2021). Nowy rodzaj gramatyczny w języku hiszpańskim: neutratywa. *Roman. Czasopismo Studentów UJ*, 21, 83–95.
- Koźmiński, M. (2022). *El nuevo neutro español y la lógica binaria*. Manuscript in preparation.
- Ledo-Lemos, F.J. (2003). *FEMININUM GENUS: a study on the origins of the Indo-European feminine grammatical gender*. Múnich: Lincom-Europa.
- López Rodríguez, A. (2019). *Análisis de la traducción del género neutro del inglés al castellano. Propuesta de alternativas al binarismo de género* [bachelor’s thesis]. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Meillet, A. (1958). La Catégorie du genre et les conceptions des indoeuropéens. *Linguistique historique et linguistique générale*, 1, 211–229.
- Papadopoulos, B. (2022). Una breve historia del español no binario. *Deportate, esuli, profughe*, 48, 31–39.
- Sancha Vázquez, J. (2021). Desdoblamiento de género como recurso pragmlingüístico en una «tradición discursiva profesional» de la prensa española de los siglos XVIII y XIX. *Pragmlingüística*, 29, 396–420.
- Villar, F. (1991). *Los indoeuropeos y los orígenes de Europa*. Madrid: Gredos.

Maria Mroczek

Uniwersytet Łódzki, Łódź

maria.m.mroczek@gmail.com

Personajes femeninos en la nueva novela histórica hispanoamericana

Abstract: At the end of the 20th century, in Latin America, during the post-boom period, a new literary genre was born: the new historical novel. The rise of the new Latin American historical novel began in 1979 with Alejo Carpentier's novel *El arpa y la sombra* (*The Harp and the Shadow*). Literary historians argue that the most important reason that stimulated the creation of so many historical novels was the approach of the 500th anniversary of the discovery of America. This theme engendered controversy between critics and defenders of the conquest. The main features of this genre are: the subordination of the description of historical reality to the presentation of important philosophical ideas, the conscious distortion of history through omissions, exaggerations and anachronisms, the fictionalisation of historical characters, metafiction, intertextuality and humorous aspects, etc. The different look at the past consists, among other things, in presenting the female perspective of history. In my paper I will focus on this topic. First, I will talk about a feminist historical novel by Isabel Allende *La isla bajo el mar* (*Island Beneath the Sea*). This novel tells the life of the fictional character, a slave Zarité, who works in the house of the rich Frenchman in the middle of the colonial era. I am also going to analyse a novel by Alejo Carpentier: *El Reino de este mundo* (*The Kingdom of This World*), which revolves around the slavery of the black population in the Spanish and French colonies in America. The character of Paulina Bonaparte appears in this text. They both have an important role to play in these novels.

Keywords: historical novel ; Isabel Allende ; Alejo Carpentier

El auge de la nueva novela histórica hispanoamericana empieza en 1979 con la novela *El arpa y la sombra* de Alejo Carpentier, cuyo protagonista es Cristóbal Colón. Es la época **del postboom latinoamericano. Aunque la fecha de 1979 es el punto de partida para el apogeo de la Nueva Novela Histórica, algunas otras novelas con los mismos rasgos se publicaron unos años antes.** En cuanto a los temas, las Nuevas Novelas Históricas abarcan desde el descubrimiento y la conquista de América hasta los inicios del siglo XX. Los autores analizan con cuidado los hechos históricos, creando de nuevo una visión histórica. Seymour Mentón presenta rasgos importantes que permiten diferenciar este género de otras novelas históricas. Su característica coincide con lo que escribió Carlos Fuentes en su ensayo:

1. La subordinación de la descripción de la realidad histórica a la presentación de ideas filosóficas. Estas ideas son: la imposibilidad de conocer la verdad histórica, el carácter cíclico de la historia, pero también el carácter imprevisible de ésta. A veces, estas obras expresan comentarios sobre el presente a través de la representación del pasado, como

es el caso de *El Siglo de las luces* de Alejo Carpentier. Esta novela transcurre durante el periodo de la Revolución francesa en el Caribe, pero se considera que, en realidad, representa la situación política durante la revolución en Cuba.

2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
3. La ficcionalización de personajes históricos. Los protagonistas de muchas novelas de este género son reyes, emperadores, o conquistadores p.ej. Cristóbal Colón, Magallanes y Goya, Además, los novelistas intentaban presentar los hechos históricos desde la perspectiva de la gente pobre, de bajos fondos o, simplemente, los ciudadanos comunes.
4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de la creación: las frases entre paréntesis, uso de palabra *quizás* y sus sinónimos.
5. La intertextualidad: algunos textos se convierten en mosaicos de citas. En otros podemos encontrar alusiones a otras obras. Por ejemplo, en la novela de Abel Posse *Los perros del Paraíso*, hay muchas alusiones a otros libros, en tono de burla.
6. Los aspectos humorísticos, lo carnavalesco, la parodia, donde predomina el humor para relativizar la historia⁵⁹.

Además de estas características, la Nueva Novela Histórica se distingue de otras novelas históricas por su mayor variedad. A veces, estas obras, expresan comentarios sobre el presente a través de la representación del pasado, como es el caso de *El Siglo de las luces* de Alejo Carpentier. Esta novela transcurre durante el periodo de La Revolución Francesa en el Caribe, pero se considera que, en realidad, representa la situación política durante la revolución en Cuba. Schaff explica esta particularidad de la Nueva Novela Histórica de la siguiente manera:

La ubicación en el presente para ver el pasado no es un rasgo exclusivo de la novela histórica, sino que más bien ésta lo toma de la historia, que siempre parte del presente para recuperar el pasado. Al respecto, E. H. Carr, citado por Schaff, dice lo siguiente: “Mi primera contestación a la pregunta de qué es la Historia será, pues, la siguiente: un proceso continuo de interacción entre el historiador y sus hechos, un diálogo sin fin entre el presente y el pasado⁶⁰.”

La Nueva Novela Histórica cambia radicalmente la manera de mirar la historia. Sobre todo, los autores intentan percibirla desde otro punto de vista, como, por ejemplo, Isabel

⁵⁹ S. Mentón, *La Nueva Novela Histórica de la América Latina*, Fondo de Cultura Económica, México 1993, p. 42-46.

⁶⁰ A. Schaff, *Historia y verdad*, 12ª edición en español, Edición Grijalbo, México 1983, p. 286.

Allende en *Inés del alma mía*, presenta la conquista de Chile desde la perspectiva femenina, contrariamente a todos los textos anteriores, que contaban este tema desde el punto de vista masculino. De esta manera, estas obras ayudan a mirar con un ojo crítico la versión oficial de la historia.. Para conocer la versión más creíble de los hechos, hay que mirar lo ocurrido desde varios lados: la historia no es únicamente la historia de los vencedores, pero también testimonios de perdedores, de bajos fondos, de mujeres, de pueblos indígenas, etc. En algunos casos, sus autores presentan también el curso potencial de los hechos, explorando las versiones diferentes de qué posiblemente hubiera podido pasar.

-Hay que tener en cuenta que estos textos pertenecen al género de la novela histórica, pero son contemporáneos, sobre todo, tienen rasgos de la narrativa contemporánea. Es una mirada hacia el pasado no necesariamente verdadera, pero muy actual. Leyendo estas novelas, se puede ver fácilmente que su fin es desacralizar la historia y hacer que las estatuas caigan de sus pedestales, como efectivamente ocurrió con la desmitificación del personaje de Colón. Desde mi punto de vista, lo que es muy importante en estas novelas es que cuentan los acontecimientos del pasado de manera sencilla y accesible a todos, sobre todo de manera interesante, introduciendo personajes de carne y hueso.

Las novelas históricas de la segunda mitad del siglo XX no muestran solamente la versión oficial de los acontecimientos históricos más importantes, sino que también representan la esfera privada e íntima de los personajes y transcurren, por ejemplo, en su espacio doméstico. Podemos encontrar estos motivos, por ejemplo, en las novelas de Isabel Allende como *Inés del alma mía*, *Isla bajo del mar* o *la Casa de los espíritus*. Estos textos presentan diferentes versiones de la llamada intrahistoria.

(La intrahistoria) narra la historia colectiva desde lo anónimo y lo privado, desde los márgenes del poder; es una vía para la búsqueda de la identidad individual y colectiva a través de la revisión de la historia desde una perspectiva cargada de componentes afectivos. Lo cotidiano, lo ritual, lo doméstico, la vida interior y la cultura popular son tan historiables como la política, la economía y las guerras. Por lo tanto, subvierte la historia oficial porque propone nuevas formas de entender el pasado desde los márgenes proporcionando una perspectiva subalterna ⁶¹.

⁶¹ M. L. Rivas, *La novela intrahistórica: Tres miradas femeninas de la historia venezolana*, Universidad de Carabobo, Valencia 2000, p. 67.

Además de estas características, la Nueva Novela Histórica se distingue de otras novelas históricas por su mayor variedad. Aquel lector no familiarizado con la NNH puede suponer que, al transcurrir su acción en el pasado, las mujeres no desempeñarán un papel importante.

En la sociedad patriarcal, donde se escribe la historia siempre desde un solo punto de vista, es decir, el punto de vista de los varones blancos y cristianos, que siempre constituyen un modelo de vencedores y liberadores, es muy difícil imaginarse que las mujeres pudieran jugar papeles importantes en las guerras, revoluciones, conquistas y otros momentos de cambios sociopolíticos. Esta actitud despreciativa hacia las mujeres es contradictoria con lo esencial de la Nueva Novela Histórica Latinoamericana. El objetivo principal de este género es reescribir el pasado desde una perspectiva de los que siempre han sido discriminados en el discurso histórico, y darles voz a los que nunca la han tenido⁶². Las mujeres pertenecen y siempre han pertenecido a este grupo de marginados. En la época del auge de la Nueva Novela Histórica en América Latina, la mayoría de los escritores reconocidos eran todavía hombres⁶³. Pero en los años 70 y 80, las mujeres se hacen cada vez más visibles en el campo de la literatura. En las últimas décadas del siglo XX, podemos observar el auge de la escritura femenina en América Latina, así llamado el “boom” femenino hispanoamericano. Entre las escritoras más famosas de este periodo, se destacan: Isabel Allende, Laura Esquivel, Ángeles Mastretta, Carmen Boullosa, Laura Restrepo, Ángela Hernández⁶⁴.

La situación de las mujeres durante los siglos pasados ha sido calificada por los historiadores como una “doble colonización”. Esta concepción subraya la conexión entre patriarcado y colonialismo y demuestra el peso de esta opresión. Como sostiene Chakravorty Spivak en su ensayo “*Can the Subaltern Speak?*” *Marxism and the Interpretation of Culture*” : “Women were subject to what is today often called a ‘double colonization’ – that is, in the

⁶² G. Biasetti, *El poder subversivo de la Nueva Novela Histórica femenina sobre la conquista y la colonización: La centralización de la periferia*, Abstract of Dissertation Presented to the Graduate School of the University of Florida in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, 2009, p. 45.

⁶³ En que se trata de la Nueva Novela Histórica Latinoamericana, las obras que constituyen el canon de este género son escritas por los escritores varones. Sin embargo, analizando algunas novelas históricas de escritoras femeninas, también se puede encontrar rasgos importantes de este género. Todo parece apuntar que se puede calificar las siguientes novelas como la Nueva Novela Histórica: *Ines del alma mía* de Isabel Allende, *La Isla bajo el mar* de Isabel Allende, *Malinche* de Laura Esquivel etc.

⁶⁴ L. Furman, *Identidad femenina y modelos narrativos en la prosa de las escritoras hispanoamericanas del segundo <boom>*, Wydawnictwo PRYMAT, Białystok 2016, p. 8-12.

first instance in the domestic sphere, the patriarchy of men, and then, in the public sphere, the patriarchy of the colonial power”⁶⁵.

A continuación, voy a analizar dos novelas de este género, ambas con protagonistas femeninas. Ambos textos giran también en torno a la esclavitud de la población negra en las colonias españolas y francesas en América.

Primero, me voy a enfocar en una novela histórica de Isabel Allende: *La Isla bajo del mar*. Esta novela es heredera de la obra pionera en la Nueva Novela Histórica, es decir, *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier. Ambos textos transcurren en la época de la Revolución haitiana y se ocupan del problema de la esclavitud. En la novela de Allende, se puede encontrar muchos personajes femeninos que luchan por su libertad en la época tan dura para las mujeres. La autora creó toda la gama de las protagonistas de diferentes grupos sociales (esclavas, ricas criollas, prostitutas, niñas etc.) y nos presenta la versión de la historia desde los puntos de vista de estas mujeres. La protagonista, Zarité, es esclava de un rico terrateniente, Toulouse Valmorain, pero su vida no es tan terrible como la de otros esclavos. No conoce el sufrimiento en las plantaciones de caña, porque es esclava doméstica. Su único sueño es la libertad. La mujer de Valmorain, y la madre de su hijo, Eugenia, es una persona muy enferma y débil, está encerrada en casa por su marido. Zarité cuida a su señora con mucho cariño, pero la mujer muere muy pronto. Violette Boisier, una prostituta, es una mulata muy bella. Su madre se dedicó a la prostitución, hasta que un amante celoso la asesinó. Violette heredó el oficio de la madre, trabajando desde los once años hasta convertirse en la acompañante más cotizada entre los caballeros. Para sobrevivir en la sociedad cruel de los blancos, intenta convertirse en una mujer blanca, haciendo muchos rituales complicados de belleza. Quiere que sus raíces africanas sean invisibles a los ojos de la sociedad para que sea aceptada:

Violette pasaba las horas más calurosas descansando o dedicada a su belleza: masajes con leche de coco, depilación con caramelo, baños de aceite para el cabello, infusiones de hierbas para aclarar la voz y la mirada. En algunos momentos de inspiración preparaba con Loula ungüentos para la piel, jabón de almendra, pastas y polvos de maquillaje que vendía entre sus amistades femeninas. Sus días transcurrían lentos y ociosos. Al atardecer, cuando los debilitados rayos del sol ya no podían mancharle el

⁶⁵ G. Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern speak? Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press 1988, p. 271-313.

cutis, salía a pasear a pie, si el clima lo permitía, o en una litera de mano llevada por dos esclavos que alquilaba a una vecina”⁶⁶

Violette desea casarse con un hombre blanco y por eso acepta al soldado francés Étienne Relais que no tiene muchas riquezas. En esta época, existía una jerarquía racial muy estricta. Solo la gente blanca podía participar en la vida social y cultural. Algunas mujeres utilizaban diferentes trucos para blanquear su piel y convertirse en los miembros de la alta sociedad.

Otra mujer que tiene un papel muy importante en la vida de Violette es su sirvienta, Loula. No es una mujer libre, pero tampoco es esclava en el sentido estricto. Tiene la relación de amor y cariño con su señora. Después de su boda, Violette quiere liberarla, pero en este momento Loula rompe a llorar y quiere quedarse con su señora. Loula es un poco como sirvienta, madre, guardaespaldas, consejera y cuidadora de Violette. Es la siguiente mujer en la novela que tiene muchas responsabilidades y sabe superar los problemas de la vida mejor que muchos hombres.

Después de la muerte de su primera esposa, Toulouse Valmorain se casa por segunda vez con una aristócrata criolla, Hortense Guizot. Parece una esposa ideal para un hombre rico, tiene una educación impecable, es blanca y burguesa. Da a luz a otros hijos de Valmorain, pero a la vez tiene sus propios proyectos para el futuro. Es muy lista y, además, no tiene escrúpulos para conseguir lo que quiere. Desea liberarse del poder patriarcal y tener autoridad absoluta en su casa. Es un personaje cruel y malvado, pero al mismo tiempo simboliza todo lo que se opone al orden patriarcal: rechaza el control de su marido y quiere conseguir mucha libertad. Desea gestionar las finanzas de su familia junto con el marido, lo que es impensable en el siglo XVIII.

En esta obra hay muchos personajes femeninos muy diferentes. Son inteligentes, tontas, hipócritas, sinceras, buenas, malvadas y difieren entre ellas en los rasgos físicos y de carácter. A pesar de estas diferencias, hay una cosa que las reúne a todas: el combate por la libertad como mujeres y personas. Aunque todas luchen para realizar sus sueños, la discriminación patriarcal las domina en todos los aspectos de su vida⁶⁷. Se lo puede comprobar en la siguiente conversación las protagonistas:

Puedo asegurarte, por experiencia propia, que la protección de un blanco es indispensable. Mi vida habría sido muy diferente sin Étienne Relais.
—Pero usted se casó con él... —alegó Tété.

⁶⁶ I. Allende, *La isla bajo el mar*, Editorial Debolsillo, Bogotá 2011, p. 24.

⁶⁷ K. Delgado Caicedo, *Resistencias, transgresiones y lenguaje otro en la novela La isla bajo el mar, de Isabel Allende: una lectura en la subalternidad*, Santiago de Cali 2019, p. 89-114.

—Aquí eso es imposible. Dime, Tété, ¿qué diferencia hay entre una blanca casada y una chica de color *placée*? Las dos son mantenidas, sometidas, destinadas a servir a un hombre y darle hijos.

—El matrimonio significa seguridad y respeto —alegó Tété.

—El *plaçage* debería ser lo mismo —dijo Violette, enfática—. Tiene que ser ventajoso para ambas partes, no un coto de caza para los blancos⁶⁸.

La historia de cada una de estas mujeres es importante, porque en su época las mujeres de bajos fondos, como esclavas o prostitutas, no tenían voz para contar sus historias personales. Las mujeres de alta sociedad tampoco la tenían.

Al fin y al cabo, solo Zarité triunfa en su vida. Consigue el amor, la libertad, vive hasta una edad mayor y se siente feliz. Otras mujeres que se esfuerzan para conseguir la mejor vida posible finalmente pierden lo más importante. Zarité puede salir libremente a una celebración religiosa y a un baile, lo que las mujeres ricas y aristócratas nunca pueden experimentar. No tiene que fingir ser otra persona, disfrazarse y usar pomadas blanqueadoras.

En mis cuarenta años, yo, Zarité Sedella, he tenido mejor suerte que otras esclavas. Voy a vivir largamente y mi vejez será contenta porque mi estrella —mi *z'etoile*— brilla también cuando la noche está nublada. Conozco el gusto de estar con el hombre escogido por mi corazón cuando sus manos grandes me despiertan la piel. He tenido cuatro hijos y un nieto, y los que están vivos son libres. Mi primer recuerdo de felicidad, cuando era una mocosa huesuda y desgredada, es moverme al son de los tambores y ésa es también mi más reciente felicidad, porque anoche estuve en la plaza del Congo bailando y bailando, sin pensamientos en la cabeza, y hoy mi cuerpo está caliente y cansado⁶⁹.

Pasemos ahora a la segunda novela. Paulina Bonaparte es un personaje femenino que tiene un papel importante en la obra pionera de la Nueva Novela Histórica, es decir, *El Reino de este Mundo* de Alejo Carpentier, fue publicada en 1949 en Cuba. En esta obra, el personaje de Paulina simboliza el mundo europeo, más civilizado que el del Caribe y permite al autor contar la historia de Haití desde el punto de vista de la mujer europea de alta sociedad. Gracias a su historia, podemos conocer la perspectiva femenina de esta época que, sin duda, es diferente que masculina.

Primero, conocemos a Paulina como una mujer libertina e independiente, p. ej. en el barco, durmió desnuda delante de los ojos de marineros y declamó obras de teatro con su amante, todo esto pese a ser una mujer casada.

Al principio, su integración al ritmo de la vida en Haití se desarrolla muy bien. Antes de llegar allí, Paulina se interesaba de la cultura criolla y soñaba con este mundo lejano.

⁶⁸ I. Allende, *La isla bajo el mar*, Editorial Debolsillo, Bogotá 2011, p. 411.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 4.

La revelación de la Ciudad del Cabo y de la Llanura del Norte, con su fondo de montañas difuminadas por el vaho de los plantíos de cañas de azúcar, encantó a Paulina, que había leído los amores de Pablo y Virginia y conocía una linda cortadanza criolla, de ritmo extraño, publicada en París en la calle del Salmón, bajo el título de La Insular. Sintióse algo ave del paraíso, algo pájaro lira, bajo sus faldas de muselina, descubría la finura de helechos nuevos, la parda jugosidad de los nísperos, el tamaño de hojas que podían doblarse como abanicos. En las noches, Leclerc le hablaba, con el ceño fruncido, de sublevaciones de esclavos, de dificultades con los colonos monárquicos, de amenazas de toda índole. Previendo peligros mayores, había mandado comprar una casa en la Isla de la Tortuga. Pero Paulina no le prestaba mucha atención. Seguía enterneciéndose con Un negro como hay pocos blancos, la lacrimosa novela de Joseph Lavalée, y gozando despreocupadamente de aquel lujo, de aquella abundancia que nunca⁷⁰.

Sin duda, primero, Paulina percibe la realidad de este lugar a través de sus lecturas previas, nada realistas, sino idealizadas, por ejemplo *Atala* o *Paul et Virginie*. Para ella, es la exótica tierra prometida de sus sueños, donde no hay dificultades de la vida y la mujer viaja allí para divertirse. En Haití, descubre muchos placeres, que no conocía antes: se baña en las piscinas, tiene sus sirvientes negros y siempre encuentra a alguien que va a pasar la noche con ella. Este mundo exótico, tan diferente de Europa, le fascina.

Un día, su visión del paraíso tropical se derrumba. El peluquero francés de Paulina de repente vomita sangre y se desmaya a sus pies. Es el resultado de la epidemia que se extiende en esta tierra.

Este cambio en el punto de vista de Paulina, paradójicamente, le obligó a descubrir una imagen verdadera de la isla. A pesar de todo, su ensueño tropical juega un papel importante en la novela. El fragmento en el que interviene Paulina es bastante corto, pero muy significativo en la perspectiva de esta historia. Alicia Llarena admite que el ambiente mágico de las religiones indígenas y el hilo narrativo de Paulina tiene dos funciones en la novela: primero, muestra el contraste entre la cultura europea y la haitiana en esta época; segundo, la doble percepción antes y después de la muerte del peluquero sirve para mostrar la realización de *la maravilla* a través de *la fe*, que Carpentier considera necesaria en su teoría de *lo real maravilloso americano*⁷¹.

Antes de estos acontecimientos, Paulina no daba importancia a lo sagrado ni a los rezos. Pero después, la atmósfera de maravillas y religiones tradicionales la sedujo. Estaba asustada por la situación porque se acordaba de la epidemia de cólera en Córcega. Después, su esposo Leclerc se contagia con esta enfermedad horrorosa.

⁷⁰ A. Carpentier, *El Reino de este Mundo*, Compañía General de Ediciones S.A, México, 1967, p. 45.

⁷¹ A. Llarena, *Lo Real Maravilloso o El Ensueño Tropical de Paulina Bonaparte*, Boletín Millares Carlo n. 11, Las Palmas de Gran Canaria, 1990, p. 179.

La agonía de Leclerc, acreciendo su miedo, la hizo avanzar más aún hacia el mundo de poderes que Solimán invocaba con sus conjuros, en verdadero amo de la isla, único defensor posible contra el azote de la otra orilla, único doctor probable ante la inutilidad de los recetarios. Para evitar que los miasmas malignos atravesaran el agua, el negro ponía a bogar pequeños barcos, hechos de un medio coco, todos empavesados con cintas sacadas del costurero de Paulina, que eran otros tantos tributos a Aguasú⁷².

Es el momento del cambio mental de Paulina. De la mujer libertina se transforma en una persona beata, que reza todo el tiempo por la salud y la bendición. Además, recurre a un negro hechicero Solimán, para que le ayude con sus hechizos. Por primera vez acepta los rituales misteriosos de la magia pagana.

La conciencia de Paulina con estos esquemas es sólo ocasional, la ceremonia ritual que realizan juntos Solimán y ella, responde a una «causa» concreta (la desesperación por la impotente medicina blanca) y a otra que la encaja directamente en el universo maravilloso «(un fondo de vieja sangre corsa) que la hacía partícipe de la «la cosmogonía viviente del negro»». De modo que, una vez más, asistimos a la explicación de su conducta, a la justificación de esa perspectiva. De hecho, la misma ley no sólo la acerca a veces al mundo mágico americano, sino que, además, la rechaza, la aleja de él, a la muerte de su esposo⁷³.

Todo parece apuntar a que Bonaparte tenía que aceptar este estilo de vida tan diferente del europeo para poder vivir en Haití. No conocía las leyes severas de esta tierra, sus peligros y trampas. En el pasado, la gente no disponía de los conocimientos científicos sobre otros países ni continentes. Cuando su ensueño tropical se derrumbó, necesitaba un socorro de alguien que conocía este universo mejor que ella.

Su situación recuerda el fragmento de *Inés del alma mía*, en el que se describe cómo los caballeros españoles vinieron a la tierra americana. Antes, ellos también se imaginaban que este continente era la tierra prometida, llena de tesoros y maravillas. Muy pronto descubrieron que el mundo exótico de la selva es hostil y peligroso. Se sentían como si estuvieran en el infierno, donde hay monstruos que quieren matarlos y comerlos, como, por ejemplo, las serpientes venenosas. Es la tierra llena de enfermedades y peligros, donde el alma humana se pudre y donde cada uno quiere sobrevivir sin importar el precio.

Pronto se les terminaron los víveres y empezó el padecimiento del hambre. A veces lograban cazar un mono y lo devoraban crudo, asqueados por su aspecto humano y su fetidez, porque en la humedad eterna del bosque era muy difícil hacer fuego. Se enfermaron al probar unos frutos desconocidos y durante días no pudieron seguir adelante, derrotados por los vómitos y una cagantina implacable. Se les hinchaba el vientre, se les soltaban los dientes, se revolcaban de fiebre. Uno murió echando sangre hasta por los ojos, a otro se lo tragó un lodazal, un tercero fue triturado por una

⁷² A. Carpentier, *op. cit.*, p. 48.

⁷³ A. Llarena, *op. cit.*, p. 183.

anaconda, monstruosa serpiente de agua, gruesa como una pierna de hombre y larga como cinco lanzas alineadas. El aire era un vapor caliente, podrido, malsano, un hálito de dragón. «Es el reino de Satanás», sostenían los soldados, y debía de serlo, porque los ánimos se enardecían y peleaban a cada rato⁷⁴.

Así, pues, Paulina ilustra “la prefabricación de la imagen del Nuevo Mundo en la imaginación de los europeos”. En muchas obras literarias habían representaciones románticas e idílicas del continente americano. Sobre todo, los escritores del Romanticismo europeo creaban las visiones pintorescas de la tierra prometida reinada por bellas princesas indias, como *Atala* de Chateaubriand.

Paulina es en el libro la portavoz de Madame d’Abrantes y sus ilusorios consejos sobre cómo vivir en el trópico; (...) Paulina es el recitado escolar de los versos de Racine sobre las ondas del Atlántico y el mármol de Cánova que la espera en Roma; Paulina es el delicioso, y algo escalofriante, crepúsculo del siglo XVIII, *le siècle des lumières*⁷⁵.

Parece que Paulina constituye el contraste a los demás personajes. Desde el inicio de la novela, conocemos la historia desde el punto de vista de Ti Noel, un hombre negro, que está acostumbrado a las tradiciones mágicas del pueblo africano y caribeño. Con él, vamos adentrándonos en el universo surrealista de las maravillas. Leyendo esta historia no nos damos cuenta de las diferencias entre la vida en el Caribe y en Europa (y este contraste era mucho más grande que en nuestra época). Gracias a Paulina, podemos notar y entender estas diferencias. En mi opinión, es el papel esencial de este personaje femenino: ella constituye el cambio de la percepción, proporcionando la visión de la mujer europea de las maravillas del continente americano. Ti Noel simboliza el universo de maravillas, mientras que Paulina encarna la civilización y la razón. Es una contradicción, porque en los tiempos pasados se atribuían estas cualidades a los hombres. Con las mujeres se relacionaba lo irracional y lo sentimental. Creo que Carpentier quería que los lectores también pudieran experimentar este *ensueño tropical*, a través de los ojos de Paulina. Es obvio que, para los lectores europeos, resulta más fácil percibir este mundo lejano desde la perspectiva de la mujer europea.

Por otra parte, Carpentier no idealiza a su personaje y le dota de una serie de rasgos claramente negativos : Paulina es una mujer presumida, que piensa solo en sí misma y en sus diversiones. Explota a sus sirvientes negros sin ningunos remordimientos.

⁷⁴ I. Allende, *Ines del Alma Mía*, Lectulandia.com, p. 52- 53.

⁷⁵ E. Rodríguez Monegal, “Lo Real y lo Maravilloso en El reino de este mundo” en *Iberoamericana*, Jul.-Dic., 1971, p. 644

Al principio se hacía dar masajes por sus camaristas francesas; pero pensó un día que la mano de un hombre sería más vigorosa y ancha, y se aseguró los servicios de Solimán, antiguo camarero de una casa de baño, quien, además de cuidar de su cuerpo, la frotaba con cremas de almendra, la depilaba y le pulía las uñas de los pies. Cuando se hacía bañar por él, Paulina sentía un placer maligno en rozar, dentro del agua de la piscina, los duros flancos de aquel servidor a quien sabía eternamente atormentado por el deseo, y que la miraba siempre de soslayo, con una falsa mansedumbre de perro muy ardido por la tralla. Solía pegarle con una rama verde, sin hacerle daño, riendo de sus visajes de fingido dolor. A la verdad, le estaba agradecida por la enamorada solicitud que ponía en todo lo que fuera atención a su belleza⁷⁶.

Este lado negativo de Paulina refuerza, en mi opinión, el contraste entre el Nuevo y el Viejo mundo. Si el autor había creado, en el lugar de Paulina, a, por ejemplo, un del soldado europeo, un hombre que estuviera acostumbrado a las dificultades de la vida, este contraste no hubiera sido tan visible.

Como he mencionado antes, en este fragmento Carpentier se enfoca en el punto de vista femenino sobre la historia de Haití. Describe la historia de la mujer europea, de alta sociedad. Este fragmento no constituye solamente el contraste para la historia de los habitantes indígenas de Haití, pero también ofrece la voz a los que no han tenido antes: en este caso, es la voz de la mujer europea. Una persona como ella, aunque sea de la nobleza no hubiera tenido una oportunidad de contar su versión de los hechos solamente por ser mujer. Aunque el personaje de Paulina no despierta la simpatía de los lectores, su voz es importante en el discurso histórico.

Finalmente, vale la pena explicar una de las razones por las que el hilo narrativo de Paulina Bonaparte es tan corto. Carpentier no quería prolongar la trama de Paulina Bonaparte, o la de su esposo, porque son personajes muy bien descritos por los historiadores europeos. El escritor cubano deseaba enfocar la atención en los personajes históricos poco conocidos y sus propias historias. Por eso, es una obra emblemática del género de la Nueva Novela Histórica⁷⁷.

Teniendo en cuenta todo lo mencionado, podemos observar que en la Nueva Novela Histórica hay una variedad de personajes femeninos. No desempeñan papeles secundarios, sino actúan de manera importante. No son únicamente amantes, esposas y madres, pero tienen una influencia real en los acontecimientos. El objetivo de este género, entre otros, es el de presentar los hechos históricos desde la perspectiva de grupos marginalizados. Durante muchos siglos,

⁷⁶ A. Carpentier, *op. cit.*, p. 45

⁷⁷ E. Nawrocka, *Carpentier i Haiti* en A. Carpentier, *Królestwo z tego Świata*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2021.

las mujeres pertenecieron a este grupo y, por eso, la voz femenina en la Nueva Novela Histórica Latinoamericana es tan importante.

Bibliografía:

- Allende I. (2008). *Inés, pani mej duszy*. Warszawa: Wydawnictwo Muza S.A.
- Biasetti G. (2009). *El poder subversivo de la Nueva Novela Histórica femenina sobre la conquista y la colonización: La centralización de la periferia*. Abstract of Dissertation Presented to the Graduate School of the University of Florida in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy.
- Carpentier A. (2021). *Królestwo z tego świata*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Chakravorty Spivak C. (1988). *Can the Subaltern speak? Marxism ant the Interpretation of Culture*. Chicago: University of Illinois Press.
- Delgado Caicedo K. (2019). *Resistencias, transgresiones y lenguaje otro en la novela La isla bajo el mar, de Isabel Allende: una lectura en la subalternidad*. Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar por el título de Magíster en Literaturas Colombiana y Latinoamericana. Dirigido por el Dr. Juan Moreno Blanco, Santiago de Cali.
- Furman Ludmiła (2016). *Identidad femenina y modelos narrativos en la prosa de las escritoras hispanoamericanas del segundo <boom>* Białystok: Wydawnictwo PRYMAT.
- Llarena A. (1990). Lo Real Maravilloso o El Ensueño Tropical de Paulina Bonaparte. *Boletín Millares Carlo n. 11*, Las Palmas de Gran Canaria.
- Nawrocka E. (2021). Carpentier i Haiti. In: A. Carpentier (ed). *Królestwo z tego Świata* (pp: 143-150). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Menton S.(1993). *La Nueva Novela Histórica de la América Latina*. México, Fondo de Cultura Económica.

Karolina Sycha

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

karolina.sycha@o2.pl

Aspectos pragmáticos del discurso político como fenómeno intercultural: análisis comparativo del lenguaje político español y polaco

Abstract: The objective of the present article is to analyze two political speeches, spanish and polish ones. This contrastive analysis will lead to declare whether the political language is an intercultural and universal phenomenon, i.e. whether it is similar in different countries. The analysis consists mainly of the comparison of certain announcements in relation to the acknowledgements described previously in this article such as theories related to the pragmatics and characteristics of the “good political discourse”. The study shows that there are similarities among the language and its use by those politicians.

Keywords: political discourse, pragmatics, analysis

1. Introducción

En este artículo se analizará desde el punto de vista pragmático el lenguaje político empleado durante los discursos públicos. Para ello, se explicarán algunas teorías clave relacionadas con la pragmática. A continuación, se describirán las características del lenguaje político y los recursos que se asocian con el uso del lenguaje empleado por los políticos, un polaco y un español. La parte teórica de este artículo será un útil punto de partida para realizar el análisis del discurso político. Las observaciones y conclusiones formuladas gracias al análisis comparativo permitirán verificar la hipótesis del presente artículo, es decir, aclarar si el lenguaje político es un fenómeno universal a nivel intercultural.

2. Pragmática

¿Qué es la pragmática? Para responder a esta pregunta parece imprescindible indicar el origen del presente término. De hecho, se considera que el uso moderno de la pragmática se debe al filósofo Charles Morris (Levinson, 1983, p.1). Este filósofo del lenguaje distinguió dentro de la ciencia que estudia los signos llamada *semiótica*, tres subdisciplinas: la semántica, la pragmática y la sintaxis (Morris, 1938, p.8). Estas tres disciplinas se complementan en el proceso de entender plenamente los asuntos que forman base de los estudios semióticos. No obstante, de la presentada tricotomía, la pragmática resulta de mayor interés para este artículo.

Según Morris (1938, p.6), la pragmática estudia «[...] the relation of signs to interpreters»⁷⁸. A base de los estudios realizados por Charles Morris surgieron disputas e investigaciones entre varios lingüistas como, por ejemplo, las llevadas a cabo por Stephen Levinson o María Victoria Escandell Vidal. Vale la pena citar la definición de la noción de la pragmática propuesta por Escandell Vidal (1996, p.14):

La **pragmática** es, por tanto, una **disciplina que toma en consideración los factores extralingüísticos que determinan el uso del lenguaje**, precisamente todos aquellos factores a los que no puede hacer referencia un estudio puramente gramatical: *nociones* como las de *emisor, destinatario, intención comunicativa, contexto verbal, situación o conocimiento del mundo* van a resultar de capital importancia. Lo que separa a los diferentes enfoques es la decisión que cada uno de ellos toma acerca de cómo debe interpretarse este objetivo: para unos, la pragmática ha de centrarse, sobre todo, en la relación del significado gramatical con el hablante y con los hechos y objetos del mundo que intenta describir; para otros, por ejemplo, debe tratar de analizar la relación entre la forma de las expresiones y las actitudes de los usuarios.

Por consiguiente, se puede notar que la pragmática es una disciplina que abarca varias cuestiones que no están únicamente relacionadas con el lenguaje desde el punto de vista formal sino que incluyen, por ejemplo, el contexto, la deixis o el conocimiento del mundo.

3. Algunas teorías relacionadas con los estudios pragmáticos

Los estudios de la noción de pragmática influyeron en la creación de varias teorías relacionadas con los procesos que se asocian al uso del lenguaje. Se pueden distinguir las siguientes teorías relacionadas con la pragmática: la teoría de los actos de habla, las máximas e implicaturas de Grice, la teoría de la argumentación, la teoría de relevancia de Sperber y Wilson y las teorías de la cortesía lingüística. No obstante, en este apartado se explicarán solamente tres.

Ahora bien, parece razonable empezar con la explicación de la teoría de los actos de habla para guardar el orden cronológico de las mencionadas teorías. Antes de todo, hay que responder a la siguiente pregunta, es decir, ¿qué es un acto del habla? Un acto del habla, de hecho, es la unidad mínima del proceso comunicativo. Dicho de otra manera, son los actos que se realizan en el momento de emitir los enunciados (Searle, 1969, p.16). John Austin, un filósofo del lenguaje, distinguió tres tipos de los actos que se producen en el proceso comunicativo. Dentro de esta tricotomía hay actos locutivos, ilocutivos y perlocutivos. El acto locutivo es la emisión de los sonidos y palabras que forman una secuencia y se caracterizan por poseer cierto significado (Escandell Vidal, 1996, p.57). El acto ilocutivo indica la intención del

⁷⁸ “[...] la relación entre los signos e intérpretes.” - la traducción de la autora.

emisor, mientras, el acto perlocutivo designa el efecto producido en el oyente tras recibir el enunciado (Alcaraz Varó & Martínez Linares, 1996, p.16). Todos estos actos se complementan. A modo de ejemplo:

(1) ¡No hagas ruido!

El acto locutivo del presente ejemplo es simplemente la emisión de este enunciado que contiene cierto sentido e información dirigida al destinatario. El emisor del analizado enunciado, de hecho, prohíbe al destinatario que este haga ruido, por eso, se trata de la acción de prohibir que es, al mismo tiempo, la intención del hablante. El oyente al escuchar el enunciado (1), supuestamente, se sentirá asustado y esta sensación será el efecto producido tras la emisión del comunicado, es decir, será un acto perlocutivo.

Otro punto sustancial dentro de la teoría pragmática lo constituye el modelo de las máximas conversacionales postulado por Paul Grice (Escandell Vidal, 1996, p.89). Las máximas conversacionales son las reglas que se deben preservar para realizar el proceso de comunicación de manera eficaz. Grice describe cuatro tipos de máximas cuya preservación permite llevar a cabo el proceso de comunicarse mejor. El primer tipo de máximas son las de cantidad que se relacionan con transmitir las ideas a través de la cantidad mínima de las informaciones que se requieren para comprender el comunicado. El otro tipo lo forman las máximas de cualidad según las cuales hay que compartir únicamente las informaciones verdaderas. Las máximas de relación denominan la preservación de la relevancia durante el proceso comunicativo. Como últimas, hay máximas de modalidad que son las siguientes reglas: «evite la oscuridad de expresión, evite la ambigüedad, sea breve (no sea innecesariamente prolijo), sea ordenado» (Escandell Vidal, 1996, p.78-79).

La teoría de la argumentación la propusieron dos lingüistas franceses, Oswald Ducrot y Jean-Claude Anscombre. Los puntos clave de esta teoría son:

- determinar los elementos del proceso de argumentar,
- describir las funciones que estos tienen,
- exponer las reglas que rigen el uso de los argumentos.

Al principio, parece imprescindible explicar los términos *argumentación* y *argumentar*. Por tanto, según Escandell Vidal (1996, p.92), *argumentación* es «[...] el conjunto de estrategias que organizan el discurso persuasivo», y el término *argumentar* se refiere al hecho de «[...] presentar algo como si fuera una buena razón para llegar a una conclusión determinada; pero

no se afirma que lo sea realmente» (Escandell Vidal, 1996, p.93). Los autores de la teoría definen también los conceptos como *marcadores argumentativos* o *escalas argumentativas*. El primer término se refiere al uso de ciertas expresiones que ayudan a organizar bien la argumentación y, además, proveen el valor estilístico y expresivo (Escandell Vidal, 1996, p.96). Las escalas argumentativas se relacionan con el hecho de organizar los argumentos a favor del mismo concepto en el mismo nivel de una escala que contiene todos los argumentos. Además, la sistemática de los niveles de una escala debería ser gradual, es decir, desde los más fuertes hasta los que contienen la menor fuerza argumentativa (Escandell Vidal, 1996, p.103).

4. Algunos recursos lingüísticos relacionados con el lenguaje político

El uso del lenguaje político, a menudo, se relaciona con la presencia de ciertos recursos. Principalmente, este tipo de lenguaje se caracteriza por la aparición de vocabulario relacionado con el ambiente jurídico. Los políticos suelen emplear el lenguaje especializado propio de su campo laboral, no obstante, en algunas ocasiones se apoyan del **parafraseo**. Este recurso les permite transmitir el contenido de los comunicados de manera comprensible para las personas especializadas en otros ámbitos profesionales (Walczak, 1994, p.19). Otro factor que determina la forma del lenguaje de un político es la **axiología del partido** al que pertenece. Esto influye, por ejemplo, en la manera de expresarse, la elección de vocablos o las ideas transmitidas (Walczak, 1994, p.15). A modo de ejemplo, es más probable que un político cuyo partido promueve las ideas liberales se comporte de un modo más controvertido y que lo exprese a nivel lingüístico que uno de los conservadores. Otros recursos son la llamada **familiarización** y el uso de las **jergas** y el **lenguaje coloquial**. De hecho, el primer término comprende el hecho de influir en los oyentes con fin de que consideren al emisor como un miembro de la familia, un amigo o alguna persona cercana. Para ello, emplean ciertas expresiones ajustadas al tipo de los destinatarios de los comunicados, por ejemplo, un político que se dirige a las personas jóvenes usará expresiones provenientes de la jerga juvenil (Walczak, 1994, p.19). El siguiente recurso empleado por los políticos es la **ironía** cuyo fin es desacreditar a su oponente, por ejemplo, durante un debate (Bancerz, 2003, p.179).

Vale la pena mencionar un par de reglas propuestas por Emilio Alejandro Núñez Cabezas que caracterizan la realización de un buen discurso político. Estas incluyen: el casticismo, la claridad, la conveniencia y los medios estilísticos. La primera regla, el **casticismo**, se refiere al uso mínimo de los extranjerismos. La **claridad** se relaciona con el hecho de evitar la repetición.

Luego, la **conveniencia** comprende el hecho de ordenar bien las ideas, usar las palabras adecuadas y cuidar el estilo. Por último, el uso de los **medios estilísticos** es, de hecho, el empleo de los recursos estilísticos con fin de aumentar la expresividad de los enunciados y, al mismo tiempo, todo el discurso (Núñez Cabezas, 2000, p.25-26).

5. Análisis de los discursos

Los dos discursos políticos que se analizarán en este apartado, están disponibles en la plataforma *YouTube.com*. En este análisis se comparará el lenguaje del presidente del Gobierno de España, Pedro Sánchez, con el de su homólogo polaco - Mateusz Morawiecki. El título del vídeo con el discurso realizado por Pedro Sánchez es “Directo #Coronavirus: Sánchez informa de las medidas del estado de alarma”⁷⁹ y el de Mateusz Morawiecki: “Koronawirus: Rząd RP wprowadził #StanEpidemii. Konferencja Premiera RP oraz min. zdrowia i edukacji”⁸⁰. Ambos discursos se pronunciaron en los tiempos de la pandemia de coronavirus, de hecho, uno de los objetivos principales es la introducción de las medidas en los dos países para combatir los efectos negativos o prevenirlos.

En primer lugar, se expondrán algunas observaciones generales. El contexto de los dos discursos es igual, es decir, ambos se plantean durante la fase principal de la pandemia del coronavirus. Cada uno de los políticos describe los problemas que enfrenta el estado y describe las soluciones propuestas por el gobierno. Además, ambos aprecian a las personas que contribuyen a la sociedad y ayudan a los ciudadanos a combatir los efectos negativos del virus. Sánchez mientras realiza el discurso habla de manera clara, los argumentos se presentan en una escala argumentativa, es decir, están ordenados. A su vez, la argumentación de Morawiecki resulta ser desordenada debido a que los argumentos de una clase argumentativa intervienen en otros niveles. Por lo tanto, se puede notar que Morawiecki no preserva la regla de la conveniencia, mientras que, Sánchez sí, lo hace.

Para realizar el análisis profundo del lenguaje político, se citarán algunos enunciados pronunciados por los políticos en sus discursos. Debido a que es un análisis comparativo, parece ser más conveniente presentar los enunciados en las tablas para que se noten más claramente los elementos clave. En la tabla de abajo están expuestas dos oraciones que se analizarán primero.

⁷⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=eakx-GWkoDQ> [access: 25.03.2022].

⁸⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=AiWx5JRN5nM> [access: 25.03.2022].

Pedro Sánchez	Mateusz Morawiecki
«Durante el periodo de suspensión se mantendrán las actividades educativas a través de las modalidades a distancia o online , siempre que ello resulte posible» (7:02) ⁸¹ .	«Wiem, że już dzisiaj ponad 90% szkół korzysta ze zdalnych metod e-learningu i zdalnych metod przekazywania wiedzy » ⁸² (5:43).

Del enunciado de Sánchez sobresale un error, es decir, el uso de la vocal *o* antes de la palabra que empieza con la misma vocal. Es un ejemplo de la falta de pureza lingüística en los discursos políticos. Sin embargo, en este comunicado hay también otro problema relacionado con el uso de los extranjerismos. El político español tras introducir la conjunción adversativa *o* indica la alternativa entre *las modalidades a distancia* y *online*, lo que, en realidad, resulta ser incorrecto. De hecho, el término *online* se incluye semánticamente en *las modalidades a distancia* debido a que se refiere a *llevar a cabo ciertas acciones a distancia*. El Primer Ministro polaco también comete errores al emitir el enunciado de arriba en el cual incluye un extranjerismo. Lo que dice el político polaco es un pleonasma debido a que la secuencia *zdalne metody e-learningu* (los métodos de e-learning a distancia) resulta ser redundante porque *e-learning* se realiza *a distancia*. También, Morawiecki añade: *zdalne metody przekazywania wiedzy* (los métodos de enseñanza a distancia) que es excesivo ya que es una repetición de la información innecesaria. Esto puede incluso plantear algunas dudas sobre la comprensión adecuada del vocablo extranjero por la parte del político.

Los dos políticos preservaron la regla del casticismo porque redujeron el uso de los extranjerismos en sus discursos. No obstante, tanto Sánchez como Morawiecki cometieron errores al recurrir a los vocablos extranjeros.

⁸¹ El momento en el vídeo cuando el político empieza a emitir el comunicado.

⁸² “Sé que, hoy en día, más del 90% de las escuelas emplean los métodos de e-learning a distancia y los métodos de enseñanza a distancia.” - la traducción de la autora.

Pedro Sánchez	Mateusz Morawiecki
«En el cuarto lugar, en el ámbito educativo queda suspendida la actividad educativa y, también, la universitaria, presencial, en todos los centros y etapas, ciclos, grados, cursos y niveles de enseñanza» (6:50).	«Pozostałe korki staramy się minimalizować, zmniejszać, redukować » ⁸³ (8:58).

En los dos enunciados que están arriba no se preserva la regla de la claridad. Tanto el político español como el polaco repiten una serie de términos sinónimos. Se puede notar que Sánchez al decir «etapas, ciclos, grados, cursos y niveles», en realidad, no introduce ningún tipo de información crucial sino que simplemente alarga el comunicado tras enumerar los sinónimos. Morawiecki hizo lo mismo tras emitir «minimalizować, zmniejszać, redukować» (minimizar, disminuir, reducir). El uso de la repetición es un recurso manipulativo y rompe la regla de la claridad.

Otro rasgo que caracteriza el lenguaje del político polaco es el uso de expresiones coloquiales. A modo de ejemplo, Morawiecki dice: «To bardzo ważne, żeby rosła świadomość w społeczeństwie, ponieważ, przecież nie będziemy bez końca też siedzieli w domach»⁸⁴ (1:49) y «Poprzez nasz pakiet gospodarczy, robimy wszystko, żeby starać się przez ten dołek, przez tych trudnych kilka tygodni, może miesięcy, przejść możliwie jak najbardziej suchą stopą»⁸⁵ (4:02). Las locuciones: *siedzieć w domu* (quedarse en casa) y *przejść możliwie jak najbardziej suchą stopą* (atravesarlo con el pie más seco posible) provienen del lenguaje coloquial. De esta manera, el Primer Ministro polaco puede familiarizarse con los oyentes porque parece como si estuviera hablando con alguna persona cercana debido a que el lenguaje usado no es oficial.

6. Conclusión

El presente análisis ha permitido observar que se destacan elementos comunes entre el lenguaje usado por el Primer Ministro polaco y el Presidente del Gobierno español. En primer lugar, hay

⁸³ “Tratamos de minimizar, disminuir, reducir el resto de los embotellamientos.” - la traducción de la autora.

⁸⁴ “Es muy importante que la consciencia social crezca porque, bueno, no nos quedaremos en las casas para siempre.” - la traducción de la autora.

⁸⁵ “A través de nuestro paquete económico, lo hacemos todo para intentar atravesar ese hoyo, estas semanas difíciles, quizá meses, con el pie más seco posible.” - la traducción de la autora.

que indicar que las medidas introducidas en ambos estados son muy parecidas, y, a veces, incluso, presentadas de manera muy similar. Los políticos en sus discursos mencionan a las personas altruistas y generosas, y les dan las gracias por ayudar a vencer la crisis. Además, los dos preservan la regla del casticismo y rompen la regla de la claridad. Lo que resulta interesante es el uso erróneo de los extranjerismos por los políticos. El siguiente rasgo común es la falta de la pureza lingüística que se puede notar en ambos discursos. No obstante, existen también ciertos elementos que diferencian estos dos discursos políticos. En primer lugar, Pedro Sánchez realiza su alegación de manera más ordenada que Mateusz Morawiecki. El político español presenta los argumentos según la fuerza argumentativa que estos poseen mientras que el polaco no lo hace. Merece la pena subrayar también, que el Primer Ministro polaco emplea numerosas expresiones coloquiales.

Para concluir, como se puede observar, existen tanto similitudes como diferencias entre los dos discursos. Las semejanzas son notables por lo que se puede afirmar que el lenguaje usado por estos políticos es parecido y comparte ciertas características comunes.

Bibliografía:

- Alcaraz Varó, E., Martínez Linares, M. A. (1996), *Diccionario de lingüística moderna*, Barcelona: Ariel.
- Anscombe, J. C., Ducrot, O. (1994), *La argumentación en la lengua*, Madrid: Editorial Gredos.
- Bancerz, M. (2003), Język polityki i polityków: wczoraj i dziś. *Pisma Humanistyczne*, (5), 172-181.
- Escandell Vidal, M. V. (1996), *Introducción a la pragmática*, Barcelona: Ariel.
- Levinson, S. C. (1983), *Pragmatics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Morris, Ch. W. (1938), *Foundations of the Theory of Signs*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Núñez Cabezas E. A., (dir.) Garrido Moraga, A. (2000), *Aproximación al léxico del lenguaje político español*, Málaga: Universidad de Málaga.
- Searle, J. R. (1969), *Speech acts: An essay in the philosophy of language*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Walczak, B. (1994), Co to jest język polityki?. *Język a kultura*, (11), 15-20.

Sitografia:

Directo #Coronavirus: Sánchez informa de las medidas del estado de alarma. El País. [Youtube video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=eakx-GWkoDQ> [access: 25.03.2022].

Koronawirus: Rząd RP wprowadził #StanEpidemii. Konferencja Premiera RP oraz min. zdrowia i edukacji. TVP Info. [Youtube video]. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=AiWx5JRN5nM> [access: 25.03.2022].

Iga Topyła

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

iga.topyla@interia.pl

El 11-M en el teatro español

Abstract: The purpose of this article is to show how the terrorist attacks of March 11, 2004 in Madrid were staged in a Spanish theater. In particular, the works of eleven Spanish dramatists whose works were collected in a theater project conceived by Adolfo Simón, *Once voces contra la barbarie de 11-M* were analyzed. We will discuss the way history is presented in theatrical plays, the impact that the attacks had on the authors' creativity and the effects they left behind. We will also indicate the aspect of honoring the victims of terrorist attacks.

Keywords: terrorism, theatre, 11 March 2004

Historia de los atentados

Los atentados del 11 de marzo de 2004 que tuvieron lugar en Madrid fueron una serie de ataques más serios en la historia de España. En resultado, casi 200 personas murieron y más de mil resultaron heridas. Según los datos, entre las 7:36 y 7:40 se produjeron diez explosiones en cuatro trenes en Madrid:

1. Tren número 2143: salió a las 07:01 de la estación de Alcalá de Henares con destino a la estación de Alcobendas-San Sebastián de los Reyes;
2. Tren número 17305; salió a las 07:04 de la estación de Alcalá de Henares, con destino a la estación de Chamartín;
3. Tren número 21435: salió a las 07:10 de la estación de Alcalá de Henares, procedente de Guadalajara, con destino a la estación de Alcobendas-San Sebastián de los Reyes;
4. Tren número 21713: salió a las 07:14 de la estación de Alcalá de Henares con destino a la estación de Príncipe Pío.

Según Manuela Fox (2011), este atentado fue una confrontación directa con la lacra del terrorismo internacional de matriz islamista. Sin embargo, este fue también el atentado más grande en la vergonzosa historia terrorista en España.

El terrorismo en el teatro

El teatro es una herramienta que se utiliza para presentar grandes emociones, no solo negativas sino también positivas. En nuestra opinión, el juego teatral es el arte de mostrar emociones. En el caso de hechos tan terribles como el terrorismo, los sentimientos que veremos

sobre el escenario del teatro son principalmente miedo, incertidumbre, dolor, pero también rabia y furia. A través del arte, los artistas expresan no solo sus emociones, sino que conectan todo lo que, directa o indirectamente, sienten las personas afectadas por la tragedia. El 11-M fue sin duda la tragedia más dolorosa de la historia de la España del siglo XXI.

En la historia de los estudios teatrales españoles, no podemos hablar solo de la codificación del terrorismo en el contexto del atentado del 11 de marzo. En el canon del teatro de destacados dramaturgos españoles podemos encontrar también muchas obras dedicadas al terrorismo de ETA, cuyo funcionamiento ha hecho que no solo los artistas vascos, sino también españoles en general retomaran este tema a lo largo de los años. Sin duda, el ataque del 11 de septiembre es con la misma frecuencia el tema de las obras de teatro. Como ejemplo, recordaremos la obra de teatro de Sergi Belbel *Móvil* de 2006, que es:

(...) pieza en la que los cuatro personajes cruzan sus vidas a raíz de un atentado terrorista en un aeropuerto que impide sus viajes y los obliga a alojarse en el mismo hotel. El título remite al hecho de que gran parte de los diálogos se realizan a través de teléfonos celulares, que se diferencian en los verdaderos protagonistas de la pieza y -esto es lo que quiere mostrar el autor de nuestras vidas. El ataque terrorista no es sino un pretexto, pero la idea de la obra le surgió a Belbel tras los atentados del 11-S y lo que se propone en *Móvil* es poner en escena el miedo que domina la sociedad desde entonces (Fox, 2011, p. 19).

Sin embargo, las obras de terrorismo no tienen que mostrar un ataque específico, no tienen que describir hechos o personajes reales. Muy a menudo no se describen directamente, y el arte mismo se presenta como una metáfora de una tragedia dada. Sin duda, el arte teatral es una herramienta ideal para el uso de metáforas, abre la puerta a la interpretación en muchos aspectos muy amplios.

Un proyecto teatral: Once voces contra la barbarie de 11-M

El proyecto de teatro *Once voces* es un emprendimiento único. En el primer aniversario de los atentados, el director Adolfo Simón reunió en una sola obra a once dramaturgos españoles que, al crear una docena de obras únicas, no solo honraron a las víctimas, sino que también mostraron las emociones que acompañaron a los españoles ese día. En nuestra opinión, este proyecto es algo increíblemente único. Cada una de las historias presentadas es extraordinaria y, a menudo, toca varios aspectos que, al final, forman un tema común: la barbarie de 11-M. Aunque se diferencian entre ellas, juntas forman un todo coherente: «Cada voz es distinta pero, naturalmente, hay algo repetido de una obra a otra» (Doll, 2015, 258).

En el primer aniversario de la tragedia, 11 de marzo de 2005, las once obras fueron representadas es teatros de Madrid⁸⁶ y, en 2006, la Fundación Autor publicó un libro titulado *Once voces contra la barbarie de 11-M*, un libro que contiene los textos de las obras. En sinopsis del libro podemos leer:

El libro recopila las obras de los dramaturgos contemporáneos Ana Diosdado, Ignacio Amestoy, Paloma Pedrero, Jerónimo López Mozo, Yolanda Pallín, Raúl Hernández Garrido, Laila Ripoll, Julio Salvatierra, Yolanda Dorado, Juan Alberto López y Margarita Reiz. El libro incluye la partitura, *El Bosque de los ausentes*, de Antón García Abril, que fue la pieza que ambientó la representación de los textos teatrales (Madrid: Fundación Autor, 2006).

Once voces es un conjunto posmoderno y lo indican: la fragmentación, narración de los personajes, utilización del lenguaje común o la importancia y libertad de interpretación. Según Alfonso de Toro, el teatro posmoderno también tiene las características como: «ambigüedad, discontinuidad, heterogeneidad, pluralismo, subversión, perversión, deformación, decreación, es antimimético y se resiste a la interpretación» (2004, p. 8). Según Doll, ya en la construcción de los textos podemos ver este caos y desorganización, esta construcción fragmentaria recrea el ambiente de ese día:

La construcción fragmentaria, casi caótica, hace paralelismo con el trauma mismo, que se manifiesta en un estado de alienación fragmentada y en reiteración. Algunas de las piezas miran hacia un futuro de esperanza, pero la mayoría repiten—con una diferencia—escenas del 11-M de 2004, tratando de exorcizar el trauma, quizás solamente para levantar nuevos fantasmas, el trauma virtual (Doll, 2015, p. 258).

Hemos mencionado, que las obras son muy parecidas y muy diferentes al mismo tiempo. Los relatos presentados en la colección, a pesar de que puedan parecer que cuentan historias diferentes, en realidad se refieren a un mismo día y a un mismo suceso trágico. En *Once voces* podemos ver las historias de la gente, historias simples, que, sin embargo, tienen un sentido muy extenso. Historias de trauma, rabia, incertidumbre y racismo, encerradas en formas sencillas de representaciones teatrales. Después de todo, las emociones son lo que se muestra con más fuerza en el teatro. Y estas emociones son las que el espectador acude al

⁸⁶ 1 *Despedida*. Teatro de La Abadía; *Entrevías*. Teatro de La Abadía; *Interacciones*. Teatro Pavón; *Harira*. Teatro Pavón; *Todos muertos – Extraños en un tren*. Centro Dramático Nacional – Sala de la Princesa; *Ana y el once de marzo*. Círculo de Bellas Artes – Sala de Columnas; *El tesoro del predicador*. Casa de América; *Nostalgia del mar*. Casa de América; *El muerto y el mar*. Casa de América; *Oxígeno*. Sala Cuarta Pared; *Pro-novias*. Sala Cuarta Pared

ver la actuación sobre el escenario del teatro. Al fin y al cabo, el teatro no se ciñe solo a bellas historias románticas.

El canon de las obras que forman el proyecto es muy extenso. Algunas, como *Oxígeno* de Yolanda Dorado y *Pronovias* de Laila Ripoll tratan del tema desde el punto de vista de las víctimas y también de los testigos del ataque. Aunque los dos rebosan de emociones, una demuestra esta tragedia de una manera grotesca, otra indica el trauma y sus efectos, como, por ejemplo, lesiones físicas.

Podemos encontrar también una historia desde el punto de vista de las familiares de víctimas. Es obra *Ana, el once de marzo* de Paloma Pedrero, dónde las tres Anas esperan impacientemente a alcanzar las informaciones sobre un hombre. Cada una de ellas desempeña función diferente (la madre, la esposa y la amante), pero las tres se preocupan por un hombre, Ángel: un hijo, un marido, un amante.

Algunos autores han vuelto a las formas teatrales clásicas, refiriéndose a los dioses ya la tragedia griega. Ellos son Julio Salvatierra con su cuento *El muerto y el mar* e Ignacio Amestoy con *Interacciones*.

La colección también incluye una historia basada en cuestiones psicológicas relacionadas con la xenofobia y el racismo. Jerónimo López Mozo en *Extraños en el tren / Todos muertos* mostró cómo cambió la actitud de la gente hacia los musulmanes tras los atentados del 11 de marzo. Sin duda, esta historia nos hace darnos cuenta de que los efectos de la tragedia afectaron a las personas transeúntes e inocentes.

Ana Diosdado en *Harira* muestra que las tragedias unen a las personas sin importar las diferencias culturales o ideológicas. Guiados por el bien común, las personas son capaces de dejar atrás malentendidos e intolerancias.

Otra característica del teatro posmoderno es el uso de elementos surrealistas en las obras. Lo podemos ver, entre otros, en el cuento de *El tesoro de predicador* de Juan Alberto López, que es el arte más surrealista en el que se presentan los sentimientos del autor durante el atentado. En *Nostalgia del mar* de Margarita Reiz, en cambio, podemos observar la historia de una víctima de atentado que, a consecuencia de sus heridas, entra en coma. Es una historia que hace referencia simbólica al atentado del 11 de marzo, sin mostrar situaciones o conexiones directas con ese día.

Las dos últimas obras de *Entrevías* de Yolanda Pallín y *Despedida* de Raúl Hernández cuentan la historia desde un punto de vista bastante inusual, es decir, desde el punto de

vista de los vendidos que se mezclaron con la multitud de sus futuras víctimas antes del ataque.

Conclusiones

Los atentados del 11 de marzo de 2004 fueron los peores de la historia española. Sus víctimas no solo fueron los muertos o heridos, sino también sus familiares, amigos, personas que vivían el predominio del racismo y la desconfianza tras estos trágicos hechos. El teatro es vehículo de expresar, transmitir y recibir emociones. Los fuertes, como el odio, el miedo o el dolor, aunque malos, permiten que el espectador se identifique con los personajes que aparecen en las obras. *Once voces contra la barbarie del 11-M* es sin duda un gran honor para las víctimas de estos terribles atentados, pero ¿es su único papel? Creemos que, gracias a esto, muchas personas, al poder identificarse con los héroes y las historias, tomaron conciencia de su trauma. Estas historias ayudaron a comprender, al menos en pequeña medida, la esencia de los ataques, al presentar sus consecuencias de largo alcance.

El arte puede honrar y preservar la memoria de ciertos eventos. Una historia que muestra tanto: ¿cuántos hombres nunca volvieron a casa? ¿Cuántas madres nunca volverían a abrazar a sus hijos, ¿Cuántas esposas esperaron la peor noticia sentadas en los pasillos del hospital durante horas? El terrorismo es un gran caos que trae sufrimiento. El once de marzo siempre estará asociado a este único evento para miles de madrileños. Las representaciones teatrales relacionadas con el proyecto *Once voces contra la barbarie del 11-M* son un hermoso homenaje a todos aquellos que, hace casi 18 años, subieron al tren por última vez en su vida.

Bibliografía

- AA. VV. (2006). *Once voces contra la barbarie del 11-M*. Madrid: Fundación Autor.
- Atentados del 11 de marzo de 2004. (2022, 15 January). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Fecha de consulta: January 17, 2021 from https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Atentados_del_11_de_marzo_de_2004&oldid=140965521
- de Toro, A. (2014). Hacia un modelo para el Teatro Postmoderno
- Doll, E. J. (2015) El trauma del Otro: *Once voces contra la barbarie del 11- M'*. *Bulletin of Spanish Studies, Volume XCII, number 2*, pp. 255-267
- Fox, M. (2011). Teatro español y dramatización del terrorismo: estado de la cuestión. *UNED. Revista Signa 20*, pp. 13-37
- Perales, L. (2005, 4 April). Re: *Terrorismo*. [article on an internet magazine/ from the *online journal*]. Retrieved from https://www.elespanol.com/el-cultural/escenarios/teatro/20050407/terrorismo/12749445_0.html

