Uniwersytet Wrocławski

NIDERLANDYSTYKA INTERDYSCYPLINARNIE

Vol. 5(1) 2020

Niderlandystyka Interdyscyplinarnie

Vol. 5(1) 2020

Uniwersytet Wrocławski

Katedra Filologii Niderlandzkiej
im. Erazma z Rotterdamu

Niderlandystyka Interdyscyplinarnie

Vol. 5(1) 2020

Wrocław 2020

UDOSTĘPNIONE W SPOSÓB OTWARTY: 1 LIPCA 2021

NIDERLANDYSTYKA INTERDYSCYPLINARNIE

Redaktor naczelny
Agnieszka Jankowiak

Zastępca redaktora naczelnego
Magda Serwadczak

Redaktor naukowy
dr hab. Bożena Czarnecka

Skład i łamanie
Tomasz Wojtanowicz

Kontakt
redakcja.ni@uwr.edu.pl

Adres korespondencyjny
Redakcja Niderlandystyki Interdyscyplinarnie
ul. Kuźnicza 21-22, 50-138 Wrocław

ISSN 2543-7836

Copyright ©
Uniwersytet Wrocławski, Katedra Filologii Niderlandzkiej im. Erazma z Rotterdamu

Spis treści

Aleksandra Przybylak
Analyse van de aanwezigheid van de Nederlandstalige kinder- en jeugdliteratuur in Polen in de jaren 1980–1999 op macro-, meso- en microniveau 7

Magdalena Wójtowicz
Literacka wizja współczesnej kobiecości ukazana w powieści psychologicznej Kobiecość to syf i kropka *Frau Wolf* 15

Kinga Staniszewska
Wizerunek akcji humanitarnych w Karawanie kryzysu Lindy Polman 25

Katarzyna Tryczyńska
De vertaler versus cultuur oftewel de literair-culturele vertaalcompetentie van Poolse studenten Neerlandistiek 32

Agnieszka Jankowiak
Strefa komfortu na zajęciach z języka obcego – badanie pilotażowe 41

Alicja Janusz
Secretum Musarum *Nicolasa Valleta (1615) – przekład z objaśnieniami*. 48

Piotr Pojnar
Ik was in mijn hoofkijn om kruud gegaan *Suster Bertken – przekład z objaśnieniami* 54

Marcin Polkowski
Het carillon *Idy Gerhardt – przekład z objaśnieniami* 56

Szanowni Czytelnicy,

z satysfakcją udostępniamy Państwu najnowszy numer czasopisma *Niderlandystyka Interdyscyplinarnie*. Znajdą w nim Państwo artykuły literaturo-, języko- i przekładoznawcze, stanowiące rezultat działalności naukowej studentów i pracowników Katedry Filologii Niderlandzkiej UWr, a także innych polskich ośrodków akademickich. Z przyjemnością prezentujemy również nowe przekłady z języka niderlandzkiego.

Niniejszy tom otwiera artykuł Aleksandry Przybylak poświęcony obecności niderlandzkojęzycznej literatury dziecięcej i młodzieżowej w Polsce w latach 1980–1999. Autorka, m.in. w oparciu o koncepcje centrum-peryferie i analizę miejsca języka niderlandzkiego w światowym systemie językowym, bada sytuację na polskim rynku książki na przykładzie dwóch niderlandzkojęzycznych książek młodzieżowych w polskim tłumaczeniu. Magdalena Wójtowicz z Uniwersytetu Gdańskiego omawia w swoim tekście literacką wizję współczesnej kobiecości, ukazaną w powieści psychologicznej *Kobiecość to syf i kropka* autorstwa Frau Wolf. Artykuł skupia się na przedstawieniu kobiecych doświadczeń z perspektywy socjologiczno-psychologicznej i literackiej. Kolejny tekst traktuje o wizerunku akcji humanitarnych, wyłaniającym się z książki Lindy Polman pt. *Karawana kryzysu*. Kinga Staniszewska analizuje zaangażowanie społeczne autorki reportażu, a także sposób, w jaki kreuje ona jako narratorka świat przedstawiony. Katarzyna Tryczyńska (UWr) w swoim tekście na temat literacko-kulturowej kompetencji przekładowej polskich studentów niderlandystyki prezentuje sposoby, w jakie studenci radzą sobie ze specyfiką kulturową przy tłumaczeniu tekstów literackich. Autorka posiłkuje się ramami modelu PETRA-E, które według niej powinny być postrzegane jako punkt wyjścia dla procesu nauczania w zakresie tłumaczeń. Ostatni z artykułów dotyczy koncepcji strefy komfortu na zajęciach z języka obcego. Agnieszka Jankowiak (UWr) podejmuje próbę zdefiniowania pojęcia i elementów konstytuujących strefę komfortu w odniesieniu do procesu kształcenia językowego i analizuje możliwość wykorzystania tego modelu w glottodydaktyce. Numer zamykają trzy przekłady z języka niderlandzkiego: przetłumaczony przez Alicję Janusz (KUL) fragment podręcznika gry na lutni *Secretum Musarum* Nicolasa Valleta, wiersz „Wstąpiłam do ogrodu mego by zerwać tam owoce" Suster Bertken w tłumaczeniu Piotra Pojnara (KUL) oraz wiersz Idy Gerhardt „Karylion" przełożony przez Marcina Polkowskiego (KUL).

Serdecznie dziękujemy Autorom oraz Recenzentom za ich pracę i wkład w powstanie tego tomu, a Czytelników zapraszamy do lektury, życząc przyjemnie i owocnie spędzonego z nami czasu.

Redakcja *NI*

Aleksandra Przybylak
Uniwersytet Wrocławski

Analyse van de aanwezigheid van de Nederlandstalige kinder- en jeugdliteratuur in Polen in de jaren 1980–1999 op macro-, meso- en microniveau

Abstract: The aim of that paper is to analyze the presence of Dutch and Flemish children›s and youth books in the period 1981–1999 in Poland from the Polish perspective. In the analysis the macro, meso and micro level model is used. This paper consists of two parts. The first one is theoretical, based on sociology of translation and the studies of the international circulation of literature from the Netherlands and Flanders. The second one is analytical. Firstly, the center-periphery model is briefly characterized, as well as the position of Dutch within the world language system. Secondly, the situation in the Polish book market is examined. Then the presence of two Dutch youth books in the Polish translation is analyzed.
Keywords: Dutch and Flemish children's literature; Polish translation; periphery-periphery transfer; macro- , meso-, microlevel; XXth Century.

Inleiding

Het onderzoek naar de culturele transfer binnen het wereldtalenstelsel is in de 21e eeuw toegenomen dankzij de ontwikkeling van zulke onderzoeksdomeinen als de sociologie van vertaling en van *Cultural Transfer Studies*. Bestudeerd worden vooral centrale talen: Engels, Duits en Frans (Kalla, 2020, p. 311). Minder aandacht wordt geschonken aan de relaties tussen periferies en de periferies zelf. Die worden bijvoorbeeld in het boek *Center and periphery: power relations in the world of translation* (Zlatnar Moe, Zigon, & Mikolic Juznic, 2019) onderzocht. De auteurs richten zich op de relaties tussen het Sloveens en andere perifere talen zoals: het Nederlands, het Deens, het Oekraïens of het Litouws. Een ander voorbeeld is het artikel van Karen Bennett *Translation on the semi-periphery: Portugal as cultural intermediary in the transportation of knowledge* (2015). In haar onderzoek bestudeert ze de positie van het Portugees (semi-perifere taal) als intermediair tussen de talen uit de periferie. Een onderzoek op dat gebied met betrekking tot de Pools-Nederlandse relaties werd uitgevoerd door Irena Barbara Kalla. In haar artikel 'Dutch-language children's literature in Polish translations: 200 years of relations between peripheries' (2020) besteedt ze aandacht aan de aanwezigheid van de Nederlandse kinder- en jeugdliteratuur in het Poolse literaire stelsel. Kalla onderscheidt in de relaties tussen de Lage Landen en Polen sinds de 19de eeuw tot 2019 vier periodes waarin ze de rol en de functie van de centrale talen bestudeert uit het perspectief van de doeltaal Pools. Haar analyse heeft aangetoond dat in de twee eerste periodes, dat wil zeggen: gedurende de 19de eeuw en tussen 1946 en 1980, de literaire transfer tussen Nederland/Vlaanderen en Polen hoofdzakelijk via het Frans en vooral via het Duits gebeurde. Een reden hiervoor is de dominante positie van deze talen in het wereldtalenstelsel in deze twee periodes. Dankzij de bemiddeling van het Duits en het Frans konden bepaalde literaire werken het Poolse literaire systeem bereiken. Dat was na de Tweede Wereldoorlog nog extra moeilijk vanwege de politieke situatie van Polen dat gesloten was voor westerse invloeden. Typerend voor deze tijd was ook dat er vooral boeken werden vertaald die een (wereld)succes hebben geboekt, zoals bijvoorbeeld *Het achterhuis* van Anne Frank (Kalla, 2020, p. 327).

Uit het onderzoek van Kalla is gebleken dat tot de jaren tachtig van de 20ste eeuw de centrale talen zoals Frans, Duits of Engels een rol van intermediair hebben gespeeld in de vertalingen uit het Nederlands naar het Pools. Dankzij het groeiende aantal van vertalers sinds de jaren tachtig van de vorige eeuw, die de afgestudeerden

waren van het nieuwe vak neerlandistiek, zijn de directe vertalingen uit het Nederlands talrijker geworden (2020, p. 317). Van 1980 tot 2000 werd alleen maar nog één boek indirect vertaald, via het Frans. De expertise van de vertalers, hun kennis van de Nederlandse en Vlaamse literatuur en cultuur, maakte de directe transfer van Nederlandstalige literaire werken naar Polen makkelijker. Terwijl Kalla een globaal overzicht geeft van alle vier periodes en de nadruk legt op de al dan niet bemiddelende rol van het centrum, is het doel van deze bijdrage een nauwkeurige analyse van de aanwezigheid van Nederlandstalige kinder- en jeugdboeken in de periode 1981–1999 in Polen uit het Poolse perspectief[1]. Daarom gebruik ik voor deze analyse het macro-, meso- en microniveau model beschreven door Bevers, Heibron en Wilterdink in de inleiding van het boek *Nederlandse kunst in de wereld. Literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980–2013* (2015, p. 15). Het model wordt gebruikt in het onderzoeken van het transnationaal cultuur verkeer. Als de auteurs van het boek beweren, kan men met behulp van het model beter inzicht krijgen in de patronen van verspreiding en waardering van cultuurproducten, in dit geval – de literatuur. Op grond van het model is het precieze onderzoek van drie niveaus mogelijk. Met behulp van het model zal ik de drie niveaus uit het Poolse perspectief analyseren. Het onderzoek zal de samenwerking tussen de niveaus laten zien en hoe ze elkaar beïnvloeden. Ik zal de aanwezigheid van de Nederlandstalige boeken in het Poolse systeem bestuderen in de periode van politieke en maatschappelijke veranderingen. Het model zal behulpzaam zijn om zichtbaar te maken wat en wie tussen de schrijver en de ontvanger staat, wat de rol is van de vertaler en van de uitgeverijen en welke positie de taal heeft in dit proces. In de eerste stap wordt hier het centrum-periferiemodel kort gekarakteriseerd, alsook de positie van het Nederlands binnen het wereldtalenstelsel. Vervolgens worden de Nederlandstalige kinderboeken uit de genoemde in de Poolse vertaling bekeken. De bijdrage wordt afgesloten met enkele concluderende opmerkingen.

Het centrum-periferiemodel en het wereldtalenstelsel

Bij het onderzoeken van de receptie van de boeken in bepaald land is het handig om het zogenaamde wereldcultuurstelsel te gebruiken. Dit idee is afgeleid van het centrum-periferiemodel van Immanuel Wallerstein. Zoals Bevers, Heilbron en Wilterdink in het boek *Nederlandse kunst in de wereld: Literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980–2013* aangeven, werd het model oorspronkelijk in de economie gebruikt (2015, p. 13). Met de loop van de tijd werd het ook in de onderzoeken naar de cultuur en de literatuur toegepast. Het doel ervan was om de productie van de kunst te kunnen overzien en om te bepalen hoe groot de uitwisseling tussen landen was. Het stelsel bestaat uit drie gebieden: centrum, semiperiferie en periferie (Bevers, Heilbron, & Wilterdink, 2015, p. 13) Abram de Swaans creëerde op basis daarvan het wereldtalenstelsel (Heilbron, de Nooy, & Tichelaar, 1995, p. 207). Dit model laat zien welke talen dominant en toonaangevend zijn en welke een geringer invloed hebben als het over de circulatie van de literatuur gaat. In het centrum bevinden zich deze talen waaruit het grootste aantal boeken vertaald wordt. Sinds de jaren veertig van de 20ste eeuw is het Engels de centrale taal. Andere talen, die in het centrum een rol spelen, zijn het Frans en het Duits. Een kleinere positie bekleden het Italiaans en het Spaans. In de periferie bevinden zich talen waaruit niet zoveel vertaald wordt. Dat zijn de talen waarnaar de boeken uit de dominante talen worden vertaald. Deze vertalingen maken een groot deel uit van de boekenmarkten van deze perifere landen. Semiperiferie is een soort van 'brug' tussen de periferie en het centrum. Het centrum wordt in dit systeem gezien als een inspiratiebron voor de periferie. De ontwikkelingen, trends en wat wordt vertaald: dat zijn de elementen die door semi- en door periferies worden geobserveerd (Heilbron, de Nooy, & Tichelaar, 1995, pp. 206–223).

Het Nederlands in het wereldtalenstelsel in de jaren 1980–1999

Zoals Bevers, Heilbron en Wilterdink opmerken, observeren de landen die zich in de periferie of de semiperiferie bevinden, wat in het centrum gebeurt en welken soorten van de literatuur daar populair zijn. De talen met de centrale positie beïnvloeden de periferie. De stroom van de periferie naar het centrum is klein maar soms heeft het centrum een prikkel van buiten nodig. Het gebeurt toch zelden (Bevers, Heilbron, & Wilterdink, 2015, pp. 12–14). Het Nederlands heeft de positie in de periferie en speelt geen grote rol in dit stelsel.

[1] Dit artikel resulteert uit het onderzoek dat ik heb gedaan binnen de colleges "Nederlandse en Vlaamse kinder- en jeugdliteratuur in Polen: vertaling en receptie", geleid door prof. I.B. Kalla in het zomersemester van het academiejaar 2019/2020. Ik dank prof. Kalla voor haar kritische opmerkingen bij de eerdere versies van mijn tekst.

Er zijn alleen maar een paar boeken die groot succes hebben geboekt en naar veel talen werden vertaald. Onder andere zijn dat de boeken van Harry Mulisch (Heilbron, de Nooy, & Tichelaar, 1995, pp. 238–240). Het aantal van de vertaalde boeken uit het Nederlands was klein maar in de 20ste eeuw begonnen de vertalingen te stijgen. Met elk decennium werd het percentage groter. Volgens Koninklijke Bibliotheek is de hoeveelheid van de vertaalde boeken in de jaren 1978–1998 vanaf 600 boeken per jaar naar 900 gestegen (Heilbron & van Es, 2015, p. 39). De groep van de doeltalen werd ook uitgebreid van 35 naar 55. De groei van de vertalingen in deze periode is dus zichtbaar. Het genre dat de grootste groep vormde was de kinder- en jeugdliteratuur. Meer dan 50% van de vertaalde boeken waren kinder- en jeugdboeken. Tot de meest vertaalde auteurs behoorden onder andere Jan Terlouw, Annie M.G. Schmidt en Max Velthuijs (Heilbron & van Es, 2015, pp. 30–40).

Macro-, meso- en microniveau

Het model gebaseerd op micro-, meso- en macrostructuur wordt gekarakteriseerd in het boek van Bevers, Heilbron en Wilterdink (Inleiding, 2015, p. 15). Dit model wordt gebruikt om onder andere de processen en mechanismen in de kunstwereld te onderzoeken. Bovendien verzekert het gebruikt van het model nauwkeurige multi-levelanalyse (Bevers, Heilbron, & Wilterdink, 2015, p. 15). In het literaire veld worden op het macroniveau de algemene processen en mechanismen geanalyseerd die in de literaire wereld zich afspelen (Bevers, Heilbron, & Wilterdink, 2015, pp. 13–14). Zoals Dorleijn opmerkt, tot belangrijke factoren behoren: de positie van de taal in het wereldtalenstelsel, de economie van het land in kwestie, bijzonder met betrekking tot de literatuur en de politiek, en het cultuurbeleid van de overheid. Door de economie van een land te bekijken kan vastgesteld worden of de productie van vertalingen en literatuur op de winst gericht is. De cultuurproducten kunnen bovendien ook symbolisch kapitaal hebben. De economische aspecten zijn sterk met de politiek verbonden. De overheid kan door zijn beleid de 'cultuurproductie' steunen of controleren, bijvoorbeeld door subsidies. Het kan ervoor zorgen dat er verschillende stichtingen ontstaan en worden ondersteund. Er bestaan ook sterkere vormen van de controle, onder andere de censuur. Het cultuurbeleid betreft ook verschillende activiteiten in het buitenland. Daar wordt de cultuur, taal en literatuur van het land bevorderd door evenementen, stichtingen en organisaties (Dorleijn, 2017, pp. 38–40).

Het tweede niveau – meso –dat zijn instellingen zoals uitgeverijen, boekverzamelaars, critici – de zogenaamde intermediairs, die tussen de auteur en de lezer staan. Men spreekt hier over de zogenaamde 'receptiekringen'. Er bestaan er drie. De eerste kring zijn de buitenlanders die in een land van de doeltaal wonen. Daar promoten ze hun cultuur en taal door de ambassades of het uitnodigen van de gasten die de kennis over hun literatuur verspreiden. Tot de tweede kring behoren de specialisten, kenners van de broncultuur en de brontaal. Dat zijn academici en critici, uitgevers, redacteuren. Ze blijven op de hoogte van de cultuur van de brontaal. Ze zorgen ook ervoor dat het publiek voor de literatuur van de brontaal uitgebreid wordt. De derde, meest uitgebreide kring wordt bereikt door bekende schrijvers en kunstenaars die veel prijzen hebben gewonnen, wiens boeken internationaal gelezen worden. Ze worden opgemerkt, uitgenodigd en hun literatuur wordt op een grotere schaal bekend (Bevers, Heilbron, & Wilterdink, 2015, pp. 15–16).

Het laatste niveau is het microniveau. Dat niveau richt zich op de individuele personen, bijvoorbeeld een schrijver of een vertaler. Net als bij de vorige niveaus zijn er veel factoren die van invloed zijn op het succes van de schrijver en zijn werk in het buitenland. Een van de factoren is de reputatie van een schrijver of vertaler. De schrijver kan succesvol en beroemd zijn op het internationale veld of zijn werk is alleen op het nationale niveau bekend. Op de reputatievorming van de schrijver of vertaler kan zijn of haar persoonlijke levensloop, positie in het literaire netwerk en de invloedrijke mensen die hij/zij kent, van invloed zijn. Het gaat dus niet alleen om zijn/haar talent en werken (Bevers, Heilbron, & Wilterdink, 2015, pp. 16–17).

Deze drie hier net besproken niveaus worden vervolgens uit het Poolse perspectief beschouwd waarbij de receptie van de Nederlandse kinder- en jeugdboeken bestudeerd wordt die naar het Pools zijn vertaald in de jaren 1980–1999.

Receptie van Nederlandstalige kinder- en jeugdboeken in Polen – macroniveau

In de jaren na de WO II was de politieke situatie in Polen anders dan in Nederland of in België. Polen was een deel van het Oostblok dat onder sterke controle en invloed van USSR [Unie van Socialistische Sovjetrepublieken]

was. Het socialistische systeem heeft zijn aanwezigheid op alle gebieden in Polen gemanifesteerd, ook op het gebied van de cultuur en kunst. De communistische ideologie was bevorderd en verspreid door middel van verschillende vormen van de cultuur. De autoriteiten controleerden nieuwe ideeën, projecten en boeken van toenmalige schrijvers en kunstenaars. Deze projecten moesten eerst door de censuur gecontroleerd worden voordat ze uitgegeven werden. Dit instrument van de communistische autoriteiten diende als sterke beperking bij het verspreiden van de kunst die de orde en integriteit van het systeem kon afbreken. De werken die niet overeenkomstig met de ideologie van het communisme waren, moesten geëlimineerd worden door het verbod van publicatie (Kultura i sztuka 1945–1989, 2016).

In de jaren tachtig begon de strijd met de censuur door het afkondigen van de staat van beleg in 1981. De mensen uit verschillende gebieden van de cultuur hebben hun verzet tegen de autoriteiten gemanifesteerd. De culturele wereld protesteerde op eigen manier. Er ontstonden bijvoorbeeld liedjes en ook literaire werken die tot de strijd met het communisme hebben aangemoedigd (Kultura i sztuka 1945–1989, 2016). De kunstenaars, schrijvers maar ook acteurs hebben verschillende illegale activiteiten verricht.

De functie van de officiële kunst was om het politieke systeem van Polen als het beste te laten zien. Alles wat tegen dat systeem was, was slecht en destructief. De westerse landen waren ook geen goede voorbeeld in de ogen van communisten. In de jaren 1980–1989 verschenen er alleen maar twee jeugdboeken uit het Nederlands: *Michiel* (1983) van de Nederlandse auteur Jan Terlouw (vertaald door Ryszard Pyciak) en *Wróg bez twarzy* (1987) van de Vlaming Karel Verleyen (vertaald door Jerzy Koch). De stroom uit beide landen is dus dezelfde, maar toch echt klein – het gaat immers om alleen een boek per land. Beide boeken werden direct uit het Nederlands vertaald door twee verschillende vertalers.

Het aantal vertalingen uit het Nederlands is in de jaren 1990–1999 gestegen. Na de politieke veranderingen in Polen begonnen de culturele wereld en internationale transfer anders te werken. Dankzij democratische veranderingen zijn de ideologische controle, censuur en beperkingen verdwenen. In deze periode is de stijging van de kinder- en jeugdboeken uit het Nederlands wel zichtbaar. In de tien jaren werden zes boeken uit het Nederlands vertaald: vier boeken van de Nederlandse auteurs (Thea Beckman, Jan de Zanger, Wil Huygen en Anne Frank) en twee van de Vlaamse auteurs (Ivo van Orshoven en Ernest Claes). In vergelijking met de vorige tien jaren is de stroom aanzienlijk toegenomen. Zeker hadden de politieke veranderingen daarop invloed maar ook het cultuurbeleid in Nederland was toen in de fase van grotere stijging van het aantal van de vertalingen naar andere talen (Heilbron & van Es, 2015, pp. 28–29). De betrokkenheid van Nederland in het verspreiden van eigen cultuur en de taal alsook hun ermee verbonden beleid kunnen een van de redenen zijn dat het aantal boeken van de Nederlandse auteurs iets groter was dan van de Vlaamse auteurs (vijf boeken van de Nederlandse auteurs en drie van de Vlaamse auteurs).

Bij aanzienlijke stijging maar toch geen groot aantal van de vertaalde boeken, bestond ook een tendentie verbonden met de transformatie van het Poolse systeem. In 1990 verschenen er maar liefst drie boeken uit het Nederlands: *Ben nie żyje* van Jan de Zanger (vertaald door Jerzy Koch), *Skrzaty* van Wil Huygen (geïllustreerd door Rien Poortvliet; de volgende editie verscheen al in 1991; vertaald uit het Frans door Barbara Durbajło) en *Święty Mikołaj w niebie i na ziemi* van Ernest Claes (vertaald door Małgorzata Piotrowska; het was de eerste Poolse editie van het boek, de Nederlandstalige versie verscheen in 1947). Men zou kunnen concluderen dat kort na de politieke veranderingen meer mogelijk was op de Poolse boekenmarkt qua invloeden uit het Westen. Na deze piek is echter een daling van de vertalingen zichtbaar. In 1991 kwam slechts de tweede editie van het boek van Wil Huygen en Rien Poortvliet. Het boek werd vertaald uit het Frans en het was de enige indirecte vertaling in de jaren 1980–1999. In 1993 zijn de volgende twee boeken verschenen: *Krucjata w dżinsach* van Thea Beckman (vertaald door Dorota Dąbrowska) en *Dziennik (Oficyna)* van Anne Frank (vertaald door Alicja Oczko); in 1998 opnieuw maar een boek: *Duchy na zamku* van Ivo van Orshoven (vertaald door Wanda Moska). Samengevat wordt de stroom in deze periode met hoogte- en dieptepunten gekarakteriseerd. Hoewel de verschillen in het aantal van de boeken uit pieken en dalen niet zo groot zijn, is er geen sprake van de toenemende tendentie. Dit is ongetwijfeld verbonden met veranderingen op de boekenmarkt. Na de periode van de crisis (ook op de boekenmarkt) in de jaren 80 en politieke veranderingen in Polen begon de uitgeversmarkt te groeien. Er ontstonden veel nieuwe uitgeverijen. Als de auteurs van het boek *Lilipucia rewolucja* (2018) bevestigen, werd de boekenmarkt gedomineerd door de kleurvolle Disney-boeken van weinig educatieve waarde. Dat soort boeken verzekerde grote winst voor de uitgeverijen (Biernacka-Licznar, Jamróz-Stolarska, & Paprocka, p. 19) en de markt was ermee gevuld. Het kan ook de oorzaak zijn van een kleiner aantal vertalingen

van boeken voor kleine kinderen. Zes van de vertaalde boeken (*Michiel*, *Wróg bez twarzy*, *Ben nie żyje*, *Duchy na zamku, Krucjata w dżinsach en Dziennik (Oficyna). 12 czerwca 1942 – 1 sierpnia 1944*) vormen een groep van boeken voor jongeren, de overige twee (*Skrzaty*, *Święty Mikołaj w niebie i na ziemi*) zijn boeken voor kinderen.

Mesoniveau: Poolse uitgeverijen in de jaren 1980–1999

Tot 1989 werd de Poolse uitgeversmarkt gedomineerd door staatsuitgeverijen. In het begin van de jaren vijftig van 20ste eeuw waren er geen particuliere uitgeverijen omdat ze effectief geliquideerd werden door de toenmalige autoriteiten. Tot de jaren zeventig had de staat een bijna volledig monopolie op de uitgeversmarkt, terwijl tegelijkertijd de kerkelijke uitgeverijen sterk aan banden werd gelegd. Na 1976 begonnen uitgeverijen in tweede oplage op te komen. Bovendien functioneerden er ook veel ondergrondse uitgeverijen. De jaren tachtig op de uitgeversmarkt werden gekarakteriseerd door tekorten en speculatie. De boekwinkels verstopten boeken in de achterkamers. Echter bloeide de handel in tweedehands boeken op zijn best (Zawistowski, 2017). In ieder geval was de uitgeversmarkt onder sterke controle van de autoriteiten. De boeken moesten overeenkomstig zijn met de ideologie van het communisme. Tijdens het communistische regime hebben de uitgeverijen in Polen vooral boeken uit het Oostblok geïmporteerd. Mede daarom is het aantal van de vertaalde boeken uit Nederland en Vlaanderen, maar ook uit andere westerse landen, relatief klein. Opvallend is ook dat de illustraties in de vertaalde boeken door de Poolse kunstenaars werden gemaakt. Daardoor hadden de jonge lezers nauwelijks kans om iets over de westerse kunst door boeken te leren (Biernacka-Licznar, Jamróz-Stolarska, & Paprocka, 2018, pp. 18–19).

Als het over de kinder- en jeugdliteratuur gaat, bestond er in de periode tot 1989 slechts een uitgeverij: *Nasza Księgarnia*. Deze uitgeverij hield zich bezig met het uitgeven van kinder- en jeugdboeken alsook de pers voor de jonge lezers. De inhoud ervan was beperkt door de censuur en *Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk* [Hoofdambt voor Controle van de Pers, Publicaties en Voorstellingen], een instelling die de boeken, pers en optredens heeft gecontroleerd. Door de controle waren de inhoud en thematiek van de boeken beperkt. De rol van *Nasza Księgarnia* was, volgens toenmalige autoriteiten, om te zorgen voor de ontwikkeling van de Poolse kinderen en jeugd. De boeken moesten in theorie mooi en waardevol zijn maar in de werkelijkheid waren de publicaties niet aantrekkelijk voor de lezers, grijs en van lage kwaliteit (Biernacka-Licznar, Jamróz-Stolarska, & Paprocka, 2018, pp. 18–19). De twee toen verschenen vertalingen uit het Nederlands – *Michiel* (1983) en *Wróg bez twarzy* (1987) werden ook door *Nasza Księgarnia* uitgegeven, en wel op krantenpapier.

De jaren 1989–1999 waren op de Poolse kinder- en jeugdboekenmarkt aan de ene kant een slechte periode maar aan de andere kant een goede tijd. Door de politieke veranderingen en ondergang van het communisme begon de groei van de onafhankelijke uitgeverijen, zowel Poolse alsook met buitenlands kapitaal, bijvoorbeeld: *Literatura* (1990), *Elżbieta Jarmołkiewicz* (1990), *Świat Książki Bertelmann Media* (1994), *Akapit Press* (1992), *Greg* (1995) (Biernacka-Licznar, Jamróz-Stolarska, & Paprocka, 2018, p. 20). Veel van deze uitgeverijen boden de kinder- en jeugdboeken aan, maar meestal waren dat Disney-boeken, nieuwe versies van de klassiekers en prentenboeken. De boeken in de jaren negentig waren kleurrijk, van goede kwaliteit, meestal met harde cover. Het was een grote verandering na de arme en niet aantrekkelijke boeken uitgegeven in de jaren 80. Hoewel de boeken nu goed oogden, was de inhoud ervan en de artistieke waarde van laag niveau. Zoals Biernacka-Licznar, Jamróz-Stolarska en Paprocka opmerken, wordt deze periode vooral gekenmerkt door gesteldheid op de winst. Het ging om het aantal, niet om de educatieve en artistieke waarde. De ontwikkeling van het kind stond op de laatste plaats (Biernacka-Licznar, Jamróz-Stolarska, & Paprocka, 2018, pp. 19–20). In deze tendens schrijft zich het zorgvuldig uitgegeven boek *Skrzaty* van Wil Huygen in, waarin de jonge lezers de kleurrijke illustraties van Rien Poortviliet konden bewonderen.

Het cultuurbeleid van Nederland en Vlaanderen in de jaren 1980–1999

Van invloed op de groei van het aantal vertalingen uit het Nederlands, ook in Polen, zijn onder andere de pogingen van de Nederlandse overheid om het Nederlands en de cultuurproducten uit Nederlandstalige gebieden alsook de Nederlandse schrijvers bekend te maken op het internationale veld. Over deze verschil-

lende pogingen informeren Johan Heilbron en Nicky van Es in hun hoofdstuk "In de wereldrepubliek der letteren" (2015). In 1991 is het Nederlands Literair Productie- en Vertalingen Fonds (NLPVF) ontstaan na de ondergang van de Stichting ter Bevordering van de Vertaling van Nederlands Letterkundig Werk (1954). De oude stichting hield zich bezig met zowel de Nederlandse als Vlaamse literatuur. In 1990 is de samenwerking geëindigd omdat de Vlaamse en Nederlandse partijen een conflict hadden in verband met de winsten en kosten (Heilbron & van Es, 2015, p. 45). De nieuwe stichting heeft in principe dezelfde functies als de vorige, namelijk: contacten houden met de buitenlandse uitgeverijen, het woord verspreiden over Nederlandstalige schrijvers en hun boeken in het buitenland. Behalve schrijvers bevorderde de stichting de vertalers door verschillende prijzen en de oprichting van het Vertalershuis in 1992. De stichting organiseerde en nam deel in de verschillende boekenbeurzen en financierde de vertalingen. Sinds 1991 is het aantal van de gesubsidieerde vertalingen gestegen, met daarin ook kinder- en jeugdliteratuur. Het is een gevolg van de activiteiten van NLPVF, zoals deelname en organisatie van literaire evenementen, uitnodigen van de buitenlandse uitgevers en critici zodat ze de schrijvers en hun werk konden leren. De stichting zorgde ook voor uitbreiding van de gebieden waarnaar de Nederlandse literatuur kon vertaald worden. De Nederlandse overheid zorgde ervoor dat de literatuur en de Nederlandse taal in het buitenland bevorderd werd. De overheid heeft de subsidies voor de vertalingen versterkt en heeft de buitenlandse uitgeverijen over de Nederlandse schrijvers systematisch geïnformeerd. Zij bevorderde de Nederlandse letterkunde en de taal door het steunen en het creëren van verenigingen en leerstoelen buiten het Nederlandse taalgebied. Om de promotie beter mogelijk te maken ontstond in 1980 TaalUnie die alle mensen die Nederlands spreken verenigt en zich bezig houdt met het promoten van de Nederlandse taal. De TaalUnie heeft ook met NLPVF samengewerkt wat leidde tot een groei van het aantal vertalingen uit het Nederlands (Heilbron & van Es, 2015, pp. 42–54).

Microniveau – analyse van reputatievorming van Nederlandse en Vlaamse schrijvers in Polen

Voor de analyse op het microniveau heb ik twee boeken uit de twee hier onderzochte decennia gekozen om de potentiele verschillen aan te tonen die uit politieke veranderingen in Polen voortvloeien. Het eerste boek is het werk van de Vlaamse auteur Karel Verleyen *Vijand zonder gezicht* (1982) vertaald naar het Pools door Jerzy Koch met als titel *Wróg bez twarzy* (1987). Het is het eerste en enige boek van deze auteur die naar het Pools in deze periode werd vertaald. Het boek werd uitgegeven door de uitgeverij van de staat – *Nasza Księgarnia*. *Vijand zonder gezicht* is een boek gericht op de tieners en gaat over de problemen van het Westen met de computers en gegevens. Misschien kon het boek toen in Polen verschenen omdat de autoriteiten wilden laten zien dat de westerse technologie en goederen niet zo goed zijn als men zou denken. De illustratie op de kaft van de Poolse vertaling is anders dan het origineel waarop hij echter lijkt. Op de cover staat eveneens een korte beschrijving van het boek en ook een informatie over de auteur die hem karakteriseert als de winnaar van veel prijzen, leraar van het Nederlands en geschiedenis en als auteur van kinder- en jeugdboeken, tentoonstellingen en hoorspelen voor kinderen (Verleyen, 1987). Hoewel de reputatie van Verleyen, zoals gepresenteerd door de uitgeverij, passend was en zijn werken overeenkomstig met het profiel van de uitgeverij waren, verscheen er geen ander boek van Verleyen in de volgende 15 jaren. Mogelijk was de gesteldheid op de winst en de "vloed" van de Disney- boeken hier van invloed. Als Kalla in haar artikel aangeeft, was het ontstaan van de publicatie mogelijk door de vertaler zelf aangemoedigd. De vertalers uit het Nederlands probeerden in deze periode de aandacht van de Poolse uitgeverijen op bepaalde titels te richten. Heel waarschijnlijk zou het boek niet gepubliceerd worden in Polen zonder de bemiddelende rol van de vertaler, zijn kennis van de broncultuur en van de sterke positie van Verleyen in België (2020, p. 322).

De vertaler was Jerzy Koch. Hij heeft zijn opleiding aan de Universiteit van Wrocław gevolgd waar hij de Duitse en Nederlandse taal heeft gestudeerd. Hij is afgestudeerd in 1982 (Jerzy Koch, 2006). Het boek van Verleyen was niet zijn eerste vertaling. Als vertaler hield hij zich bezig vooral met de Nederlandse poëzie. *Vijand zonder gezicht* was zijn eerste roman die hij naar het Pools heeft vertaald. Het is onmogelijk om duidelijk vast te stellen waarom de vertaler met weinig ervaring van prozavertaling een jeugdroman besloot te vertalen. De tweede vertaling van Koch, eveneens een jeugdroman van de Nederlandse schrijver Jan de Zanger, verscheen in 1990 onder de titel *Ben nie żyje*. De jaren tachtig waren het begin van zijn carrière en zijn profiel van de vertaler was nog niet vastgelegd (Profil Tłumacza: Jerzy Koch, 2018). Men zou kunnen concluderen dat de

vertaling van de twee jeugdromans een soort oefening was. De reputatie van Koch als vertaler werd later door de Martinus Nihoff Prijs bezegeld. Hij werd met deze prijs in 1995 onderscheiden voor de vertaling van Nederlandse literatuur, vooral van *Max Havelaar* (Cultuurfonds – laureaten van Martinus Nijhoff vertaalprijs).

De tweede vertaling uit het Nederlands die hier wordt bekeken, is de vertaling van het bekendste Nederlandse boek over de Tweede Wereldoorlog, *Het achterhuis* van Anne Frank. De eerste Poolstalige versie van *Het achterhuis* werd uit het Duits vertaald door Zofia Jaremko-Pytowska en uitgegeven in 1957 (Kalla, 2020, p. 319). In de vertaling van Alicja Oczko heeft het boek als titel gekregen *Dziennik (Oficyna) 12 czerwca 1942 – 1 sierpnia 1944* (1993). Het was de eerste editie die direct uit het Nederlands werd vertaald. Het boek is populair geworden: het beleefde nog meerdere drukken in Polen. De laatste versie van het dagboek van Anne Frank waarin gebruik is gemaakt van de vertaling van Alicja Oczko, is het verstripte verhaal van de auteurs Ari Folman en David Polonsky (2019).

De directe vertaling van het dagboek van Anne Frank, bezorgd door Alicja Oczko, was omvangrijker dan de indirecte vertaling uit 1957 en had ook een nawoord waarin de lotgevallen van de familie Frank werden toegelicht (Kubicka, 2007). Net als Koch, is Oczko afgestudeerd van de neerlandistiek aan de Universiteit van Wrocław. Sinds haar studies heeft ze zich met het dagboek van Anne Frank beziggehouden; het thema van haar masterscriptie was met de Poolse receptie van *Het achterhuis* verbonden. De vertaling groeide dus uit als resultaat van haar interesse in het thema. In een interview geeft Oczko aan dat ze een voorstel van de vertaling heeft gekregen van haar Poolse vriend die toen in Nederland woonde (Oczko, 2016). De uitgeverij SAWW uit Poznań wilde *Het achterhuis* uitgeven maar de vriend hield zich niet bezig met vertalen. Oczko accepteerde het voorstel. Het was een begin van haar schitterende vertaalcarrière die in 2016 in Letterenfonds Vertaalprijs, een van de belangrijkste vertaalprijzen, resulteerde (Nederlands Letterenfonds, 2016).

Conclusie

De talen vormen een stelsel waarin de dominante talen zoals het Engels, Frans en Duits toonaangevend zijn. Ze zijn een soort van inspiratiebron voor de talen uit de periferie. Net als Nederland en Vlaanderen, behoort Polen tot de periferie in de wereldtalen- en cultuurstelsel. De cultuurtransfer tussen deze gebieden is klein. De jaren 1980–1999 waren in Polen geen stabiele, maar daarom ook een dynamische en interessante periode. Het eerste decennium was gedomineerd door het communisme en de daarmee verbonden beperkingen. Het was het belangrijkste oorzaak van het gebrek aan meer vertalingen uit westerse landen. De uitgeverijen waren afhankelijk van de staat en de boeken werden gecontroleerd door de instrumenten van de autoriteiten. Ondanks dat zijn toen wel enkele boeken uit het Nederlands in het Pools gepubliceerd. In de periode 1980–1989 verschenen er alleen maar twee Nederlandstalige jeugdboeken: *Michiel* (1983) van de Nederlandse schrijver Jan Terlouw en *Wróg bez twarzy* (1987) van de Vlaming Karel Verleyen. Opvallend is dat de publicatie van het tweede boek door de vertaler zelf werd aangespoord. Vanaf de jaren tachtig was de bewustheid en interesse voor Nederlandse en Vlaamse cultuur groter geworden, dankzij de groeiende tweede receptiekring. De kennis van Nederlandstalige literatuur van de vertalers, die neerlandistiek in Polen hebben gestudeerd, vergemakkelijkte transfer naar het Pools (Kalla, 2020, p. 317). De directe vertalingen uit het Nederlands waren niet meer buitengewoon. Vergeleken met de jaren 60 en 70 werd alleen maar één boek indirect uit het Frans vertaald (*Skrzaty*). De positie van de centrumtalen als intermediair in de transfer uit het Nederlands naar het Pools was niet zo sterk als vroeger.

Het tweede decennium was in Polen een periode van de vloed van kleurrijke boeken die nauwelijks over een artistieke en educatieve waarde beschikten. Het was een periode van groei van nieuwe uitgeverijen en een soort overheersing van Disney-boeken. De stroom uit het buitenland, ook uit Nederland en Vlaanderen was groter door zowel de maatschappelijke en economische veranderingen in Polen maar ook door het cultuurbeleid van Nederland. Het land zorgde voor de ontwikkeling van de taal in het buitenland, versterkte subsidies, steunde vertalers en richtte de stichtingen voor de letteren en vertalingen op. Deze activiteiten vergrootten het aantal van vertalingen, vooral van de kinder- en jeugdboeken. Het was een internationale trend die zich ook in Polen manifesteerde. In 1990, kort na de hervorming van het politieke systeem, werden er drie boeken uit het Nederlandstalige gebied gepubliceerd. Twee van de Nederlandse auteurs: *Ben nie żyje* van Jan de Zanger en *Skrzaty* van Wil Huygen. Het derde was een boek voor kinderen – *Święty Mikołaj w niebie i na ziemi*, geschreven door Vlaamse auteur Ernest Claes. Na deze piek, mede verbonden met de veranderingen

op de boekenmarkt, kwam een daling. In 1993 verschenen er twee jeugdboeken van de Nederlandse auteurs: *Krucjata w dżinsach* van Thea Beckman en *Dziennik (Oficyna). 12 czerwca 1942 – 1 sierpnia 1944* van Anne Frank. Het laatse boek die op de Poolse boekenmarkt in deze periode verscheen, is het boek *Duchy na zamku* van de Vlaming Ivo van Orshoven.

De analyse van het macro, meso en micro niveau, met aandacht voor de drie receptie-kringen van Nederlandse teksten in Polen laat zien hoeveel factoren de stroom en de receptie beïnvloeden. Het zijn niet alleen politieke en economische aspecten maar ook de situatie op de boekenmarkt en reputatievorming van de buitenlandse schrijvers die in het geval van de hier besproken boeken mede door de reputatie van de vooraanstaande vertalers wordt gevormd. De transfer is echter een complex proces waarin veel elementen een rol spelen.

Bibliografie

Alicja Oczko bekroond met Letterenfonds Vertaalprijs 2016. (2016, 1 oktober). Geraadpleegdd op 31 december 2020, van Webpagina van Nederlands Letterenfonds: http://www.letterenfonds.nl/nl/entry/1518/alicja-oczko-bekroond-met-letterenfonds-vertaalprijs-2016

Bennett, K. (2015). Translation on the semi-periphery: Portugal as cultural intermediary in the transportation of knowledge. In *How Peripherial is the Periphery? Translating Portugal Back and Forth: Essays in Honour od Joao Ferreira Duarte*. Cambridge Scholars Publishing.

Bevers, T., Heilbron, J., & Wilterdink, N. (2015). Inleiding. In T. Bevers, B. Colenbrander, J. Heilbron, & N. Wilterdink, *Nederlandse kunst in de wereld. Literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980–2013.* Nijmegen: Vantilt.

Biernacka-Licznar, K., Jamróz-Stolarska, E., & Paprocka, N. (2018). *Lilipucia Rewolucja. Awangardowe wydawnictwa dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 2000–2015. Produkcja wydawnicza.Bibliografia.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich.

Cultuurfonds – laureaten van Martinus Nijhoff vertaalprijs. (zd). Geraadpleegd op 2 januari 2021, van Webpagina van Cultuurfonds: https://www.cultuurfonds.nl/laureaten-martinus-nijhoff-vertaalprijs#479

Dorleijn, G. (2017). Studying the Circulation of Dutch Literature: Some Considerations. In E. Berms, T. Retheley, & T. van Kalmthout, *Doing Double Dutch.* Leuven: Leuven University Press.

Heilbron, J. (1995). *Nederlandse vertalingen wereldwijd. Kleine landen en culturele mondialisering*. dbnl.nl, pp. 207–253.

Heilbron, J., & van Es, N. (2015). In de wereldrepubliek der letteren. In T. Bevers, B. Colenbrander, J. Heilbron, & N. Wilterdink, *Nederlandse kunst in de wereld. Literatuur, architectuur en beeldende kusnt 1980–2013.* Nijmegen: Vantilt.

Heilbron, J., de Nooy, W., & Tichelaar, W. (1995). Nederlandse vertalingen wereldwijd. Kleine landen en culturele mondialisering. In J. Heilbron, *Waarin een klein land. Nederlandse cultuur in internationaal verband* (pp. 206–253). Amsterdam: Prometheus.

Jerzy Koch. (2006, 5 oktober). Geraadpleegd op april 5, 2020, van Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu: http://wa.amu.edu.pl/wa/koch_jerzy

Kalla, I. B. (2020). Dutch-language children'sliterature in Polish translation: 200 years of relations between the periphery. *History of Education & Children's Literature, XV*(2), 309–329.

Kubicka, A. (2007, 30 mei). *Dziennik pisany w ukryciu*. Geraadpleegd op 15 april 2020, van Polskieradio.pl: https://www.polskieradio.pl/24/289/Artykul/169921,Dziennik-pisany-w-ukryciu

Kultura i sztuka 1945–1989. (2016, 4 september). Geraadpleegd op 12 april 2020, van Dzieje.pl Portal Historyczny: https://dzieje.pl/content/wprowadzenie-27

Oczko, A. (2016, 5 december). HOLANDIA: Tłumaczka literatury niderlandzkiej Alicja Oczko otrzymała prestiżową holenderską nagrodę Tłumacza Roku 2016 – 9 grudnia uroczyste wręczenie nagrody. (M. Bos-Karczewska, Interviewer). Geraadpleegd op 10 april 2020, van https://old.polonia.nl/?p=19278

Profil Tłumacza: Jerzy Koch. (2018). Geraadpleegd op 14 april 2020, van Stowarzyszenie Tłumaczy Literatury: http://stl.org.pl/profil/jerzy-koch/

Verleyen, K. (1987). *Wróg bez twarzy.* Warszawa: Nasza Księgarnia.

Wróg bez twarzy Karel Verleyen. (sd). Geraadpleegd op 15 april 2020, van Toruński Antykwariat Księgarski: https://antykwariat-torun.pl/pl/p/Wrog-bez-twarzy-Karel-Verleyen/13324

Zawistowski, A. (2017, 26 februari). Jak to z książką w PRL było. Cenzura, kontrola, monopol państwa. *Rzeczospolita*. Geraadpleegd van https://www.rp.pl/Plus-Minus/302239887-Jak-to-z-ksiazka-w-PRL-bylo-Cenzura-kontrola-monopol-panstwa.html.

Zlatnar Moe, M., Zigon, T., & Mikolic Juznic, T. (2019). *Center and periphery: power relations in the world of translation.* Ljubljana University Press.

Magdalena Wójtowicz
Uniwersytet Gdański

Literacka wizja współczesnej kobiecości ukazana w powieści psychologicznej *Kobiecość to syf i kropka* Frau Wolf

Abstract: The figure of a woman and the concept of femininity are evolving in modern times. The scope of the flagged up term is reflected in various research disciplines, including social sciences and literary studies. The article contains references to the above-mentioned fields, because selected aspects of the somatic experiences of modern women are shown on their example. They are, to a large extent, associated with excessive focus on the concept of the body, both in general and more specific, regarding the promotion of the cult of apparition and the development of canons of beauty. Women have the task of finding themselves in the dynamically developing modern era, in a world dominated by the media, among the deeply rooted stereotypes and oppression to which they are still subjected by the patriarchal system. The article aims to look at women›s experiences from a sociological-psychological and literary perspective. To this end, the psychological novel titled «Kobiecość to syf i kropka» by Frau Wolf will be analyzed. The plot of the literary work reveals one of the literary perspectives relating to contemporary femininity.
Keywords: woman, femininity, contemporary literature, body, maternity

Wprowadzenie

Figura kobiety oraz pojęcie kobiecości należą do zagadnień poruszanych niejednokrotnie tak w mediach, jak i literaturze współczesnej. Pojawianie się coraz większej ilości kontekstów, z perspektywy których zostają one rozpatrywane wpływa na wzrost zainteresowania wspomnianymi terminami. Biorąc pod uwagę dynamiczne tempo rozwoju współczesnej egzystencji, można pokusić się o stwierdzenie, iż figura kobiety przechodzi równie intensywną ewolucję. Przeprowadzane analizy badawcze często skupiają się na konstrukcie płci i tożsamości kobiecej. Pozwalają one na usytuowanie przywołanych zagadnień w nurcie rozważań feministyczno-genderowych, to zaś stanowi doskonałe podłoże teoretyczne dla zgłębiania aspektów odwołujących się do szeroko pojętej kategorii kobiecości.

Mając na myśli zainteresowanie postacią kobiety na przestrzeni epoki współczesnej, nie sposób pominąć zwrotu skierowanego ku jej aparycji. Nasilająca się tendencja zwracania szczególnej uwagi na wygląd zewnętrzny jednostek płci żeńskiej wynika niewątpliwie z wykreowanych wzorców medialnych, zmian w obrębie kanonów piękna, jak i funkcjonowania silnie zakorzenionych w kulturze stereotypów. Kobieta, wraz z wielością charakteryzujących ją doświadczeń somatycznych, zostaje poddawana presji społeczno-medialnej mającej wpływ zarówno na konstruowanie się jej osobowości, jak i postrzeganie obrazu swojego ciała. Oprócz zasygnalizowanego już rodzaju nacisku, z jakim musi się ona zmagać, należy napomknąć również o opresji nieprzerwanie wywoływanej przez system patriarchalny.

Dociekania dotyczące kształtowania się wizerunku kobiety współczesnej stanowią domenę przede wszystkim nauk społecznych. Dzięki narzędziom, jakimi dysponują włączone w ich obręb dyscypliny badacze, są w stanie poznać możliwości funkcjonowania ludzkiej psychiki oraz skupić się na zależnościach występujących w relacjach interpersonalnych. Jednak trudno negować fakt, iż także inne dziedziny naukowe mają wpływ na konstruowanie się portretu współczesnej kobiety oraz choćby zarysu pojęcia kobiecości. Wśród nich znajduje się literaturoznawstwo. Na gruncie owej dyscypliny teoretyczne podejście do nakreślonych kwestii zostaje skonfrontowane z fabułą utworów literackich. Niejednokrotnie zauważa się dążenia współczesnych

autorów do zrywania z ogólnie przyjętymi schematami kulturowymi, czy też wykraczania poza tabuistyczne granice myślowe. Zakres literackich przedstawień postaci kobiety wciąż ulega zintensyfikowaniu z uwagi na wielość aspektów jej dotyczących. Połączenie problematyki oscylującej wokół kobiecych doświadczeń somatycznych z walorami artystycznymi określonych dzieł stanowi wielokrotnie interesującą kompilację.

Jednym z utworów literackich, w którym zaprezentowana została wizja współczesnej kobiecości jest powieść psychologiczna zatytułowana *Kobiecość to syf i kropka* autorstwa Frau Wolf[1]. Zostają w nim przedstawione historie kilku kobiet – przyjaciółek, które łączy pierwiastek kobiecości charakteryzujący każdą z nich w odmienny sposób. Natomiast bohaterki utworu różni podejście do jednego z kluczowych doświadczeń somatycznych – macierzyństwa. Wspomniany okres stanowi w powieści główną perspektywę, na zaznaczeniu której została oparta fabuła utworu. Można mniemać, iż wykorzystane przez autorkę powieści odwołania do istoty macierzyństwa oraz wykreowane losy postaci mają skłonić odbiorcę do podjęcia refleksji na temat form kobiecej opresji stosowanych współcześnie w polskim społeczeństwie.

Celem niniejszego artykułu jest zwrócenie uwagi na pojęcie kobiecości w odniesieniu do figury kobiety współczesnej. Zostanie ono w nim ujęte z kilku perspektyw: psychologicznej, socjologicznej i literackiej, z czego największy nacisk zostanie położony na ostatnią z wymienionych. Dwie pozostałe będą stanowić jedynie zaplecze teoretyczne nieobojętne dla całościowej analizy wybranej powieści psychologicznej. Trudno pominąć także widoczną rolę mediów wpływającą na kształtowanie się figury kobiety współczesnej. Odwołania do niej zostaną w rozważaniach jedynie nakreślone i skupione wokół kwestii istotnych dla pojmowania ich głównych idei. Myślą przewodnią artykułu jest zwrócenie szczególnej uwagi na kwestię egzystowania kobiet we współczesnych realiach zdominowanych przez media masowe, wśród silnie zakorzenionych stereotypów i opresji, jakiej wciąż są one poddawane przez system patriarchalny. Zasygnalizowane problemy znajdują odzwierciedlenie w fabule wspomnianej wcześniej powieści Frau Wolf, która ukazuje jedno z literackich, wartych uwagi spojrzeń odnoszących się do współczesnej kobiecości.

Obraz kobiecego ciała a kategoria płci

Pojęcie ciała i związanej z nim kategorii cielesności można potraktować jako jedne z wyznaczników myślenia o człowieku. Od ciała nie jesteśmy w stanie się wyzwolić, gdyż stanowi ono jeden ze stałych elementów egzystencji. O kwestii tej pisze między innymi Małgorzata Szpakowska (2008) we wstępie do „Antropologii ciała": „[...] ciało ludzkie jako punkt wyjścia stanowi element stały, «*constans*»: to wokół ciała nadbudowują się – bardzo różne zresztą – konstrukcje symboliczne, natomiast ono samo trwa niezmienione" (s. 5). Wiadomym jest, iż ciało jest nierozerwalnie związane z ludzką psychiką i mechanizmami nią kierującymi. O nadmienionych powiązaniach wspomina między innymi Katarzyna Schier (2010), skupiając swoje przemyślenia na podziale zjawisk na te dotyczące ciała i określane terminem *soma* oraz związane z nimi aspekty dotyczące psychiki – *psyche*. Badaczka definiuje obraz ciała jako: „[...] złożony proces doświadczania siebie w sposób cielesny, zjawisko [...] na pograniczu świata wewnętrznego danej osoby i jej relacji z innymi ludźmi" (Schier, 2010, s. 9). Cytowany przez Schier (2010) Paul Schilder twierdzi zaś, iż obrazem ciała powinno nazywać się to, co: [...] tworzymy we własnym umyśle, to znaczy, jest to sposób, w jaki nasze ciało nam się przedstawia" (za: Grogan 2008, s. 30). Natomiast według Anny Brytek-Matery (2008): „Wizerunek jest systematycznym, poznawczym, afektywnym, świadomym i zarazem nieświadomym wyobrażeniem (spostrzeżeniem), jakie osoba ma o swoim ciele, wyobrażeniem, które nabywa w ciągu własnego rozwoju oraz poprzez relacje społeczne" (s. 11). Zamieszczone w rozważaniach wybrane definicje pojęcia ciała i jego wizualnych przed-

[1] Frau Wolf – pseudonim twórczyni powieści psychologicznej pt. *Kobiecość to syf i kropka* (2017) o nieustalonych dotąd przez autorkę artykułu nazwisku oraz szczegółowych danych biograficznych. Większość źródeł (zarówno książkowych, jak i internetowych) podaje jedynie znikome informacje dotyczące życiorysu pisarki. Najczęściej przedstawiają się one następująco: Pisarka. Kiedyś dziennikarka, obecnie w służbie korporacji. Nota ta widnieje również na odwrocie egzemplarza wspomnianej powieści, która, jak udało się dotąd ustalić, jest jedynym opublikowanym dziełem w dorobku artystycznym autorki. Nieznana jest także narodowość pisarki. Na podstawie danych bibliograficznych utworu *Kobiecość to syf i kropka*, niebędącej przekładem z języka obcego, można ustalić, że autorka jest Polką. Zastanawiającym okazuje się być fakt, czy zarówno pseudonim, jak i niemożność zaznajomienia się czytelnika z życiorysem pisarki są świadomą kreacją samej twórczyni, swoistym kamuflażem tożsamości, podsycającym zainteresowanie jej osobą i dziełem, czy wynikają z innych, nieodgadnionych dotąd pobudek.

stawień ukazują złożoność wspomnianego terminu, sprowadzając jego rozumienie zarówno do odniesień psychologicznych, jak i socjologicznych. Dlatego też indywidualna percepcja własnej cielesności przez jednostki ludzkie zależna jest od stopnia natężenia czynników zewnętrznych (wpływu otoczenia i relacji międzyludzkich, znaczenia samoakceptacji) oraz wewnętrznych (zaburzeń somatyczno-osobowościowych) nimi kierujących.

Ciało jest elementem odnoszącym się do obu płci. Jednak realia współczesne ukazują, iż to żeńskiej części społeczeństwa zazwyczaj przypisuje się częstsze skłonności do wzmożonego zainteresowania własną cielesnością. U kobiet mogą one objawiać się zarówno silną fascynacją wyglądem zewnętrznym, jak i jej przeciwieństwem, uwidaczniającym się poprzez zaniżanie poczucia własnej wartości. Kobiece ciało bywa obecnie uprzedmiotawiane, uznawane za obiekt pożądania, jak i społecznej atencji. Coraz częściej przestaje należeć jedynie do intymnej sfery kobiety, stając się niejako publiczną ekspozycją (Karpińska, 2016). Stąd też wynika spostrzeżenie Karpińskiej (2016), iż to: „[...] cielesność kobiety poddawana jest wszelkiego rodzaju zabiegom pielęgnacyjnym oraz przeistaczaniu" (s. 114). Badaczka podkreśla również, że kultura zachodnia wciąż dąży do ukształtowania perfekcyjnej zewnętrznej sfery kobiety (Karpińska 2016, s. 114). Jednakże usilne próby mające na celu wykreowanie idealnej aparycji jednostek płci żeńskiej nie tylko nie są w pełni możliwe do urzeczywistnienia, ale także wywołują szereg negatywnych skutków. Świadomość bycia niewystarczająco atrakcyjnymi budzi w wielu kobietach obawy, lęki przed społecznym odrzuceniem, powoduje problemy związane z samoakceptacją i tworzeniem niezaburzonych relacji z otoczeniem.

Kobieca cielesność jest silnie powiązana z kategorią płci. Obok powszechnie funkcjonującego podziału, w którym biologicznie uwarunkowany rodzaj żeński zostaje przeciwstawiony jej męskiemu odpowiednikowi ukształtowała się także druga perspektywa rozumienia wspomnianego pojęcia – *gender* (zob. m.in. de Beauvoir, 2003; Hołówka, 1982; Radkiewicz, 2002; Tokarczuk 2012). Wypracowanie społeczno-kulturowego konstruktu płci spowodowało pojawienie się szeregu nowych możliwości badawczych. Oprócz typowego, skupionego na kwestiach biologicznych, odróżnienia kobiet od mężczyzn zaczęto zwracać uwagę na znaczenie ról płciowych, czy stereotypów. Płeć żeńska zaczęła być znacznie częściej włączana w obręb zagadnień dotyczących tożsamości i osobowości.

Olga Tokarczuk (2012) podejmuje rozważania dotyczące kategorii płci, powołując się na słowa Judith Butler: „Dla Butler płeć to rodzaj «*performance*›*u*». Płeć jest czymś, co bezustannie stwarzamy, co wykonujemy w codziennym życiu, a tożsamość podmiotu jest zawsze performatywna, powstaje dzięki powtórzeniom normatywnych gestów, a przez to podlega wariacjom i jest niestabilna" (Tokarczuk, 2012, za: Butler, 2008, s. 65). Według badaczki kobiecość staje się: „[...] kategorią otwartą, różnorodną, wielopostaciową. Jest czymś w rodzaju amorficznej wspólnoty, kościoła tych, którzy wypadli poza obręb uprzywilejowanej męskości" (Tokarczuk 2012, s. 66). Cielesność utożsamiana jest z kategorią rodzaju. Ellyn Kaschack (1996) podkreśla dwoistość tej konstatacji, sugerując możliwość rozumienia pojęcia rodzaju jako tego objawiającego się poprzez ciało. W przeciwieństwie do płci biologicznej przypisywanej jednostce zaraz po narodzinach, ale jeszcze przed ukończeniem procesu uspołeczniania (Berger, Luckmann, 1983), *gender* określa ją podczas kolejnych lat egzystencji. Wspomniany konstrukt jest determinowany przez kulturę i warunki bytowe istoty ludzkiej. Dlatego też funkcjonujący podział na określone przymioty i pełnione role jest kategorią płynną i podatną na różnorodne modyfikacje. Na kwestię zarówno umowności, jak i presji odwołującej się do płci społeczno-kulturowej zauważalnej już w okresie dorastania dziewczynek i chłopców zwróciła uwagę Margaret Mead (1982). Odwołując się jedynie do aspektów dotyczących kobiet, należy podkreślić, iż wspomniany nacisk społeczny nie przemija wraz z upływem lat. Przeciwnie – trwa nieprzerwanie, wpływając na kształtowanie doświadczeń somatycznych jednostek żeńskich.

Doświadczenie macierzyństwa a kształtowanie kategorii kobiecości

Jak już zauważono, współczesna kobiecość bywa w znacznej mierze uwarunkowana poprzez konstrukt społeczno-kulturowy – gender. Przejawy presji nim spowodowanej można dostrzec na przykładach poszczególnych doświadczeń somatycznych charakteryzujących płeć żeńską. Do kluczowych z nich zalicza się macierzyństwo. Relacja łącząca matkę i dziecko niewątpliwie traktowana jest jako jedna z najsilniejszych więzi międzyludzkich. Gdy macierzyństwo stanowi świadomą decyzję kobiety, jej wybór jest równoznaczny z okazywaniem uczuć bliskości i bezinteresownej miłości względem potomstwa. Trudno także nie zgodzić się ze

stwierdzeniem, że ta znacząca więź, pod względem natężenia, potrafi przewyższyć inne relacje, w jakie kobiety wkraczają w trakcie egzystencji.

Początki kształtowania się kategorii kobiecości zauważalne są już w relacji matki i córki. Zachowania rodzicielki znacząco wpływają nie tylko na rozwój płodu, tu niezależnie od płci dziecka (Szmigielska, 1999; Maciarz, 2004), ale także na późniejsze lata życia dziewczynki. Nie należy negować wpływu owej relacji w odniesieniu do chłopców, jednak w przypadku płci żeńskiej jej przebieg zdecydowanie silniej wpływa na podejście dojrzewającej kobiety do kwestii związanych z seksualnością. Znaczenie istoty więzi pomiędzy matką a córką, powiązanej niewątpliwie z pojęciem ciała, obrazują następujące słowa: „Pierwsze ciało, z jakim kobiety mają do czynienia jest ciałem kobiecym, a pierwsza miłość, którą powielają jest macierzyńska, kobiety są więc zawsze – chyba, że odmówić im pragnień – w archaicznym i pierwotnym związku z tym, co nazywa się homoseksualnością" (Irigaray, 2000, s. 20). O kolejnym związku kobiecego ciała z doświadczeniem macierzyństwa, a dokładniej – brzemiennością oznaczającą niejako powrót kobiety do dzieciństwa, pisze Simone de Beauvoir (2003): „[...] znów jest skąpana w strumieniu życia, spojona ze wszystkim, [...] ciałem istniejącym dla innego ciała i przez inne ciało" (s. 555). Autorka nie pomija także okresu adolescencji dziewczynki, kiedy dochodzi do procesu „wtajemniczenia płciowego" (de Beauvoir, 2003), którego ostateczny obraz klaruje się na podstawie więzi matki z córką. Trzy zasygnalizowane i zarazem uznawane za kluczowe w kontekście rozważań zawartych w podrozdziale aspekty utwierdzają w przekonaniu o znaczeniu siły wspomnianej relacji.

We współczesnych realiach zauważalny jest znaczący wpływ stereotypizacji na funkcjonowanie ludzkiej egzystencji. Społeczeństwo sterowane jest przez narzucone modele zachowań, czy fałszywe, aczkolwiek silnie zakorzenione przekonania, którym często biernie się podporządkowuje. Negatywny wymiar wielokrotnie błędnie interpretowanych schematów myślowych jest w stanie oddziaływać na relacje interpersonalne w sposób pejoratywny. Zasygnalizowane podejście znajduje odzwierciedlenie w przypadku pełnienia ról społecznych przez kobiety. Bywają one znacznie częściej uznawane za jednostki słabe, naiwne, pozbawione wysokiego ilorazu inteligencji. Z kulturowego punku widzenia są stawiane w opozycji do mężczyzn i poddawane presji z ich strony. Kobieta, w opinii społecznej, bywa uznawana za synonim opiekunki ogniska domowego, idealnej partnerki, czy poświęcającej się prokreacji Matki Polki.

Ukształtowana społecznie wizja kobiety jako matki jest nieodłącznie powiązana z pojęciem roli:

> *Rola [...] ma charakter formalny. [...] posiada ona w danym społeczeństwie czy grupie społecznej określoną rangę, wyznaczone przywileje, obowiązki i odpowiedzialność oraz podlega społecznej kontroli, ocenie i interwencji. [...] ma kontekst historyczny, kulturowy i moralny, a w przypadku kobiet wierzących także religijny. Uwarunkowana jest całokształtem sytuacji życia osobistego kobiety oraz jej cechami osobowości* (Maciarz, 2004, s. 15).

Pełnienie określonych ról przez kobiety oraz wpływ, jaki są one w stanie wywrzeć na formowanie się ich somatycznych doświadczeń, w tym macierzyństwa, stanowi zagadnienie istotne w kontekście współczesnej kobiecości. Z perspektywy myślenia w kategoriach umownych wynika, iż:

> *[...] świat kobiet to zajmowanie się domem, macierzyństwo, pozycja wynikająca ze statusu męża. [...] kobiece cechy charakteru to [przypis MW] emocjonalność, zdolność do poświęcania się dla innych, delikatność, czułość, łagodność, wrażliwość na uczucia i potrzeby innych, ciepło w relacjach z innymi, opiekuńczość, submisyjność, trudność w podejmowaniu decyzji. [...] rolami są zaś [...] dla kobiety – opiekowanie się dziećmi, prowadzenie domu i czynności z tym związane. [...] kobieta powinna być [przyp. M.W.] delikatna, poruszająca się z wdziękiem, posiadająca miły głos* (Budrowska, 2000, s. 9–10).

Współcześnie stereotyp apoteozowanej Matki Polki ustępuje miejsca zjawisku demitologizacji upowszechnionego w kulturze mitu (zob. Zwolińska, 2007; Hryciuk, Korolczuk, 2012). Granice niezmiennej dotąd ideologii zaczynają ulegać stopniowemu zatarciu. Na nowy sposób postrzegania stereotypu mają wpływ przede wszystkim realia społeczne i wzorce wypracowywane przez media. Środki masowego przekazu wytworzyły trzy stanowiska dotyczące pojmowania istoty macierzyństwa: konserwatywne, pseudonowoczesne i umiarkowane (Maciarz, 2004), z czego każde oddziałuje na rozumienie doświadczenia w innym stopniu. Czy zatem wciąż kultywowany model androcentrycznej kultury (Zielińska, 2014) jest w stanie przysłonić kształtującą się figurę nowoczesnej współczesnej kobiety? Udzielenie jednoznacznej odpowiedzi na ten moment nie jest w pełni możliwe z uwagi na ciągłą zmienność procesów dotyczących konstruowania się kobiecej tożsa-

mości. Można jednak pokusić się o twierdzenie, iż płeć żeńska nie zamierza pozostać bierna wobec opresji patriarchatu. Syndrom „superkobiety" (Titkow, 2012) staje się semantycznie i społecznie coraz bardziej wyraźny i znaczący w obecnych realiach.

Ukryta tożsamość silnej osobowości

Współczesna literatura polska nie pozostaje obojętna wobec problematyki kobiecej. Znajduje ona odzwierciedlenie zarówno w fabule utworów z zakresów literatury pięknej, jak i popularnej. Zostają w nich najczęściej poruszane kwestie natury egzystencjalnej nieobce większości odbiorców. Nierzadko pozwalają kobietom na utożsamianie się z perypetiami bohaterek. Utworem, który zostanie poddany analizie w niniejszym artykule jest wspomniana już współczesna powieść psychologiczna pod tytułem *Kobiecość to syf i kropka* autorstwa Frau Wolf. Jak nadmieniłam, trudno określić podstawowe dane biograficzne kobiety, gdyż w poznanych dotąd, dostępnych źródłach figuruje jedynie pod wspomnianym pseudonimem. Wprowadza on pewną dozę niepewności w związku z wizerunkiem autorki[2]. Frau Wolf należy niewątpliwie do grona współczesnych pisarek, gdyż jedyny, opublikowany utwór, o którym mowa w niniejszych rozważaniach pochodzi z 2017 roku.

Tytuł powieści został sformułowany w sposób intrygujący. Użyty w nim rzeczownik „kobiecość" przybliża do tematyki utworu, ale jego dalsza część kieruje myślenie odbiorcy w stronę negatywnych konotacji związanych z pojęciem. Słowo „syf" jest na ogół uznawane za pejoratywny odpowiednik nieporządku. Jednak może również stanowić kolokwialne odzwierciedlenie treści nieakceptowalnych przez określone jednostki bądź grupy społeczne, co bardziej odpowiada fabule powieści. Tytuł wieńczą słowa „...i kropka", w których kropka została ujęta nie tylko jako powszechnie stosowany w języku polskim znak interpunkcyjny zamykający daną wypowiedź. Połączenie zaproponowane przez autorkę warto spróbować rozpatrzeć w sposób całościowy, uznając kropkę za znak postawiony w celu podkreślenia niepodważalności konstatacji nacechowanej tonem rozkazującym.

Frau Wolf, pisarka, ale także dziennikarka i działaczka w służbie korporacji (zob. przyp. 1) napisała utwór o kobiecości współczesnej prezentujący zagadnienia jej dotyczące w sposób może nie tyle innowacyjny, co pozbawiony wszelkich zahamowań twórczych, jak i etycznych. Autorce udało się połączyć funkcję estetyczną z elementami groteskowymi i odważnie zaprezentowanymi fragmentami niepozbawionymi wulgaryzmów. Można przypuszczać, iż autorka z jednej strony próbowała ukryć swą kobiecą tożsamość, nie zdradzając prawdziwych danych osobowych, z drugiej zaś niemalże demonstracyjnie ukazywała ją gronu odbiorców. Pisarka używa mocnych słów, by opisać problemy egzystencjalne oraz doświadczenia somatyczne współczesnych kobiet. Wolf, poprzez losy występujących w powieści bohaterek, przedstawia własne stanowisko, sytuując swoje przekonania w nurcie filozofii feministycznej.

Kobiecość to syf i kropka – powieścią psychologiczną o losach współczesnych kobiet

Powieść psychologiczna autorstwa Frau Wolf opowiada o perypetiach pięciu przyjaciółek: Andżeliki, Haliny, Magdy, Judyty i Weroniki, które czytelnik poznaje, gdy te są małymi dziewczynkami. Dopiero zaczynają tworzyć w wyobraźni zalążki pojęć rozwijającej się w późniejszych latach kobiecości. Dziecięce wyobrażenia o życiu zderzają się w powieści z rzeczywistością i zarazem dorosłością, która dla każdej z nich klaruje się w odmienny sposób. Wykreowane przez Wolf bohaterki różni stosunek względem ciała i aspektów somatycznych z nim związanych. Losy przyjaciółek przedstawiane są na tle rozważań dotyczących doświadczenia macierzyństwa. Perspektywa pojmowania zagadnienia przez młode kobiety zostaje równocześnie skonfrontowana z regułami będącymi domeną systemu patriarchalnego. Wolf skonstruowała powieść psychologiczną na zasadzie krytyki i literackiej walki z ich skutkami.

[2] Można natomiast zauważyć, iż jest on znaczący: Frau w języku niemieckim oznacza kobietę, Wolf – wilka, co przywołuje skojarzenie z dzikością. Objawia się ona w utworze między innymi poprzez nieco pretensjonalny, a momentami zbyt donośny ton prowadzonej narracji i podejmowane rozważania kierujące kobiety w stronę wyzwolenia się spod władzy mężczyzn. Warto zwrócić uwagę, że pseudonim autorki sprzyja przypisywaniu mu aluzji do: angielskiej feministki i pisarki – Virginii Woolf dorastającej w rzeczywistości zdominowanej przez zasady systemu patriarchalnego oraz, odwołując się do wyznaczników kobiecego piękna, amerykańskiej literatki – Naomi Wolf, która podkreślała znaczenie urody jako konstruktu ukształtowanego społecznie i będącego pod wpływem płci męskiej.

Każda z jej bohaterek to odrębna postać, ale zarazem figura będąca kreacją odzwierciedlającą kilka typów współczesnych kobiet. Utwór porusza najważniejsze kobiece problemy wynikające wielokrotnie z wpływających na ich psychikę spojrzeń płci męskiej, opinii społecznych, relacji rodzinnych, przyjacielskich, czy kwestii religijnych. Z uwagi na cechy gatunkowe powieści, nie brakuje w niej fragmentów emocjonalnych, odwołujących się do psychologizmu postaci, czy stosunków z otaczającą rzeczywistością. Utwór Frau Wolf to książka o współczesnej kobiecości, obliczach macierzyństwa, cielesności i odczuciach z nią związanych, więziach międzyludzkich, ale także kondycji współczesnego społeczeństwa somatycznego (Breczko, 2009; Dziuban, 2013).

Andżelika, Halina, Magda, Judyta i Weronika, czyli reprezentantki obrazu współczesnej kobiecości

Charakterystyka bohaterek powieści Frau Wolf pozwala na usytuowanie sylwetek kobiet w obrębie szeroko pojętej kategorii współczesnej kobiecości, traktując je jako reprezentantki poszczególnych ich typów.

Dziennikarka[3] Andżela lubiła angażować się w związki z mężczyznami. Jednak nie była przez nich kochana i godnie traktowana, lecz uznawana za jednostkę bierną, bezsilną, stereotypową słabą płeć, którą można manipulować. Wyimek dotyczący charakterystyki Andżeli ukazuje jeden z przejawów opresyjności wobec kobiet. Znaczenie opozycji obu płci względem siebie z naciskiem na dominację pierwiastka męskiego podkreśla Pia Skogemann (1995):

> *[...] łatwiej jest opowiadać o rozwoju kobiety w stosunku do męskości, niż mówić o rozwoju kobiety w stosunku do kobiecości. [...] żyjemy w kulturze zdominowanej przez męskość słowa, których zwykle używamy o męskości, są wyraźniejsze, mają bardziej pozytywny ładunek, niż te, które mówią o kobiecości. Można także powiedzieć, że kobiecość jako taka jest bardziej nieświadoma* (s. 79).

Andżela potrafiła jedynie lśnić światłem odbitym (Wolf, 2017) od otaczających ją ludzi: „Jej rysy rozmywają się w tłumie, odtwarzają spojrzenia, uśmiechy, miny twarzy, w których Andżela się zakochuje, które podziwia i którym zazdrości" (Wolf, 2017, s. 28). Za swoje życiowe niespełnienie obarczała ona winą niesprawiedliwą, w jej oczach, rzeczywistość. Cielesność bohaterki utworu była przez nią postrzegana poprzez płodność, która zaczęła stawać się jej obsesją. Ciało, w mniemaniu kobiety, łączyło się z umysłem, dlatego też zdrada pierwszej ze sfer była jednoznaczna z ranieniem drugiej.

Drugą bohaterką w powieści psychologicznej Frau Wolf była modelka Halina, której doświadczenia somatyczne opierały się na aparycji stanowiącej narzędzie jej pracy. Na tle pozostałych przyjaciółek wyróżniała się nietuzinkową urodą wywołującą podziw u większości mężczyzn. Bohaterka reprezentuje typ kobiecości skupionej na dążeniu do idealnego wyglądu zewnętrznego będącego wyznacznikiem wspomnianego już społeczeństwa somatycznego łączącego się z pojęciem konsumpcjonizmu (Bylok, 2016). Ono z kolei ma związek z szeroko pojętą materializacją kultury, w której: „Uroda to naczelna kultury konsumpcyjnej, a jej znakiem firmowym jest gładka i ładna powierzchowność, wartość naczelna bezdusznego materializmu, którego warunki wyśmienicie spełnia, przemawiając do tęsknot przeciętnego człowieka i do obydwu płci" (Szczepański, Gawron, Ślęzak-Tazbir, 2008, s. 55).

Kobiecość bohaterki to przede wszystkim ciało. Ciało idealne, ciało na pokaz, ciało społeczne: „[...] Widok piersi Haliny, widok ust Haliny, widok złotej cery Haliny pobudzał samice, pobudzał samce. Halina była milczkiem, to ciało Haliny było gadatliwe, szuka zaczepki" (Wolf, 2017, s. 64). Ciało kobiece obecnie nie przestaje być przedmiotem kontroli społecznej (Garncarek, 2010), stąd też wynika negatywny stosunek do Haliny własnej cielesności: „[...] brzydziła się zdradą równie mocno jak własnym ciałem. Jej ciało widziały tysiące mężczyzn – więc należało być najwierniejszą z wiernych, by mąż wiedział, że tylko on ma do niego nieograniczony dostęp" (Wolf, 2017, s. 74). Bohaterka jest odzwierciedleniem przedmiotowego traktowania jednostek żeńskich w realiach „płynnej nowoczesności" (Bauman, 2011). Halina to przykład jednostki sterowanej przez bliskich oraz media, kobiety pozbawionej własnej tożsamości.

[3] Zastanawiający jest tu fakt, iż autorka powieści również się nim trudniła, co skłania do konkluzji, że wykreowana postać młodej kobiety może być literackim alter ego Frau Wolf. Jednakże nie znając całościowej biografii pisarki trudno jednoznacznie optować za tym stwierdzeniem. Można jedynie pozostawić jego słuszność w sferze domysłów.

Kobiecy pierwiastek Magdy był naznaczony przez chorobę – endometriozę. Jej egzystencję determinował przede wszystkim ból wynikający zarówno z przyczyn zdrowotnych, jak i psychicznych. Ciało kobiety okazywało się być dla niej ogromnym ciężarem nawet podczas wykonywania czynności fizjologicznych: „Ciało Magdy miesiączkuje, krwawi tymi kawałeczkami cały miesiączek, z cipy, z ust, z odbytu. Seks boli, siku boli, kupa boli. Krwotoczy żołądek i jelita" (Wolf, 2017, s. 87). Bohaterka nie była w stanie odczuwać kobiecych pragnień: „Magda nie wiedziała też co znaczy po kobiecemu. Jest kobietą, ale to tylko płeć" (Wolf, 2017, s. 89). Nie czuła się pełnowartościową jednostką żeńską mogącą określić, w czym tkwi kwintesencja kobiecości:

> *Była żeńską wersją everymana. Podobna do wielu kobiet, ale do której konkretnie – trudno powiedzieć. Włosy miała czasem blond, ale czasem rudawe, lecz teraz [...] wydawała się brunetką. Tyle samo można było powiedzieć o jej oczach, o sylwetce, o matowym głosie, o urodzie Magdaleny. Magdalena była niebrzydka – ani ładna, ani brzydka. [...] Uśmiech Magdaleny wyglądał jak żałobnik na weselu. Magda zasługiwała na specjalne traktowanie. Ani gorsze, ani lepsze. Inne* (Wolf, 2017, s. 126–127).

Osobowość Magdy określana jest jako nekrofilityczna (Wolf, 2017, s. 125), a jej skłonności destrukcyjno-cierpiętnicze zauważali także mężczyźni, stąd ich kontakty z nią były krótkotrwałe i pozbawione zażyłości: [...] byle amator kawiarnianych romansów zapytał – bez nuty sarkazmu, bo drwił całkiem otwarcie: «ale bardziej sado, czy maso?» (Wolf, 2017, s. 129). Fragment ten obrazuje kolejny przykład opresji skierowanej w stronę kobiet przez płeć przeciwną. Magda była dla większości mężczyzn nieatrakcyjną partią życiową. Aparycja i cechy charakteru kobiety nie wpisywały się w ogólnie przyjęte kanony piękna. Gdy ona chodziła do kosmetyczki jedynie z powodu opryszczki (Wolf, 2017), mężczyzna, którym była zainteresowana zdążył ożenić się z jej piękną przyjaciółką Haliną.

Rodzice bohaterki propagowali model tradycyjnej rodziny, w którym posiadanie dziecka traktowane było jako obowiązek odzwierciedlający życiowe spełnienie kobiety. Magda była przeciwna sytuowaniu jej kobiecości w narzuconych ramach. Nie pragnęła również posiadania potomstwa. Na uwagę zasługuje jej relacja z matką unaoczniającą w powieści Wolf stereotyp Matki Polki i zarazem przeciwieństwo chorowitej, bezdzietnej i niezamężnej córki. Magda czuła się niejako uwięziona w relacji z rodzicielką i za wszelką cenę pragnęła: „[...] zerwać pępowinę, która łączyła jej chore ciało z matką[4]" (Wolf, 2017, s. 87). Ciało bohaterki i związane z nim doświadczenia były zależne nie tylko od niej, ale również od woli matki narzucającej własne reguły i nie rozumiejącej rzeczywistych potrzeb córki. Przez nieodpowiednio rozumianą, jak i źle kształtowaną relację rodzicielka pozbawiła Magdę możliwości prowadzenia w pełni samodzielnego życia. Sprawiła, że córka funkcjonowała w samotności, otoczona cierpieniem, objawami kobiecej choroby, a: „[Jej –przyp. M.W.] krwawa kobiecość [...] produkowała tylko fantastyczne sny niedające spełnienia" (Wolf, 2017, s. 133).

Natomiast Judyta reprezentuje w powieści Wolf typ kobiety bezinteresownej o zdolnościach artystycznych. Nie odczuwała potrzeby dokonywania zmian dotyczących aparycji, nie uznając ciała za element ich wymagający: „[...] Żywiła się byle czym. Byle co – często własnego wyrobu – zakładała na grzbiet. Z kosmetyków używała mydła, pasty do zębów, dezodorantu i szamponu" (Wolf, 2017, s. 143). Macierzyństwo traktowała w kategoriach nieznaczących i nie wpływających na jej samorealizację. Posiadanie dzieci utożsamiała raczej z kobiecą klęską aniżeli kwintesencją kobiecości i spełnieniem najskrytszych pragnień. Należała do tych kobiet, które uznawały aborcję za jedynie słuszne rozwiązanie pozwalające na pozbycie się ciąży, dlatego też nie cofnęła się przed jej wykonaniem. Wychowana była w rodzinie osób bardzo wierzących. Jednak przekonania, jakie zostały jej wpojone nie znalazły odzwierciedlenia w dorosłym życiu Judyty: „Zresztą jej styl życia – słowa, które wymawiali z grymasem obrzydzenia [...] [Był – przyp. M.W.] tą ideologią, przed którą chcieli ją niegdyś uchronić" (Wolf, 2017, s. 149). Kobiecie nie udało się odnaleźć miłości, spotykała uczciwych i miłych mężczyzn, jednak dla niej byli oni tylko niedojrzałymi chłopcami, z którymi nie udałoby jej się stworzyć trwałych relacji. Postać Judyty obrazuje kobietę pewną siebie, nie poddającą się męskiemu prymatowi w tak silnym stopniu, jak jej przyjaciółki. Jej ciało nie potrzebowało zbędnych upiększeń, by móc prawidłowo funkcjonować w społeczeństwie. Judyta to antyreligijny wzorzec kobiety, nie-matki Polki, dla której wszelkie rodzaje bólu, w tym cielesnego, są możliwe do przetrwania. Kobieta stanowi przeciwieństwo zależnej od innych osób

[4] Słowa te odwołują do utworu feministki Luce Irigaray pt. *Ciało-w-ciało z matką* (2000), którego fragment został zacytowany w artykule. Pozycja bibliograficzna opisuje wielowymiarowość relacji kobieta-matka przeciwstawionej wpływowi ojca.

Andżeli, pięknej, choć niespełnionej Haliny, cierpiącej i nieszczęśliwej Magdy oraz przykładnej rodzicielki Weroniki, ostatniej z bohaterek ukazanych w powieści Frau Wolf.

Postać Weroniki została jedynie nakreślona. W pierwszym rozdziale utworu jej sylwetka jest zaprezentowana na tle innych bohaterek. Wątek dotyczący kobiety nie został rozbudowany w fabule powieści i stanowi jedynie tło dla pozostałych. Bohaterka pojawia się tylko w wybranych fragmentach poszczególnych rozdziałów książki, ale nie bez przyczyny. Jej postać odzwierciedla stereotypowy wzorzec Matki Polki, od najmłodszych lat egzystencji objawiający się pragnieniem posiadania dzieci. W życiu Weroniki dominowały kobiety – matka i siostry, które wpływały na jej, odmienne od spojrzeń przyjaciółek, pojmowanie istoty macierzyństwa: „Matka Weroniki pracowała na poczcie, ale raczej niedługo. Potem zaczęła rodzić, a potem rodziły jej córki" (Wolf, 2017, s. 150).

Oblicza macierzyństwa zaprezentowane w powieści psychologicznej

Powieść psychologiczna Frau Wolf przedstawia losy pięciu młodych kobiet, których kobiecość rozumiana jest różnorako. Zostają one zmuszone do podjęcia działań przeciwko wyraźnie zarysowującym się zachowaniom opresyjnym w kulturze zdominowanej przez pierwiastek męski[5]. Każda z kobiet odzwierciedla również inne podejście do zagadnienia macierzyństwa. Wszystkie wspomniane aspekty wpływają na tworzenie się literackiej wizji kobiecości zaproponowanej przez autorką analizowanego utworu.

Andżelika chciała zostać matką, ale jej niepełna świadomość dotycząca idei owego kobiecego doświadczenia somatycznego była znikoma, oparta przede wszystkim na chęci zapłodnienia i powielania genów bez względu na konsekwencje. Uznawała ona macierzyństwo za przykry obowiązek społeczny: „Żyli krótko i nieszczęśliwie, gdy patrzyła na swoje koleżanki ze szkoły średniej, studiów, po kolei obrączkowane, obrzuszane i udomowiane przez mężczyzn swego życia. Kury, gęsi, kaczki; drób domowy" (Wolf, 2017, s. 16). Mocno wyeksponowane pragnienia kobiety okazały się silniejsze od całokształtu procesów wychowawczego i rozwojowego dziecka, z którymi musiałaby się zmierzyć.

Halina z trudem zaakceptowała wieść o swojej ciąży. Gardziła własnym ciałem, a będąc w stanie brzemiennym uczucie nienawiści wobec ciała zmieniającego się pod wpływem ciąży ulegało spotęgowaniu. Nie była w stanie uznać ciąży za wyjątkowy okres w życiu kobiety również z uwagi na możliwość wystąpienia niekorzystnych zmian w wyglądzie zewnętrznym. Obawiała się również reakcji matki dotyczącej stanowiska córki wobec niechcianej ciąży:

> *[...] więc nawet jej matka nie byłaby po jej stronie; no co ty, nie chcesz własnego dziecka? No nie wygłupiaj się, powiedziałaby, ale Halina czuje się jak piętnastolatka, która nagle, zachodząc w ciążę, odkrywa uroki szkoły, studiowania i kariery, życia straconego głupio i szybko. Więc Halina odkrywa nagle, że jest dorosła, że dojrzała do życia sama ze sobą, bez mężczyzny, że nie byłoby się czego bać"* (Wolf, 2017, s. 80).

Także Magda postrzegała doświadczenie macierzyństwa w sposób negatywny. Bez względu na wpajane jej przez matkę zasady moralne, nie uznawała, że dziecko mogłoby doprowadzić ją do osiągnięcia pełni szczęścia. Podobne stanowisko reprezentowała w utworze Judyta, ukazując swą niechęć do macierzyństwa, niepodyktowaną jednak kondycją zdrowotną, a wolnym wyborem wykluczającym je z czynników wpływających na życiowe spełnienie kobiety. Zdecydowała się na wykonanie zabiegu aborcji, licząc się tym samym z niechęcią ze strony części społeczeństwa. Jedną z przeciwniczek celowego wywoływania śmierci dziecka była Weronika, uznając przyjaciółkę za winną popełnienia morderstwa na nienarodzonej istocie ludzkiej: „Weronika, ta macierzyńska, «ciepła», dupodajna Weronika wyzwała ją od kurew, szmat i morderców..." (Wolf, 2017, s. 151). Ostatnia z wymienionych bohaterek jako jedyna chciała zostać matką. Pragnienie to miało swój początek w dzieciństwie i przetrwało w stanie niezmiennym do czasów dorosłości, kształtując Weronikę na kobietę, dla której wyznacznikiem życiowego spełnienia była chęć posiadania dziecka i sprawowania opieki nad nim. Jednak pisarka nie rozbudowuje wizerunku bohaterki ani nie afirmuje jej postawy wobec macie-

[5] Utwór, którego fabuła zbliżona jest do tematyki zaproponowanej przez Frau Wolf stanowi również współczesna powieść pt. „Dziewczyny z Portofino" Grażyny Plebanek. Autorka także opowiada o losach dziewcząt, które, podobnie, jak bohaterki Wolf, próbują nauczyć się życia w świecie pozbawionym reguł dyktatu męskiego. Zob. G. Plebanek „Dziewczyny z Portofino" (2010).

rzyństwa mogącej odzwierciedlać wizję matki idealnej, która jednak jeszcze całkowicie nie zanikła w czasach współczesnych. Na decyzję autorki mogły wpłynąć też jej przekonania dotyczące ról kobiet w społeczeństwie. Wolf próbuje przełamywać myślowe schematy i opowiada się za wolnością płci żeńskiej ukazywaną między innymi poprzez dokonywanie indywidualnych wyborów życiowych.

Fabuła powieści Wolf ma na celu nie tylko ukazanie różnych obliczy macierzyństwa jako jednego z doświadczeń somatycznych przypisywanych płci żeńskiej. Przedstawia również wizję współczesnego społeczeństwa i kontynuowanego na jego gruncie rozwoju pojęcia kobiecości. Autorka utworu podkreśla aspekt dotyczący presji otoczenia, w tym woli mężczyzn, skierowanej w stronę kobiet i narzucającej im określone role bez uwzględnienia ich indywidualnych przekonań. Wspomniane myślenie sytuuje znaczną część jednostek płci żeńskiej w pozycji ofiar względem społeczeństwa. Wymowa powieści psychologicznej Wolf została ujęta w słowach manifestu stworzonego na podobieństwo „litanijnej inwokacji", będącej kobiecym protestem przeciwko dotykającej je opresji i zastanej rzeczywistości:

> *Wy błogosławione, których atrakcyjność wymaga materialnego potwierdzenia od mężczyzny!*
> *Wy, dla których niezależność jest klątwą, a zależność sukcesem!*
> *Zwierzęta hodowane przez mężczyznę, dokarmiane, pieszczone, karane, posiadane przez swoich panów.*
> *Pluję na ołtarz macierzyństwa, pluję na niego krwią menstruacyjną, moczem niedającym oznak ciąży.*
> *Wasze memento mori brzmi: pamiętaj o dziecku* (Wolf, 2017, s. 217).

Zacytowany fragment stanowi przedłużenie ruchu emancypacyjnego przełomu XIX i XX wieku (zob. E. Orzeszkowa, 1979; Zapolska, 2002).

Podsumowanie

Analiza powieści psychologicznej pod tytułem „Kobiecość to syf i kropka" Frau Wolf prezentuje literacką wizję współczesnej kobiecości opartą na doświadczeniach somatycznych jednostek żeńskich, poddawanych presji systemu patriarchalnego na kształtowanie się ich tożsamości, a także na rozwój relacji międzyludzkich. Analiza fabuły utworu w połączeniu z teoretycznymi tekstami źródłowymi, nawiązującymi do poruszanych w niniejszym artykule problemów, przybliża warte zgłębienia konteksty, na których w zauważalnym stopniu opiera się funkcjonowanie współczesnego społeczeństwa.

Bibliografia

Bauman, Z. (2011). *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*, Warszawa: Wydawnictwo Literackie.

de Beauvoir, S. (2003). *Druga płeć*, Warszawa: Jacek Sanatorski & Co.

Berger, P., Luckmann, T. (1983). *Społeczne tworzenie rzeczywistości.* Warszawa: PWN.

Breczko, S. (2009). Ciało w socjologii – między indywidualizacją a polityzacją. *Kultura współczesna*, *nr 1*, s. 19–28.

Brytek-Matera, A. (2008). *Obraz ciała-obraz siebie: wizerunek własnego ciała w ujęciu psychospołecznym.* Warszawa: Centrum Doradztwa i Informacji Difin.

Budrowska, K. (2000). *Kobieta i stereotypy: obraz kobiety w prozie polskiej po roku 1989*. Białystok: Trans Humana.

Bylok, F. (2016). Alternatywne formy konsumpcji wobec konsumpcjonizmu. Pobrane z: http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-3bf0bb73–480a-4063-af25-dcbd93ffc06e (27.06.2020).

Dziuban, A. (2013). Starzejące się ciało w społeczeństwie somatycznym. *Zeszyty Pracy Socjalnej*, *nr 1*, *t. 18*, s. 13–25.

Garncarek E. (2010). Kobiece ciało jako przedmiot kontroli społecznej. Pobrane z: http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-45a2e493–73d3–4d8f-af09-e071c20a7399 (20.03.2020).

Hołówka T. (oprac.) (1982). *Nikt nie rodzi się kobietą*, Warszawa: Czytelnik.

Irigaray, L. (2000) *Ciało-w ciało z matką*, Kraków: eFka.

Karpińska, A. (2016) Tożsamość kobiety z atypową cielesnością. Pobrane z: https://scholar.google.pl/citations?user=pdfZNtUAAAAJ&hl=pl (28.06.2020).

Kaschack, E. (1996). *Nowa psychologia kobiety: [podejście feministyczne],* Gdańsk: Wydawnictwo Psychologiczne.

Maciarz, A. (2004). *Macierzyństwo w kontekście zmian społecznych*, Warszawa: Żak.

Mead, M. (1982). *Płeć i charakter*. W: T. Hołówka (oprac.), *Nikt nie rodzi się kobietą* (s. 281–288). Warszawa: Czytelnik.

Orzeszkowa, E. (1979). *Marta*, Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.

Plebanek, G. (2010) Dziewczyny z Portofino, Warszawa: W.A.B.

Radkiewicz, M. (red.) (2002). *Gender – kultura – społeczeństwo*, Kraków: Rabid.

Schier, K. (2010). Piękne brzydactwo: psychologiczna problematyka obrazu ciała i jego zaburzeń, Warszawa: SCHOLAR.
Skogemann, P. (1995). *Kobiecość w rozwoju: psychologia współczesnej kobiety*, Warszawa: Wydawnictwo Psychologii i Kultury „Eneteia".
Szczepański, M.S., Gawron, G., Ślęzak-Tazbir (2008). W. *Renta urody i tunika Nessosa. Ciało w społecznej percepcji*. W: Szczepański, M.S., Pawlica, B., Śliz, A., Zarębska-Mazan, A., *Ciało spieniężone: szkice antropologiczne i socjologiczne* (s. 55–74), Tychy-Opole: Śląskie Wydawnictwa Naukowe Wyższej Szkoły Zarządzania i Nauk Społecznych im. ks. Emila Szramka.
Szmigielska, B. (1999). *Pełnia życia w łonie*, Charaktery, *nr* 2, s. 12–17.
Szpakowska, M. (2008). *Wstęp*. W: Szpakowska, M. (red. i oprac.), *Antropologia ciała: zagadnienia i wybór tekstów* (s. 5–13). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
Titkow, A. (2012). *Figura Matki Polki. Próba demitologizacji*. W: Hryciuk, R.E, Korolczuk, E. (red.), *Pożegnanie z Matką Polką – dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce* (s. 27–48), Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
Tokarczuk, O. (2012). *Moment niedźwiedzia*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
Wolf, F. (2017). Kobiecość to syf i kropka: powieść psychologiczna, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
Zapolska, G. (2002). *O czym się nie mówi. Powieść współczesna*, Kraków: Universitas.
Zielińska (2014). *Współczesne modele kobiecości. Perspektywa feministyczna*. W: J. Augustyn SJ (red.), *Sztuka relacji międzyludzkich. Miłość, małżeństwo, rodzina* (s. 125–131), Kraków: WAM – Księża Jezuici.
Zwolińska, B. (2007). *Proza kobieca po 1989 roku wobec mitu matki-Polki*. W: Główczewski A., Wróblewski M. (red), *Polska proza i poezja po 1989 roku wobec tradycji* (s. 73–84), Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

Kinga Staniszewska
Uniwersytet Wrocławski

Wizerunek akcji humanitarnych w *Karawanie kryzysu* Lindy Polman

Abstract: In my paper, I will deal with the narrator of the book *The Crisis Caravan: What's Wrong with Humanitarian Aid?* by Dutch reporter Linda Polman in the context of the literary field. The issue of security or the legitimacy of humanitarian aid operations is not a topic often discussed in the media. Often the only way to present the background of the 'crisis caravan' is a reportage, in which it is much easier to show the reality and your opinion on a given topic. On the basis of the dialogues between the reporter and her interlocutors presented in the book, I will answer the following questions: why is she taking up such topics and what effect it gives. In my reading of the interviews conducted by Polman, I will also try to show in which situations the author reveals her thoughts on the events she describes. The reporter, through her social commitment, wants to publicize topics that are important to her, to shake her readers what she succeeds. She also opens up a discussion about whether humanitarian aid is always right and necessary?
Keywords: reportage, journalism, involvement, humanitarian relief, humanitarian aid organizations

Wprowadzenie

Kwestie uchodźców są współcześnie jednym z tematów regularnie poruszanych przez różne media i polityków. W strefach działań wojennych ofiary często muszą uciekać do bezpieczniejszego kraju. W poniższym artykule zostanie poddany analizie reportaż Lindy Polman, *Karawana kryzysu: Za kulisami przemysłu pomocy humanitarnej* (2016), który opowiada o zapleczu organizacji pomocy humanitarnej.

Pierwszą na świecie organizacją humanitarną jest powstały w Genewie 1863 roku Międzynarodowy Komitet Czerwonego Krzyża, którego głównym celem jest niesienie pomocy ofiarom wojny i przemocy. Nie jest organizacją rządową, ale współpracuje z rządami niektórych państw, np. prowadzi mediacje przy wymianie jeńców wojennych czy zawieraniu porozumień. W zakres jego działań wchodzi wizytowanie uwięzionych, ochrona ludności cywilnej, szeroko pojęta pomoc w postaci m.in. zabezpieczenia dostępu do wody i opieki medycznej (International Comitee of the Red Cross).

Jedną z najbardziej znanych organizacji jest Organizacja Narodów Zjednoczonych. Mająca siedzibę w Nowym Jorku ONZ powstała w 1945 roku jako następca Ligi Narodów. Celem organizacji jest zapewnienie pokoju i bezpieczeństwa międzynarodowego, popieranie przestrzegania praw człowieka oraz wspieranie współpracy międzynarodowej. ONZ zrzesza wiele podległych mu organizacji międzynarodowych, które organizują różne interwencje i akcje pomocy humanitarnej dla ofiar wojen i katastrof (United Nations).

Do tej pory w Polsce ukazały się dwie książki Lindy Polman – wspomniana wyżej *Karawana kryzysu* (2016) oraz *Laleczki skazańców. Życie z karą śmierci* (2018). Z powodu podejmowania kontrowersyjnej tematyki oba reportaże były komentowane przez polskie media. Przeprowadzano liczne wywiady z Polman, m.in. rozmowę w Radiu TOK FM (Polman, Rozmowa z Lindą Polman, autorką książki „Laleczki skazańców", 2018). Reportaże, jak i sama postać Polman są pozytywnie odbierane przez polskich czytelników[1]. *Karawana kryzysu*

[1] Warto przytoczyć komentarz jednego z czytelników na temat *Karawany kryzysu*: „Można odnieść wrażenie, że autorka skupia się na jednej – negatywnej, stronie pomocy humanitarnej. Jednak jest to książka, która otwiera oczy i jest dobrym punktem wyjściowym do rozważań na temat przemysłu humanitarnego. Przemowę napisała Janina Ochojska. Polecam" (katarzyna, 2020).

jest kolejną już książką o pomocy humanitarnej holenderskiej autorki, a swoją międzynarodową popularność zawdzięcza prawdopodobnie temu, że została przetłumaczona na większą liczbę języków. Ta książka jest również najbardziej dopracowanym reportażem, podejmującym taką tematykę w ostatnich latach.

Celem artykułu jest wykazanie zaangażowania społecznego autorki reportażu, zwrócenie uwagi na różne aspekty jej działań, a także oddziaływanie narratora na świat przedstawiony. Ponadto zostanie omówiony punkt widzenia reportażystki, w jaki sposób kreuje świat przedstawiony oraz jakie istotne według niej idee stara się przekazać swoim czytelnikom.

Autorka i jej reportaż

Linda Polman jest dziennikarką śledczą i pisarką. Urodziła się w 1960 roku w Amstelveen w Holandii. Dzięki ojcu, który pracował dla linii lotniczych, już w dzieciństwie miała okazję podróżować do takich krajów jak Somalia, Izrael i Haiti (Lettre Ulysses Award for the Art of Reportage, b.d.). Obecnie Polman osiadła w Amsterdamie, ale przez wiele lat mieszkała i pracowała w różnych strefach działań wojennych oraz w krajach rozwijających się, takich jak Somalia, Rwanda, Haiti, Sierra Leone, Kongo i Afganistan (journalismfund.eu, b.d.). Polman przebywała przez dłuższy czas także we Freetown, stolicy Sierra Leone, gdzie pracowała jako niezależna dziennikarka. Tam przyglądała się pracy w obozach ONZ i poczynaniom międzynarodowych organizacji humanitarnych, które później opisała w *Karawanie kryzysu* (2016) (Jeffries, 2003). Pracowała również jako wykładowca na kierunku dziennikarstwa na Uniwersytecie w Utrechcie (lindapolman.nl, b.d.).

Karawana kryzysu. Za kulisami przemysłu pomocy humanitarnej (Polman, 2016) została wydana w 2008 roku przez wydawnictwo Balans w języku niderlandzkim. W 2016 roku ukazało się polskie tłumaczenie reportażu przygotowane przez Ewę Jusewicz-Kalter, które opublikowało wydawnictwo Czarne[2]. Polman pracowała nad treścią *Karawany kryzysu* w latach 2003–2008. Większość wydarzeń przedstawionych w reportażu datuje się na lata 90. XX wieku, a więc duża część materiału powstała po zakończeniu akcji pomocy humanitarnej w wybranych przez autorkę regionach (Polman, 2016).

W *Karawanie kryzysu* Linda Polman opowiada czytelnikom o ciemnej stronie międzynarodowych akcji humanitarnych w strefach działań wojennych w różnych częściach świata. Autorka zwraca szczególną uwagę na sposoby postępowania organizacji pomocy humanitarnej, tzw. NGO[3], których kulisy obnaża. Podkreśla, że wyżej wymienione organizacje bardzo licznie pojawiają się na miejscu kryzysu lub katastrofy. Reportażystka rozpoczyna swoją opowieść od krótkiej prezentacji historii mechanizmów działania pomocy humanitarnej, wskazując, że podstawą humanitaryzmu jest obowiązek ulżenia ludziom w cierpieniu (str. 13–22). Następnie opowiada o swoich doświadczeniach, m.in. z rozmów z członkami tych organizacji (str. 73–74), przedstawicielami rządu w danym kraju (str. 100–103) oraz „zwykłymi" ofiarami katastrof czy wojen (str. 92–94). Holenderka porusza kwestie etyczne i motywy, którymi kierują się organizacje humanitarne przy wyborze miejsca, w którym mogą nieść pomoc ludziom (str. 53–59, 73–75,88–120). Ujawnia działania podejmowane przez osoby potrzebujące pomocy i sposób, w jaki starają się zwrócić na siebie uwagę organizacji (str. 86–89, 122–124, 187–188). Polman opisuje mechanizmy działania organizacji humanitarnych w różnych częściach świata w świetle konfliktów i klęsk żywiołowych. Odnosi się również do zasadności ich podejmowania, ponieważ uważa, że ten sposób pomagania nie zawsze jest dobry.

Reportaż i jego cechy

Powstanie reportażu związane jest z dynamicznym rozwojem prasy w XIX wieku. Jest ona również skutkiem ewolucji sprawozdania dziennikarskiego. Cechy reportażu można odnaleźć ponadto w dziennikach z podróży. Stanowi on gatunek literacki z pogranicza dziennikarstwa, literatury faktu i beletrystyki. Początkowo

Kolejny wpis dotyczy *Laleczek skazańców*: „Głównym punktem wyjścia tej książki są kobiety, które wyszły za mąż za mężczyzn z karą śmierci, jednak w rzeczywistości jest to jedynie szczyt góry lodowej. Autorka przedstawia czytelnikom warunki życia w amerykańskich więzieniach, przebieg egzekucji, rytuał ostatniego posiłku oraz wiele więcej. Muszę przyznać, że nie spodziewałam się, że wyniosę aż tyle istotnych informacji z tej lektury! Jeśli szukacie ciekawej pozycji, z której możecie się czegoś nauczyć, to "Laleczki Skazańców" są idealne dla was" (Oliwia, 2020)!

[2] Wszystkie cytaty pochodzą z polskiego tłumaczenia *Karawany kryzysu*. [przyp. aut.]

[3] NGO – non-governmental organization, organizacja pozarządowa [przyp. aut.]

głównymi bohaterami reportaży były osoby zainteresowania publicznego, zaangażowane w afery i skandale. Natomiast temat opisu wydarzeń był powszechnie znany. Pod wpływem polityki w ZSRR bohaterami reportażu stali się zwykli ludzie. Z biegiem czasu jego tematyka stawała się też bardziej „przyziemna" – zaczęła dotyczyć problemów życia codziennego (Puchalska, Semczuk, Brodzka, Szary-Matywiecka i Sobolewska, 1992).

Jak zostało wspomniane wyżej, reportaż jako gatunek literacki plasuje się na pograniczu dziennikarstwa, literatury faktu i beletrystyki. W swojej definicji Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski i Furman (2008) piszą, że badacze od dawna zastanawiali się nad tymi sprzecznościami wynikającymi z „bycia pomiędzy" reportażu. Ten balans między różnymi rodzajami literatury nazywają literackością i prasowością. O literackości stanowią cechy takie jak: obecność fabuły i fikcji literackiej, użycie dialogów i środków artystycznych oraz dążenie do puenty. Natomiast o prasowości decydują: autentyczność wydarzeń, badanie faktów przez reportażystę, który staje się kimś w rodzaju detektywa, bezpośrednia relacja i dokładność liczb, dat itp. Reportaże mają na celu przede wszystkim naśladowanie i przedstawienie wcześniej zebranych faktów. Pokazują aktualne, ważne dla dziennikarza problemy i to, o czym chce on opowiedzieć światu na podstawie własnych obserwacji, doświadczeń i wrażeń. Reportaż opowiada określoną historię. To jest swego rodzaju sprawozdanie z konkretnych wydarzeń, których autor był naocznym świadkiem (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski i Furman, 2008).

Ponadto należy zaznaczyć, że *Karawana kryzysu* należy do gatunku reportażu literackiego, ponieważ zawiera wyżej wymienione cechy. Posiada fabułę, jest zakończona puentą, a Polman wielokrotnie używa m.in. opisów i dialogów między narratorem-fokalizatorem a innymi bohaterami. Wydarzenia, daty, miejsca ukazane w książce można z łatwością potwierdzić, są autentyczne i precyzyjne. Narracja jest poprowadzona w sposób, który ukazuje reportażystkę jako „badacza wydarzeń". Ponadto autorka, opisując historie w książce, bazowała na swoich własnych obserwacjach i doświadczeniach.

Narrator i fokalizator

Holenderska teoretyczka literatury Mieke Bal w trzeciej edycji swojej *Narratologii. Wstępie do teorii narracji* (2012, str. 18–22, 146–147) rozróżnia różne typy narracji. W niżej przedstawionych badaniach istotny jest ten rodzaj narracji, który jest charakterystyczny dla gatunku reportażu.

W reportażu literackim można utożsamiać autora z osobą opowiadającą historię. Bal wspomina także, że w parze z narratorem występuje fokalizator, czyli figura, której myśli i uczucia są przedstawione w opowieści (2012, str. 18). Jest on jednym z aspektów tekstu narracyjnego. To jego zmysłami czytelnik odczuwa, odbiera świat przedstawiony w opowiadaniu (2012, str. 146–147).

Dodatkowo w *Karawanie kryzysu* narrator-fokalizator jest wewnętrzny, ponieważ znajduje się w środku akcji i jest aktywnym obserwatorem wydarzeń, m.in. ma wpływ pozostałych bohaterów, a dodatkowo da się go zidentyfikować jako jednego z bohaterów. Wpływa to także na odbiór opowieści przez czytelnika, ponieważ narrator wewnętrzny wydaje się bardziej wiarygodny, a jego historia autentyczna (Bal, 2012, str. 22). Są oczywiście prace, w których reportażysta (narrator-fokalizator) się nie ujawnia. Jest on zwykle obiektywny i nie zajmuje stanowiska w stosunku do przedstawionych sytuacji lub zjawisk (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski i Furman, 2008).

Krytyka pomocy humanitarnej

W *Karawanie* kryzysu narratorem opowiadania jest Linda Polman, ona opowiada o sytuacjach, które miały miejsce i osobach, które spotyka. Narratorka stworzona przez Polman odgrywa centralną rolę w reportażu, dzięki czemu czytelnik ma osobisty wgląd w wydarzenia. To, że narrator nazywa się tak samo jak autorka ma wpływ na odbiór opowiadanej przez nią historii. Na pewno trudniej jest czytelnikowi wątpić w przytaczane opowiadania. Ten zabieg sprawia więc, że historia jest postrzegana jako bardziej wiarygodna. Naturalnie, Polman wspomina na początku opowieści, że dla ochrony danych osób, z którymi rozmawiała, zmieniła ich imiona, kolejność niektórych wydarzeń, ich czas oraz miejsca, w których do nich doszło.

Polman-narratorka tworzy świat przedstawiony za pomocą opisów swoich doświadczeń, myśli i odczuć. Przytacza rozmowy z przedstawicielami władz czy mieszkańcami obozów, ale nie pozostaje obiektywna. Nie ukrywa swojego krytycznego nastawienia w stosunku do organizacji humanitarnych. W trakcie prowadzenia narracji wtrąca komentarze, oceny m.in. sposobu postępowania danych osób czy instytucji. Dodatkowo zwraca

się personalnie do czytelnika per 'je': „Stel ze vragen"[4] (p. 167). Niejako prosi go by prowadził własny *research*, żeby zadawał pytania ludziom, którzy zajmują się organizacją akcji humanitarnych lub z nimi współpracują. Zwraca się również z apelem, by czytelnik nie obawiał się krytykowania tych działań, bo według tego, co sama uważa, pomoc humanitarna nie zawsze jest potrzebna, czasem trwa za długo lub przynosi więcej szkody.

Reportażystka jest narratorem wewnętrznym, próbującym oddziaływać na określone elementy swojego otoczenia, np. na innych ludzi. Strategia ta służy jej do wprowadzenia własnego zdania oraz krytyki postępowania organizacji pomocy humanitarnej.

Pierwszą istotnym dla badania elementem jest wykazanie, w jakich sytuacjach ujawnia się narrator. Przede wszystkim jako narrator-fokalizator obserwuje swoje otoczenie, ludzi wokół, ich zachowania, reakcje. Prowadzi też poważne, trudne rozmowy z członkami rządu danego kraju (str. 100–103), z uchodźcami (str. 92–94), z członkami organizacji humanitarnych (str. 73–74). Pyta mieszkańców obozu o ich życie, dzieci i zgodę na adopcję ich przez mieszkańców Zachodu.

Aby wyjaśnić te kwestie, warto podać przykład jednej z historii przytoczonych w reportażu. Narratorka wspomina, że rebelianci w Afryce często amputowali kończyny dzieciom, które później stawały się swego rodzaju gwiazdami akcji humanitarnych. Najpierw wybierano z obozu najbardziej zranione dzieci, a następnie ich rodzice, często niepiśmienni, zmuszani byli do postawienia krzyżyka pod pozwoleniem na adopcję. Dzieci odbierano rodzicom i dawano im drugie życie w Ameryce. Zabraniano im powrotu do rodzin, a nawet kontaktowania się z bliskimi. Często też okłamywano je, że ich rodzice są teraz szczęśliwsi i nie chcą z powrotem swoich dzieci. Matki i ojcowie bardzo tęsknili za swoimi córkami i synami i chcieli wiedzieć, jak wygląda ich życie w „lepszym świecie" (str. 88–93). Kolejnym przykładem jest sytuacja Finy, matki jednej z adoptowanych dziewczynek:

> Na jednym ze zdjęć dziewczynkę obejmuje biała kobieta. Fina nie wiedziała, kto to, ale uwierzyła kobiecie, która zapewniła ją, że Damba dostanie w Ameryce nową rękę od Jezusa. Parę tygodni po wyjeździe córki jej matka otrzymała pocztą zdjęcie przedstawiające Dambę siedzącą na kolanach świętego mikołaja. W kopercie był również banknot studolarowy. Od tamtej pory Fina nie miała już żadnych wieści. (str. 107–108)

Inną kwestią jest to, jak narratorka-fokalizatorka przedstawia swoje rozmowy z ludźmi. Swoje komunikaty przekazuje „bez owijania w bawełnę", dzięki czemu jej rozmówca szybko uświadamia sobie intencje i poglądy reportażystki. Bez skrępowania zadaje swoim rozmówcom trudne pytania.

Przykładem może być rozmowa Polman-narratorki z ambasadorem USA we Freetown w sprawie wiz dla dzieci z Sierra Leone. Zapytała go, dlaczego przyznał dzieciom amerykańskie wizy. Mężczyzna odpowiedział, że we Freetown dokonuje „jedynie wstępnej selekcji" i jeżeli dojdzie do wniosku, że obrażeń nie można wyleczyć w Afryce i wyjazd jest konieczny, wydaje pozytywną opinię w sprawie wizy.

> – Przecież w wypadku dzieci z Murray Town Camp nie było konieczności wyjazdu – powiedziałam.
> – Zgadza się – odparł Melrose.
> – Dlaczego więc pozytywnie zaopiniował pan ich podanie o wizy?
> – Z powodów politycznych – odpowiedział. – Dzieci z amputowanymi kończynami stały się elementem polityki (…).
> – Obawia się pan nagłówków w gazetach: „Melrose odmawia wizy dzieciom z amputowanymi kończynami? Czyżby pragnął ich śmierci?".
> – Tak, oczywiście – rzekł Melrose.
> – Martwi się pan o los tych dzieci w Ameryce?
> – *Hell, yeah!* – odpowiedział. (str. 95–96)

To pokazuje też, że ofiary w tym przypadku wojny są tylko pionkami w politycznej grze Zachodu (str. 95–96).

Wbrew temu, co napisałam wcześniej o cesze reportażu, jaką jest zachowanie obiektywizmu przez jego autora, Polman-narratorka chętnie wyraża swoje subiektywne opinie i ujawnia się, na co wskazuje poniższy fragment:

> Nie potrafię jednak podać tego właściwego rozwiązania. (…) Moja książka jest próbą zatrzymania ucieczki przed pytaniami i rozpoczęcia dyskusji poświęconej sposobom poprawy obecnej sytuacji. (str. 191)

[4] Zadawaj im pytania (tłum. aut.).

Warto też zastanowić się, jaką postawę przyjmuje Polman-narratorka i czy zmieniają się jej poglądy. Narratorka-fokalizatorka szczególnie angażuje się w ujawnianie tego, co kryje się za zasłoną pomocy humanitarnej, czyli fałszywego altruizmu, chęci ocieplenia czyjegoś wizerunku, zdobycia rozgłosu lub pieniędzy od ludzi z Zachodu. W istocie od samego początku wyraża bunt przeciwko bezcelowej lub jej zdaniem nieuzasadnionej pomocy humanitarnej (str. 11–23, 191–198).

Posłużę się przykładem przywołania przez Polman-narratorkę współpracy Międzynarodowego Komitetu Czerwonego Krzyża z niemieckim reżimem nazistowskim, którą nazwała „pierwowzorem" wszystkich kontrowersyjnych akcji humanitarnych. Organizacja była świadoma Holokaustu, ale ważniejsze dla niej było zachowanie neutralności politycznej i nienarażanie się na kontakt z władzami niemieckimi, niż faktyczna pomoc pomordowanym (str. 193).

W posłowiu Polman-narratorka twierdzi, że akcja humanitarna znajduje się w kryzysie. Oskarżając organizacje o malwersacje i nadużycia, reportażystka przyznaje, że nie potrafi podać „tej właściwej metody", jak powinno się postępować w przypadku pomocy humanitarnej. Opowiada się za tym, by ludzie mogli powstrzymać się od działania, jeśli to okaże się lepszym rozwiązaniem (str. 191).

Narratorka-fokalizatorka wskazuje, że według niej, niestety, kryzysy humanitarne są prawie zawsze kryzysami politycznymi lub kryzysami, które można rozwiązać za pomocą działań politycznych. Dlatego jej zdaniem organizacje pozarządowe nie mogą sobie pozwolić na apolityczność (str. 192–193).

Zwraca uwagę, że dziennikarze rzadko zagłębiają się w poruszany przez nią temat i że po obozach często są oprowadzani przez np. pracowników organizacji pomocy humanitarnej, nie zgłębiają dostatecznie tematu, nie drążą go. Dodatkowo, jak mówi Polman, w swoich reportażach posługują się manipulacją, by uniknąć u ofiarodawców wrażenia, że już to gdzieś widzieli. Kreują daną tragedię na jeszcze bardziej przygnębiającą i ponurą. (str. 57). Tymczasem ona sama bada, stara się rozmawiać z różnymi ludźmi: taksówkarzami, policjantami, nauczycielami z obozów. Z rozmowy z jednym z nauczycieli, należącym do plemienia Hutu, jak twierdzi, dowiaduje się, że tylko w Gomie uczniowie mieli szansę na kontynuowanie nauki – wszystkie podręczniki zostały zniszczone lub zgrabione, a nauczyciele należący do plemienia Tutsi zamordowani (str. 36). Ponadto przytacza informacje, jak na przykład, że do Gomy przeniosła się niemal cała armia rządowa i pomagające jej w ludobójstwie zbrojne oddziały Interahamwe, łącznie między 20 a 100 tysięcy żołnierzy (str. 37). Wspomina także, że z powodu niedożywienia w obozach dla uchodźców, ich mieszkańcy napadali na konwoje z żywnością zanim te dostarczały towar do obozów. Polman opowiada, że także siły zbrojne ograbiały ludność z racji żywnościowych i że według niektórych organizacji te oddziały kradną przeciętnie sześćdziesiąt procent wszystkich rozdzielanych dóbr (str. 41). Podając fakty, szczególnie liczbowe, reportażysta stara się uwiarygodnić swoją historię. Zdaniem Polman-narratorki osoby, które przekazują darowizny, rzadko chcą być krytyczne wobec działań organizacji. Zakładają, że humanitaryzm z założenia jest dobry i nie prowadzi do niczego złego (str. 195–198). W końcu chodzi o pomoc ludziom pogrążonym w kryzysie – jak wspomina Polman.

Warto zastanowić się, dlaczego Polman podjęła tematykę kryzysu organizacji humanitarnych i organizowanych przez nie akcji oraz jakie istotne według niej idee stara się przekazać swoim czytelnikom. Narrator mówi wprost, że nie potrafi podać właściwego rozwiązania, ponieważ różni się ono w zależności od danego przypadku. A swoją książkę uważa za próbę ucieczki przed pytaniami i rozpoczęciem dyskusji poświęconej sposobom poprawy obecnej sytuacji str. 191). Reportażystka zwraca uwagę na etyczne aspekty działań humanitarnych, ponieważ uważa, że cała dyskusja rozgrywająca się wokół tematyki kryzysu pomocy humanitarnej jest 'nieczysta' z racji nacechowania emocjonalnego. Narrator jest zdania, że ludzie powinni powstrzymać się od działania, jeśli jest to lepsze wyjście, jednocześnie apelując, by nie przestawać robić cokolwiek. Ponadto wskazuje na to, że członkowie organizacji typu NGO często dostają swego rodzaju immunitet i nie są rozliczani za swojego działania (str. 192). Uważa, że nie wszyscy ludzie potrzebują pomocy lub zasługują na nią. Jako przykład podaje Rwandę, gdzie pomoc humanitarna była organizowana głównie dla ludności Hutu, inicjatorów konfliktu i masakry na Tutsi. Hutu uciekali do Gomy samochodami, taczkami pełnymi zrabowanych przedmiotów, pozostawiając Tutsi z niczym (str. 35). Polman wspomina, że najpierw zamordowali właścicieli, a potem przenieśli wszystko, co byli w stanie do obozów dla uchodźców łącznie ze zwierzętami gospodarskimi.

> – Życie tętni tutaj o wiele bardziej niż w wioskach i miastach Rwandy – zauważyłam. (…) – Wszystko, co tu widać, Hutu zrabowali w Rwandzie. Dziwi cię więc, że tam nie pozostało nic do roboty? – mruknął mój kierowca. (str. 35)

Ponadto poruszany przez Polman temat jest wciąż aktualny i powszechny ze względu na obecną sytuację związaną z pandemią koronawirusa (Bartkiewicz, 2020), a także wszelkiego rodzaju reklamy pozyskiwania funduszy lub przedmiotów (Krajewska, 2020), z którymi każdy się spotyka w Internecie, a także kwestie uchodźców, których kwestia przyjęcia lub nie jest jednym z głównych tematów omawianych przez rządy krajów europejskich (Bielecki, 2020). Reportażystka zauważa, że ludzie z Zachodu chcą pomagać i robią to w dobrej wierze, obdarzają NGO kredytem zaufania. Można zastanowić się, czy w Europie lub Stanach Zjednoczonych nie jest to w pewnym sensie nową modą – modą na pomaganie. Sama Polman wskazuje, że ludzie chcą się czuć potrzebni, chcą pomagać, chcą robić coś powszechnie uważanego za dobre i właściwe. Polman zachęca swoich czytelników do zadawania pytań organizacjom humanitarnym, do odbierania im wspomnianego wcześniej „immunitetu", ponieważ są one organizacjami pozarządowymi i tylko obszar geograficzny, na którym działają, czyni ich mniej kontrolowanymi od np. organizacji działających na Zachodzie (str. 197–198):

Jeżeli nie zadajemy tych pytań na własny użytek, powinniśmy to czynić w imieniu ludzi, którzy będą świadkami naszych kolejnych karawan ciągnących w stronę kryzysu. (str. 198)

Ponadto Polman podważa zasadność udzielania pomocy i wspomina, że organizacje pomocy humanitarnej stają się „kolaborantami" partii rządzących krajów dotkniętych kryzysem, co niejako intensyfikuje akcje humanitarne. Stara się pokazać, że nie tylko organizatorzy akcji i przedstawiciele władzy zyskują na kryzysie. Również potrzebujący otrzymują dary, ale nie zależy im na poprawie swojego stanu życia. Polman opowiada, że być uchodźcom łatwiej jest otrzymywać pomoc i na tym poprzestać niż dążyć do zdobycia lepszego wykształcenia, pracy lub po prostu bezpieczniejszych warunków mieszkaniowych (str. 193–194):

– *White woman! Do you know what "war" means?* – pyta (…).
– Tak. *War* to wojna – rzucam w jego stronę.
– Nieeeeee! W.A.R. znaczy *Waste All Resources*. Wszystko zniszczyć. Wtedy wy przybędziecie, żeby to naprawić. (str. 188)

Publikując ten reportaż i rozmawiając z ludźmi, Polman utrzymuje, że ma na celu zwiększenie świadomości społecznej na temat NGO i ich działalności. Stosuje zabiegi takie jak apostrofy (bezpośrednie zwroty do adresata) i apele, by bardziej zbliżyć się do czytelnika. Zwraca się do odbiorcy personalnie, w liczbie pojedynczej, bo również ma znaczenie, ponieważ wpływa na odbiór tekstu. Dzięki takim zabiegom kontakt między autorem a czytelnikiem jest bardziej bezpośredni. Polman wykorzystuje okazję i stara się przemówić do świadomości czytelnika, zmusić go do refleksji i zachęcić do działania. W zamierzeniu autorki *Karawana kryzysu* powinna zostać wykorzystana do otwarcia dyskusji o celowości działań organizacji humanitarnych (str. 11–23, 191–198). Nie bez znaczenia jest również użycie narracji pierwszoosobowej, która ma na celu sprawienie wrażenia opowieści prawdziwej i od serca. Dzięki temu autorce łatwiej jest przekonać nawet początkowo sceptycznie nastawionego do tematu czytelnika do swojego zdania lub choćby pogłębienia wiedzy o działaniu NGO.

Narrator stara się uwiarygodnić swoją historię za pomocą różnych środków. Pierwszym ważnym punktem jest samo nazwisko autorki, które zostało nadane tej figurze narracyjnej. Narrator służy autorce do nadania autentyczności opisywanej historii, nadania wrażenia, że ona sama tam była i uczestniczyła w przytaczanych wydarzeniach. Ponadto wielokrotnie odnosi się do faktów i liczb. Reportażystka wspomina o prawdziwej kolejności zdarzeń w przypadku m.in. opisu powstania Czerwonego Krzyża i pomniejszych organizacji (str. 192–195), przytacza biografie realnie żyjących dawniej osób, np. pierwszych organizatorów akcji humanitarnych (str.13–15), odnosi się do szacunkowych liczb ofiar katastrof, opowiada historie konkretnych ludzi, z którymi rozmawia i instytucji, których losy śledzi (str. 92–102). Wybrany przez Polman sposób narracji wpływa także na gatunek reportażu, rozwija sposób, w jaki autor może pokazać swoje zaangażowanie w opisywane wydarzenia, a także wprowadza nowy element, czyli brak obiektywizmu autora i ukazywanie jego własnej opinii na tematy poruszane w książce.

Wnioski

Sposób narracji wybrany przez Polman sprawia, że czytelnikowi łatwiej uwierzyć w przytaczane przez nią rozmowy i zdarzenia. Czytelnik może odnieść wrażenie, jak gdyby sam przeżywał opisywane historie. Co więcej, jest w stanie wyobrazić sobie odczucia pisarki w reportażu. Jako narrator-fokalizator Polman pokazuje, jak oddziałuje na otoczenie, że nie jest tylko biernym obserwatorem zdarzeń. Pisze wprost o podejmowanych przez

siebie działaniach. Za przejaw społecznego zaangażowania Polman można uznać m.in. podjęte przez nią decyzje i konkretne aktywności, np. rozmowy z bohaterami reportażu, tworzenie reportażu: czytanie książek, podróże do opisywanych przez nią miejsc. Również publikacja książki *Karawana kryzysu* pokazuje to, jak zaangażowana społecznie jest autorka. Sposób prowadzenia przez nią narracji oraz to, jak ukazuje i przeżywa historię, wyklucza obiektywną postawę wobec podejmowanego tematu. Zresztą w reportażu kilkukrotnie można zauważyć miejsca, w których autorka stara się przekazać czytelnikowi swoją opinię. Polman wzywa do kontrolowania i badania, podobnie jak ona, motywów i metod działania organizacji pozarządowych, a niekiedy krytycznego traktowania ludzi, którzy pomagają innym. Można powiedzieć, że autorce umiejętnie udało się „wstrząsnąć sumieniem" swoich czytelników – nie ukrywając, głównie ludzi z Zachodu, którzy nie wiedzą i zazwyczaj nie zastanawiają się, co tak naprawdę stoi za organizacją pomocy humanitarnej i co kieruje ludźmi odpowiedzialnymi za te działania. Najczęściej, kierując się potrzebą zaspokojenia swoich potrzeb moralnych, zakładają zbiórki dla potrzebujących lub podejmują inne formy pomagania na odległość. Rzadko kiedy w dzisiejszych czasach można znaleźć czas na bezpośrednie wsparcie ludzi w gorszej sytuacji materialnej lub bytowej. Mieszkańcy państw rozwiniętych nie zdają sobie sprawy z tego, że ich sposób działania napędza mechanizmy nieuczciwej, niekontrolowanej walki o dodatkowe finansowanie i międzynarodowy rozgłos organizacji pomocy humanitarnej.

Na koniec warto wspomnieć o efekcie, jaki Polman chce osiągnąć swoim reportażem. Po pierwsze reportażystka przyczynia się do rozwoju gatunku reportażu, wprowadzając elementy np. brak obiektywizmu, których wcześniej nie było. Ponadto autorka *Karawany kryzysu* nie tylko napisała tekst, który traktuje o istotnej dla niej tematyce, ale jest także bardzo aktywna, jeśli chodzi o udzielanie licznych wywiadów odnośnie swojej pracy, podróży i badań. Poza tym, sądząc po opiniach portali czytelniczych, można stwierdzić, że książka ta z pewnością daje swoim czytelnikom „do myślenia". Polman otwiera dyskusję na dość kontrowersyjny temat i zadaje pytanie: czy wszystkie akcje pomocy humanitarnej są naprawdę potrzebne i właściwe?

Bibliografia

Bal, M. (2012). *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji.* Kraków: Eidos. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Bartkiewicz, A. (2020, grudzień 1). Koronawirus. ONZ alarmuje: Duży wzrost liczby potrzebujących pomocy humanitarnej. *Rzeczpospolita.pl.* Pobrano z lokalizacji https://www.rp.pl/Covid-19/201209992-Koronawirus-ONZ-alarmuje-Duzy-wzrost-liczby-potrzebujacych-pomocy-humanitarnej.html

Bielecki, T. (2020, marzec 8). Cała Unia przeciw migrantom i uchodźcom. Erdoğan dostanie więcej pieniędzy. *oko.press*. Pobrano z lokalizacji https://oko.press/cala-unia-przeciw-migrantom-i-uchodzcom/

International Comitee of the Red Cross. (brak daty). *icrc.org.* Pobrano z lokalizacji https://www.icrc.org/en/who-we-are/history

Jeffries, S. (2003, maj 9). The important thing for me is being there. *The Guardian*. Pobrano czerwiec 24, 2020 z lokalizacji https://www.theguardian.com/world/2003/may/09/westafrica.sierraleone

journalismfund.eu. (brak daty). Pobrano z lokalizacji https://www.journalismfund.eu/journalists/linda-polman

katarzyna. (2020, wrzesień 26). *lubimyczytac.pl*. Pobrano z lokalizacji https://lubimyczytac.pl/ksiazka/301538/karawana-kryzysu-za-kulisami-przemyslu-pomocy-humanitarnej

Krajewska, H. (2020, sierpień 19). biznes.newseria.pl. *Rekordowa liczba ludzi potrzebuje w tym roku pomocy humanitarnej. Nawet dwa razy więcej osób jest zagrożonych głodem*. biznes.newseria.pl. Pobrano z lokalizacji https://biznes.newseria.pl/news/rekordowa-liczba-ludzi,p1803714094

Lettre Ulysses Award for the Art of Reportage. (brak daty). Pobrano z lokalizacji https://www.lettre-ulysses-award.org/authors03/polman.html

lindapolman.nl. (brak daty). Pobrano z lokalizacji https://lindapolman.nl/?page_id=445

Oliwia. (2020, wrzesień 5). *lubimyczytac.pl*. Pobrano z lokalizacji https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4843419/laleczki-skazancow-zycie-z-kara-smierci

Polman, L. (2016). *Karawana kryzysu. Za kulisami przemysłu pomocy humanitarnej.* Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

Polman, L. (2018, czerwiec 29). Rozmowa z Lindą Polman, autorką książki "Laleczki skazańców". (J. Janiszewski, Osoba przeprowadzająca wywiad) Pobrano z lokalizacji https://audycje.tokfm.pl/podcast/64078,Rozmowa-z-Linda-Polman-autorka-ksiazki-Laleczki-skazancow

Puchalska, M., Semczuk, M., Brodzka, A., Szary-Matywiecka, E. i Sobolewska, A. (1992). *Słownik literatury polskiej XX wieku.* Wrocław: Ossolineum.

United Nations. (brak daty). *un.org.* Pobrano z lokalizacji https://www.un.org/en/about-us/history-of-the-un

Wolny-Zmorzyński, K., Kaliszewski, A. i Furman, W. (2008). *Gatunki dziennikarskie.* Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.

Katarzyna Tryczyńska
Uniwersytet Wrocławski
ORCID: 0000-0002-0971-0119

De vertaler versus cultuur oftewel de literair-culturele vertaalcompetentie van Poolse studenten Neerlandistiek

Abstract. Culture is present in literary texts on almost every level and becomes particularly visible in culture-specific items (CSIs). They anchor these texts in a certain culture and at the same often pose translation problems. In order to overcome them literary translator needs to be acquainted with cultural differences so that he/she can identify CSIs in the source text and in consequence effectively deal with them. These abilities and knowledge constitute one of the subcompetences of the PETRA-E model, i.e. literary-cultural competence.
Thus, the objective of the paper is to present the ways in which students deal with the cultural specificity while translating literary texts. The PETRA-E framework shall be seen as a point of departure for the teaching process. The literary-cultural competence being one of the eight competences of the PETRA-E framework served as a basis for designing an assignment which at the same time aimed at acquiring a certain level of this competence.
Keywords: culture-specific items, literary-cultural competence, literary translation competence, literary translator, literary translation, literary translation training

1. Introductie

„Translations constitute a special case of cultural dynamics as, in a sense, they both repeat and change cultural artifacts: they are existing texts revived in a new form. They function and are effective in an environment differing from that of their source" (Naaijkens, 2010, p. 3).

Het vertalen, met name het literair vertalen, moet in een culturele, maatschappelijke en historische context worden gesitueerd wat in het bovenstaande citaat tot uitdrukking komt. Minstens even belangrijk is dat ook rekening wordt gehouden met de positie van de literatuur in kwestie in het literaire wereldsysteem. Deze bepaalt de manier waarop de vertaling tot stand komt en in de doelcultuur functioneert alsook de impact die de vertaalde literatuur uitoefent op de nationale literatuur en cultuur. De literair vertaler dient als interculturele bemiddelaar het bovenstaande in aanmerking te nemen.

Bij het leren van literair vertalen wordt doorgaans nadruk gelegd op de vertaalpraktijk vanuit het volgende oogpunt. Bepaalde kenmerken van literaire teksten vormen uitdagingen voor literaire vertalers die ze proberen te overkomen door naar verschillende vertaaloplossingen te grijpen die telkens aan de breed begrepen culturele context, de functie van de vertaling in de doelcultuur, het lezerspubliek en de vertaalnormen moeten worden gemeten. Daarnaast wordt aangenomen dat een literair vertaler naast de kennis van de bron- en doelcultuur ook over kennis van literaire genres beschikt, intertekstuele verwijzingen in de literaire tekst kan terugvinden, de tekst in kwestie in de bron- en vervolgens doelcultuur kan situeren en met het oog op de culturele verschillen de daarin aanwezige cultuurspecifieke elementen kan herkennen en vertalen. Verder is de identificatie van de mogelijke vertaalproblemen, de literaire creativiteit en de keuze van vertaalstrategieën bepalend voor het eindproduct van de vertaalhandeling dat de vertaler kan verantwoorden. Het bovenstaande schept tegelijk een breed perspectief op het vertaalproces zelf en als gevolg ervan op de vertaalcompetentie(s) waarover de literaire vertaler zou moeten beschikken. Deze constellatie van competenties die als *literary translation competence* (PETRA, 2012) wordt genoemd, is nodig om een volwaardige literaire vertaler te worden. In wat volgt wordt de literair-culturele deelcompetentie onder de loep genomen en de manier waarop studenten van de Wroclawse Neerlandistiek het aanleren.

2. Literaire vertaling en cultuur

Zoals hierboven aangegeven, is de culturele bagage onontbeerlijk in de interculturele communicatie die door het vertalen wordt teweeggebracht. Bovendien wordt het wezen van het vertalen erdoor in een grote mate beinvloed omdat cultuur zich in vrijwel alle lagen van een literaire tekst manifesteert waar de volgende constatering van Naaijkens (2004) op wijst: „cultuur zit overal, [...] niet alleen in de zogenaamde culturele elementen" (p. 19). Op het microniveau van de tekst is ze zichtbaar in de vorm van cultuurspecifieke elementen[1].

De bewuste literair vertaler zorgt ervoor dat de brontekst en al de daarin besloten betekenissen voor zover mogelijk worden bewaard en brengt ze in de doeltekst tot uitdrukking om op die manier een coherente en geloofwaardige tekst te creëren (Aixelá 1996: 69). Tegelijk beslist hij/zij of de lezers van de vertaling van voorkennis worden verschaft en hoe dit wordt gerealiseerd, i.e. met behulp van welke middelen. Bij de keuze van de vertaaltechniek waarmee het cultuurspecifieke element in kwestie wordt vertaald dient de vertaler rekening te houden met de functie ervan in de brontekst en -cultuur alsook met de situering in de doeltekst. Hier willen we ook achter Venuti (1995, p. 308) herhalen dat het ontegenzeggelijk is dat de culturele context bepalend is in het hele vertaalproces, beginnend met de tekstselectie, de keuze van vertaalstrategieën en -technieken, eindigend op de uitgave van de vertaling en de ontvangst in de doelcultuur. Omdat vertalen een beeldvormend effect met zich meebrengt, heeft het gevolgen voor de manier waarop ‚het vreemde' alsook de bronliteratuur in de doelcultuur wordt beschouwd (Boulogne, 2013, p. 66; Lefevere, 1996, p. 139).

Het bovenstaande in aanmerking nemend alsook het feit dat elke vertaling een resultaat is van de interpretatie van de vertaler en aan een zekere culturele context wordt afgemeten, veroorzaakt dat verschuivingen onontkoombaar zijn. We kunnen een stap verder gaan door te zeggen dat de vertaler literatuur manipuleert om ze daardoor in een bepaalde cultuur te laten functioneren (Lefevere, 1992). De verschuivingen berusten op een tijdgebonden interpretatie van het origineel in samenhang met de waarden en normen van de bron- en doelcultuur. Ze kunnen verschillend van aard zijn, namelijk, ze kunnen de tekst verduidelijken door de informatie explicieter voor te stellen, ze kunnen de boodschap versterken of afzwakken, ze kunnen zorgen voor een omkering van perspectief door middel van subjectwisseling of verandering van de volgorde, ze kunnen een beoordeling invoeren door evaluerende adjectieven toe te voegen, ze kunnen het abstractieniveau veranderen door de tekst te generaliseren of concretiseren. Telkens worden ze gebaseerd op een bepaalde ideologie en toegeschreven aan een bepaalde doelcontext die bij de culturele situatie van het doelpubliek aansluit (Venuti, 1995). Soms leidt het tot de onderdrukking van vreemde elementen waardoor wordt gepoogd de doeltekstlezer niet in de war te brengen omwille van vreemde, exotische en onbekende elementen van de tekst, maar juist daarin ligt de *couleur locale* besloten.

De bovengenoemde speciale status, de manier waarop literaire vertalingen in de doelcultuur functioneren alsook de impact die ze op de doelcultuur en -literatuur uitoefenen, vormen belangrijke aspecten waaraan veel aandacht wordt besteed in de vertaalopleiding en bij het ontwikkelen van de literaire vertaalcompetentie. Hieronder wordt daar verder op ingegaan.

3. De literaire vertaalcompetentie en het PETRA-E referentiekader

In het PETRA-E model wordt de literaire vertaalcompetentie die als een constellatie wordt gezien van drie elementen, namelijk de kennis, de vaardigheden en de attitudes waarover literaire vertalers moeten beschikken, in acht deelcompetenties wordt onderverdeeld. Het komt neer op: transfercompetentie, talige competentie, tekstuele competentie, heuristische competentie, literair-culturele competentie, professionele competentie, evaluatieve competentie en onderzoekscompetentie. Ze worden verder gedefinieerd door descriptoren en lineair voorgesteld om te benadrukken dat er geen hiërarchie wordt verondersteld[2]. De vorm van het referentiekader en met name van de descriptoren zelf, alsook het feit dat dit model vijf competentieniveaus voorziet, laat zien dat men zich door de Gemeenschappelijk Europees Referentiekader voor Moderne Vreemde Talen

[1] In de hieropvolgende discussie over cultuurspecifieke elementen wordt de aanpak van Aixelá (1996) aangenomen. Dit probleem werd door de auteur elders uitgebreid besproken (Tryczyńska, 2014; Tryczyńska, 2016).

[2] Hier dient men op te merken dat de lineaire structuur dit model onderscheidt van de twee bekende vertaalcompetentiemodellen, d.w.z. het PACTE model (2003) en het EMT model (2009 & 2017) die een zekere bron van inspiratie voor het PETRA-E referentiekader vormden en allebei een cirkelstructuur hebben.

liet inspireren. Perec & Pungā (2017: 124) stellen vast dat dit geen toeval is omdat de vertaalcompetenties in het bijzonder in de vroege stadia gepaard gaan aan de ontwikkeling van taalvaardigheden. Omdat de lijst van de deelcompetenties gekoppeld wordt aan competentieniveaus en een evaluatiesysteem kan er sprake zijn van een multidimensionaal model. Dankzij deze structuur wordt nadruk gelegd op de groei die de literair vertaler doormaakt. Dit biedt ook een mogelijkheid om het niveau van de competentieverwerving zelf te beoordelen. Daarin helpen descriptoren waarmee elke afzonderlijke deelcompetentie verder wordt beschreven (PETRA-E).

3.1 Literair-culturele vertaalcompetentie

We spitsen het betoog toe en besteden en aandacht aan één competentie die deel uitmaakt van de literaire vertaalcompetentie volgens het PETRA-E model waarover de professionele literair vertaler dient te beschikken, namelijk de literair-culturele vertaalcompetentie.

Als één van de acht competenties dekt deze een bepaald gebied van vaardigheden, kennis en attitudes die literaire vertalers dienen te verwerven en te ontwikkelen. Zoals de naam duidelijk suggereert, wordt hier nadruk gelegd op allerlei aspecten die voortvloeien uit de relatie tussen literair vertalen en cultuur oftewel culturen in kwestie. Het gaat dus om de kennis van de bron- en doelcultuur die de literaire vertaler als uitgangspunt neemt bij het vertalen alsook om de identificering van culturele verschillen, literaire stromingen, maar ook vertaaltradities. Indien we naar het PETRA-E referentiekader direct willen verwijzen, komt het neer op vijf elementen die deze deelcompetentie uitmaken: situering van de brontekst, situering van de doeltekst, begrip van cultuurspecifieke elementen, interculturele vaardigheden en intertekstuele vaardigheden (PETRA-E). Zoals hierboven vermeld, worden alle vaardigheden, attitudes en kennis verder gedefinieerd door descriptoren en zo zien we dat de allereerste descriptor van de eerste bovengenoemde vaardigheid als volgt luidt: [de beginnende literair vertaler] „kan de brontekst plaatsen in de broncultuur". De *can-do-statements* verschillen niet alleen per competentie die bij elkaar een lijst vormen, maar gaan ook gepaard met de leerlijn die aanduidt wat de literair vertaler op een bepaald niveau van competentieverwerving zou moeten weten of kunnen doen. In deze dimensie valt het op dat het bovengenoemde *can-do-statement* betrekking heeft op het L1-beginner niveau terwijl de vertaler in wording op het L2-gevorderde niveau in staat zou moeten zijn om het volgende te doen: „kent een aantal literaire tradities in de broncultuur" (PETRA-E). Dit toont aan dat de descriptoren niet naar theorie verwijzen, maar puur praktijkgericht zijn.

Als we terugkomen op de lijst van de vaardigheden, willen we vervolgens met name inzoomen op de derde daarvan, namelijk het begrip van de cultuurspecifieke elementen, die het uitgangspunt vormt voor de formulering van de verder besproken vertaalopdracht. Zoals reeds aangeduid worden deze elementen hier op de door Aixelá (1996) voorgestelde manier begrepen. Het zijn elementen die altijd in een concrete tekstuele situatie bekeken moeten worden en die pas in het vertaalproces vertaalproblemen veroorzaken. Deze vertaalproblemen vloeien meestal voort uit de functie en/of associaties die zulke elementen oproepen bij de brontekstlezers en die in de doelcultuur niet of niet helemaal gereconstrueerd kunnen worden omwille van de andere status van de elementen in kwestie of het gebrek daarvan in de doelcultuur.

Gezien het bovenstaande willen we ons hieronder buigen over de verwerving en de ontwikkeling van de literair-culturele competentie. Met het oog hierop werd een vertaalopdracht opgesteld die studenten attent diende te maken op de genoemde mogelijke verdiensten bij het leren van literair vertalen, namelijk de gevoeligheid en aandacht voor ‚het onuitgesprokene', de verbinding van het beeld met het woord, de verschillen tussen de bron- en doelcultuur en de gevolgen ervan voor het vertaalproces, de situering van de brontekst in de broncultuur en de invloed van het vertaalwerk op de beeldvorming over de vreemde literatuur en cultuur.

4. De ontwikkeling van de literair-culturele vertaalcompetentie bij studenten van de Wroclawse Neerlandistiek

In wat volgt wordt gefocust op de verwerving en ontwikkeling van de literaire vertaalcompetentie waarbij het PETRA-E referentiekader als uitgangspunt wordt genomen. Dit wordt gedaan aan de hand van een vertaalopdracht die in het kader van de collegereeks Inleiding tot literair vertalen werd opgesteld. Deze cursus is bedoeld voor eerstejaars studenten van de MA studie aan de Wroclawse Neerlandistiek. Het wordt gegeven in

het tweede deel van het semester als verlengde van het hoorcollege Theorie van vertalen waarin de studenten de meest recente vertaalopvattingen over vertalen in het algemeen en met name over literair vertalen aangeleerd krijgen. Tot een van de besproken onderwerpen behoort de vertaalcompetentie die de as vormt van de colleges van literair vertalen. Om die reden worden vertaalopdrachten op een manier geconstrueerd die het mogelijk maakt om op bepaalde deelcompetenties van het PETRA-E referentiekader te focussen en het als uitgangspunt te gebruiken voor de beoordeling van het niveau van de vertaalcompetentie van de studenten alsook de manier waarop ze de literaire vertaalcompetentie ontwikkelen.

Gelet op het feit dat het niveau van de studenten als LT1 (beginner) kan worden bepaald, wordt ervan uitgegaan dat de afzonderlijke vertaalopdrachten rondom één van de deelcompetenties worden opgebouwd zonder de andere deelcompetenties uit het oog te verliezen. Op die manier krijgen de vertalers in wording geleidelijk aan een volledig beeld van het vertaalproces en van de vertaalcompetentie waarover ze moeten beschikken als professionele vertalers. Het PETRA-E referentiekader draagt ook bepaalde vaardigheden aan die op dit niveau zouden moeten worden geoefend. Indien we de literair-culturele vertaalcompetentie die door middel van de besproken vertaalopdracht wordt geïntroduceerd, onder de loep nemen, dan merken we dat de student de volgende vijf vaardigheden zou moeten aanleren. Deze worden op hun beurt door drie descriptoren gedefinieerd (zie de tabel hieronder).

Levels (5)	**LT1** BEGINNER	**LT2** ADVANCED LEARNER	**LT3** EARLY CAREER PROFESSIONAL	**LT4** ADVANCED PROFESSIONAL	**LT5** EXPERT
Competences (8)	Descriptors ↓	Descriptors ↓	Descriptors ↓	Descriptors ↓	Descriptors ↓
5. Literary-cultural competence Literary-cultural competence is the ability to apply knowledge about the source and target literature and culture while making a literary translation; it also includes the ability to handle cultural differences and the ability to distinguish between literary movements and schools, periods and styles.					
situation of source text	can situate a source text within source culture	has a general knowledge about literary tradition in source culture	knows literary tradition of the source culture well	-	-
situation of target text	-	develops ability to situate a target text within the literary system of the target culture	can situate her/his own translation in the target culture	knows literary translation tradition in the target culture	contributes to the literary translation tradition in target culture
understanding of culture-specific elements	can recognize culture-specific elements	can recognize culture-specific elements in a way relevant for translation	can effectively deal with culture-specific elements	-	-
intercultural skills	can recognize differences between source culture and target culture	-	can effectively deal with differences between source culture and target culture	-	-
intertextual skills	-	can recognize intertextual references	can effectively deal with intertextual references	-	-

Afbeelding 1, De literair-culturele competentie volgens het PETRA-E referentiekader

We merken dat er op het LT1 niveau vooral aandacht is voor de manier waarop de student de brontekst in de literaire context van de broncultuur plaatst. De student zou dus kennis over de broncultuur moeten hebben die hem in staat stelt om verder ‚het eigene' aan deze cultuur te kunnen herkennen. Hierbij wordt gedacht aan cultuurspecifieke elementen waarin de cultuur zich manifesteert. De vraag is dus of de student dergelijke elementen van de brontekst kan identificeren. Dit is mogelijk dankzij de kennis over verschillen tussen de culturen in kwestie. Indien de student er zich niet van bewust is, kan hij/zij bepaalde cultuurspecifieke elementen over het hoofd zien of verkeerd begrijpen. Het feit dat hij/zij de culturele verschillen niet alleen kent, maar er ook rekening mee houdt, zorgt er niet alleen voor dat de vertaalkeuzes worden aangepast aan de kennis van de doeltekstlezers over ‚het vreemde', maar ook voor de toepassing van geschikte vertaaltechnieken en als verlengde daarvan een coherente doeltekst.

Dit allemaal vindt zijn weerspiegeling in de opzet van de vertaalopdracht. Het niveau van de vertaalcompetentie is ook doorslaggevend voor de tekstkeuze en de omvang van de vertaalopdrachten. De brontekst die voor deze vertaalopdracht werd gebruikt bestaat uit twee korte verhalen van Simon Carmiggelt uit de bundel „Brood voor de vogeltjes", namelijk „De Sint" en „Vondelpark". De keuze werd vooral bepaald door de aanwezigheid van cultuurspecifieke elementen in beide verhalen die de Nederlandse werkelijkheid op een luchtige toon voorstellen. De nuchtere observaties van de auteur worden doorgans door een zekere ironie gekenmerkt

wat in de zinswendingen zichtbaar is en hoewel ze betrekking hebben op een voorbije tijd, hebben ze niets van de actualiteit verloren.

De vertaalopdracht bestond erin dat elke student de brontekst in het Pools diende te vertalen en de vertaling te voorzien van commentaren over de gekozen vijf cultuurspecifieke elementen en de manier waarop ze werden vertaald aan de hand van de classificatie van vertaaltechnieken van Grit (2010). Deze stap werd voorafgegaan door een discussie over de brontekst op basis van de gemaakte vertaalrelevante tekstanalyse waarin de aandacht vooral aan de situering van het origineel in de broncultuur en de culturele inbedding van de brontekst werd besteed. Bij de beoordeling van deze geannoteerde vertaling werd gekeken naar het eindproduct in verbinding tot de eigen opmerkingen over de gemaakte vertaalkeuzes.

5. Analyse

Hieronder volgt de analyse van de gekozen vertaalopdracht. Aan de hand daarvan wordt gepoogd aan te tonen hoe studenten van de Wroclawse Neerlandistiek de literair-culturele competentie verwerven. Ten eerste wordt gekeken naar de identificatie van de cultuurspecifieke elementen. Ten tweede worden de vertaalkeuzes van de studenten geanalyseerd op basis van de commentaren waarvan de vertalingen werden verschaft alsook en vergelijkende analyse van de brontekst en de vertalingen.

Het uitgangspunt van de discussie wordt gevormd door de cultuurspecifieke elementen die de studenten uit de bronteksten hebben geëxcerpeerd. Het origineel bevatte bij elkaar 12 cultuurspecifieke elementen. Er waren dus bijna drie keer zoveel CSE's aanwezig dan het aantal waarop de studenten moesten focussen in hun geannoteerde vertalingen. De meerderheid heeft de CSE's goed kunnen identificeren en omschrijven in hun commentaren, d.w.z. dertien op alle negentien studenten hebben correct vijf CSE's besproken. Dit komt neer op 68,4%, terwijl 26,3% van alle studenten, i.e. vijf personen, vier CSE's hebben aangeduid en omschreven in hun commentaren bij de vertaling. Alleen één student heeft aanzienlijk lager gepresteerd door drie CSE's aan te duiden. We kunnen constateren dat de studenten geen problemen hadden met de herkenning van CSE's bij de eerste keer toen ze er in de praktijk mee werden geconfronteerd. Gelet op de aangenomen moeilijkheidsgraad van de brontekst in dit opzicht waren de CSE's vrij opvallend in de brontekst waren en om die reden waren ze niet moeilijk te herkennen.

De aandacht wordt vervolgens besteed aan de manier waarop deze elementen in de Poolse vertalingen tot uitdrukking zijn gebracht dankzij de gekozen vertaaltechnieken. De studenten hebben in tweetallen een analyse van de brontekst gemaakt om vertaalproblemen te kunnen benoemen. Omwille van het tijdsverloop tussen het ontstaan van het origineel en de vertaling hebben de studenten ook nagedacht over deze literaire tekst in de tijd en ruimte. Ze hebben een aantal vragen bediscussieerd met betrekking tot de manier waarop de teksten veranderen op het moment dat ze ‚grenzen overschrijden' en hoe ze in de doelcultuur worden gelezen en ontvangen. Het was de bedoeling om de bedenkingen in gedachten te houden gedurende het vertaalproces, met name bij het vertalen van cultuurspecifieke elementen.

Van alle cultuurspecifieke elementen die in de brontekst voorkwamen, werden twee categorieën (Grit, 2010) het talrijkst gerepresenteerd, namelijk de geografische en sociaal-culturele begrippen. Telkens gaat het om vier CSE's. De meerderheid van toponiemen werden vertaald met behulp van handhaving en leenvertaling die tot exotiserende vertaaltechnieken behoren. Verder werd vaak ook de combinatie van handhaving en omschrijving gebruikt. Geen enkele keer werden assimilerende vertaaltechnieken toegepast. Om maar een voorbeeld te noemen halen we het volgende fragment aan:

Nl. „Vondelpark In mijn vakantie liep ik, op een zondagmiddag, door het Vondelpark. Daar het zeer heet was, droeg ik een wit jasje, dat ik twee maten te groot had gekocht, omdat ik nauwe kleren haat."	A) Pl. „Vondelpark W niedzielne wakacyjne popołudnie spacerowałem po Vondelparku. Ponieważ było bardzo gorąco, miałam na sobie białą kurtkę, którą kupiłam o dwa rozmiary za dużą, bo nienawidzę ciasnych ubrań."	B) Pl. „Vondelpark* Podczas wakacji przechodziłem w niedzielne południe przez Vondelpark. Dlatego, że było bardzo gorąco miałem na sobie białą kurtkę, którą kupiłem o dwa rozmiary za dużą, ponieważ nie znoszę ciasnych ubrań.» * Vondelpark to największy park w Amsterdamie. Jest to najczęściej odwiedzany park w całej Holandii.

De onderstaande commentaren[3] duiden aan dat de studenten zich er bewust van zijn dat deze cultuurspecifieke elementen vaak begrijpelijk zijn uit de context en geen of niet veel toelichting nodig hebben:

A) „In dit geval heb ik, net als in de vorige, besloten om bij de oorspronkelijke naam te blijven, omdat we hier te maken hebben met een eigenaam van een kenmerkend punt op de kaart van Amsterdam, waarvan de vertaling waarschijnlijk niet in het Pools bekend is."

B) „De naam Vondelpark heb ik onvertaald gelaten, maar ik heb een voetnoot toegevoegd. Volgens mij kennen de meeste van de Poolse lezers deze naam niet. Bovendien is dat de titel van het verhaal. Daarom is het de moeite waard om dit cultuurspecifieke element te verklaren."

Interessant genoeg hebben slechts twee studenten gekozen voor een handhaving bij het vertalen van de onderstaande toponiem. De overgrote meerderheid, d.w.z. zeventien studenten, koos in dit geval voor een leenvertaling:

Nl. "De winter van 1915," vervolgde hij. "Ja. Ik was toen zes. En m'n broertjes waren tien en vier. We woonden in de Indische buurt, hier in Amsterdam. En we hadden het niet breed.	A) Pl. „"Zima 1915 roku", kontynuował. „Tak. Miałem wtedy sześć lat. A moi bracia mieli dziesięć i cztery lata. Mieszkaliśmy w Indische Buurt, tutaj w Amsterdamie. Ale nam się nie przelewało."	C) Pl. „"Zima 1915 roku", kontynuował. "Tak. Miałem wtedy sześć lat. Jeden z moich braci miał dziesięć lat, drugi miał cztery. Mieszkaliśmy w Indische Buurt, tutaj, w Amsterdamie. Nie mieliśmy dużo pieniędzy.

Het is opvallend dat de cultuurspecifieke elementen die tot de tweede genoemde groep worden gerekend, namelijk sociaal-culturele begrippen, aan de ene kant door middel van exotiserende vertaaltechnieken zijn vertaald zoals handhaving (met omschrijving/definiëring) of leenvertaling en aan de andere met behulp van één van de assimilerende vertaaltechnieken, d.w.z. adaptatie. Dit zien we aan de hand van de volgende voorbeelden:

Nl. „In de hal van Madame Tussaud in de Kalverstraat zat Zwarte Piet gehurkt voor drie zeer kleine jongetjes en vroeg: "Kunnen jullie zingen van Sinterklaas kapoentje?""	A) Pl. „W holu muzeum Madame Tussaud przy Kalverstraat, Zwarte Piet przykucnął przed trzema bardzo małymi chłopcami i zapytał: „Czy potraficie zaśpiewać piosenkę Sinterklaas kapoentje?""	D) Pl. „W holu muzeum figur woskowych Madame Tussaud na ulicy Kalverstraat kucał schowany przed trzema bardzo małymi chłopcami Czarny Piotruś i zapytał: – Umiecie śpiewać „Sinterklaas kapoentje"?"	E) Pl. W sali muzeum figur woskowych Madame Tussaud przy ulicy Kalverstraat Czarny Piotruś kucnął przed trzema małymi chłopcami i zapytał: – Umiecie zaśpiewać piosenkę „Święty Mikołaju"?

De commentaren bij deze vertaaloplossingen tonen aan dat er telkens een zekere vertaalstrategie achter stond en dat de studenten de culturele verschillen in aanmerking hebben genomen wat op zijn beurt erop wijst dat ze zekere interculturele vaardigheden aan het opdoen zijn:

A) „In het geval van tweede en derde element [Zwarte Piet en Sinterklaas kapoentje] besloot ik om de woorden in hun oorspronkelijke vorm te laten staan, omdat deze namen kenmerkend zijn voor een feestdag die in Nederland wordt gevierd. Ik denk dat het nuttig zou zijn voor de lezer om het fenomeen van deze gebeurtenis uit te leggen, samen met een beschrijving van de karakteristieke elementen in de voetnoten onderaan de tekst of aan het einde van het boek. Ik denk dat het handhaving van deze woorden de aandacht van de lezer vestigen op het verschijnsel van een bepaald cultureel element en misschien ook een aanmoediging zou zijn om erover te lezen. In het geval van de derde voorbeeld besloot ik om het woord *piosenka* toe te voegen om een lezer de verbeelding te geven wat het is."

D) „Leenvertaling. Deze term kan wel duidelijk in het Pools worden vertaald. Verder in de tekst is er verklaard, wie hij en Sinterklaas is.

Handhaving. Het is iets zo specifiek, heeft geen substituut in het Pools en vanuit de context kan het worden afgeleid wat het is."

E) „Leenvertaling. Ik heb de namen vertaald om de tekst er natuurlijker uit te laten zien.

Adaptatie. Ik besloot om het lied dat de Poolse lezer niet kent te veranderen in zijn Poolse equivalent."

[3] De commentaren van de studenten zijn in een ongewijzigde vorm overgenomen en eventuele taalfouten zijn niet verbeterd.

In het eerste commentaar zien we een uitgebreide motivering van de gemaakte vertaalkeuzes. Het is duidelijk dat de student bij het vertalen aan de culturele verschillen dacht en de doeltekstlezer kennis wilde laten maken met ‚het vreemde' in de brontekst. Het tweede commentaar laat zien dat deze student een vergelijkbare vertaalstrategie heeft gekozen. Het enige verschil is de toepassing van de leenvertaling met betrekking tot het eerste CSE wat ook in vertaling E terug te vinden is. Het derde commentaar toont aan dat de student voor een natuurlijk effect wilde zorgen en omwille van het gebrek aan deze culturele verschijnselen paste de liedjesnaam aan de realia van de doelcultuur probeerde aan te passen. De adaptatie is in dit geval ook door tien andere studenten toegepast.

Dezelfde assimilerende vertaaltechniek kunnen we in de vertaling van het laatste CSE in het onderstaande fragment observeren.

Nl. En ik wist welke meester Sinterklaas speelde en welke jongen uit de hoogste klas verscholen was achter het mombakkes van Zwarte Piet, waarvan de mond ernstig was beschadigd, omdat hij zijn functie misbruikte door zelf voortdurend pepernoten te eten.	F) Pl. I dobrze wiedziałem, który z nauczycieli gra świętego Mikołaja, i który chłopiec z najwyższej klasy ukrywa się za maską elfa, którego usta wyglądały na dość mocno sfatygowane, ponieważ nadużywał swojej funkcji i bez przerwy objadał się pierniczkami.	G) Pl. I wiedziałem, który nauczyciel grał Świętego Mikołaja i który chłopak z najwyższej klasy ukrywał się za maską Czarnego Piotrusia. Jego usta były umazane, ponieważ nadużywając swojej funkcji, ciągle podjadał pierniczki.

Indien we de commentaren bekijken, merken we dat beide studenten aan de verschillen tussen de culturen in kwestie hebben gedacht en hoewel hun beslissingsproces anders is verlopen, is het resultaat vrijwel hetzelfde:

F) „Adaptatie (Grit)

Pepernoten zijn niet echt typisch en bekend voor onze cultuur. Traditionele koekjes die veel meer in Polen met Kerstmis en Sinterklaas worden geassocieerd zijn gemberkoeken."

G) „Pepernoten heb ik naar *pierniczki* vertaald omdat het een Poolse cultureel equivalent is."

Voordat we ingaan op het derde CSE, willen we kort de twee eerste bespreken. Het eerste CSE werd door elf op de negentien studenten op deze manier vertaald. Het valt wel op dat de meeste studenten hun vertaalingrepen in dit geval als adaptatie hebben gekwalificeerd terwijl we hier met een benadering te maken hebben. Deze vertaaloplossing heeft bepaalde trekken van adaptatie, maar zou eerder als benadering moeten worden gezien omwille van het feit dat we hier over „een min of meer overeenkomende doeltaaluitdrukking" (Grit, 2010: 192) spreken. Verder is het zichtbaar dat beide studenten een andere vertaaltechniek hebben gekozen om het tweede CSE te vertalen. In vertaling F werd een vergaande adaptatie gehanteerd terwijl vertaling G dezelfde exotiserende vertaaltechniek gebruikte die in de bovenstaande vertalingen D en E werd aangetoond. Indien we het derde CSE bekijken, kunnen we constateren dat het commentaar bij vertaling F dat daar betrekking op heeft ‚ervan getuigt dat de student zich bewust is van de verschillen tussen het oorspronkelijke cultuurspecifieke element en de gekozen Poolse lekkernij, terwijl dit niet expliciet tot uitdrukking is gebracht in commentaar bij vertaling G. Toch kan men dit aannemen waar het adjectief cultureel op kan wijzen. Beide studenten hebben dus voor iets herkenbaars gekozen om voor een natuurlijk effect te zorgen. Deze vertaaltechniek werd het vaakst gebruikt bij het vertalen van dit CSE en vormt als zodanig een tegenpool voor de frequent gebruikte exotiserende vertaaltechnieken als handhaving of leenvertaling.

6. Conclusies

In deze bijdrage werd aandacht besteed aan de literair-culturele vertaalcompetentie van het PETRA-E referentiekader en de verwerving ervan. Aan de hand van de gepresenteerde vertaalopdracht werd aangetoond in hoeverre studenten Neerlandistiek aan Universiteit Wroclaw de *couleur locale* van de brontekst herkennen die zich in cultuurspecifieke elementen manifesteert en hoe ze ermee omgaan in het vertaalproces. Hiervoor werd gekeken naar de vaardigheden en de kennis die ze op het LT1 niveau zouden moeten hebben. Hier valt ook te zeggen dat er nog geen uitgewerkt evaluatiesysteem bestaat dat zou kunnen worden ingeschakeld voor de beoordeling van de vertaalcompetenties en competentieniveaus aan de hand van het PETRA-E referentiekader. Om die reden wordt de analyse vaak op veronderstellingen gebaseerd.

De verrichte analyse toont aan dat de studenten het leeuwendeel van de in de brontekst aanwezige CSE's konden identificeren. Dit heeft te maken met de theoretische inleiding die ze hebben gekregen over dit probleem. Het feit dat de studenten bepaalde referenties en connotaties niet hebben gemist en in het vertaalproces volgens hun vertaalstrategie hebben tot uitdrukking gebracht, kan ook verklaard worden doordat de culturele afstand tussen de bron- en doelcultuur, voor zover de hier besproken fenomenen in aanmerking worden genomen, niet erg groot is.

Uit de hierboven gepresenteerde resultaten van de analyse van de gekozen CSE's is gebleken dat we aan de hand van het voorbeeldmateriaal twee tendensen kunnen bespeuren. Aan de ene kant is er een neiging om ‚het vreemde' door middel van exotiserende vertaaltechnieken te bewaren en aan de andere kant wordt er ook een poging ondernomen om bepaalde elementen van de tekst te assimileren om voor een natuurlijk effect te zorgen. Als interculturele bemiddelaars hebben de studenten alle middelen gebruikt om de brontekst te reconstrueren op een begrijpelijke en geloofwaardige manier (De Sterck, 2019, p. 224). Het feit dat de studenten over een aantal van hun vertaalkeuzes hebben gereflecteerd biedt ons een zeker inzicht in hun beslissingsproces en daardoor kan beoordeeld worden of ze over bepaalde vaardigheden beschikken die deel uitmaken van de literair-culturele competentie. Meer dan de helft van de studenten was in staat in hun commentaren naar zulke elementen van de brontekst te verwijzen die geclassificeerd kunnen worden als cultuurspecifieke elementen. De commentaren tonen ook aan dat ze bepaalde interculturele vaardigheden bezitten omdat ze bij het vertalen rekening hielden met de culturele verschillen. Bovendien hebben ze de toegepaste vertaaltechnieken grotendeels juist benoemd, maar daar werd niet dieper op ingegaan omdat dit een vaardigheid vormt die tot de transfercompetentie behoort. Een groot verdienste van deze vertaalopdracht was dat de studenten bewust werden van hun eigen keuzes en de gevolgen ervan. Dit toonde ook aan hoe ze de brontekst konden contextualiseren en ook een stap konden maken naar de LT2 niveau door na te denken over de situering ervan in de doelcultuur. Dit kwam niet expliciet in de commentaren bij een bepaalde vertaaloplossing tot uitdrukking, maar werd door de studenten tijdens de nabespreking aangegeven.

Tenslotte dient opgemerkt te worden dat het probleem van de verwerving van de literair-culturele competentie slechts aangeraakt werd, de omvang van de geanalyseerde vertalingen vrij beperkt was en als gevolg daarvan de voorgelegde bedenkingen en conclusies niet als definiet kunnen worden beschouwd en een aanzet vormen voor een breder onderzoek.

Bibliografie

Aixelá, J.F. (1996). Culture-specific Items in Translation. In R. Alvarez, M. C.Africa Vidal (reds.), *Translation, Power, Subversion* (pp. 52–78). Multilingual Matters Ltd.

Boulogne, P. (2013). Nietes-welles. Waarom vertaalwetenschap wel cruciaal is voor de receptiewetenschap. *Filter,* 20(1), 66–72.

CEN. (2006). EN 15038. Translation Services – Service Requirements.

De Sterck, G. (2019). Vertalen van kinder- en jeugdliteratuur. In L. D'hulst & Ch. Van de Poel (Eds.), *Alles verandert altijd: Perspectieven op literair vertalen* (pp. 221–238). Universitaire Pers Leuven.

EMT expert group. (2009). *Competences for professional translators, experts in multilingual and multimedia communication*, Brussel, https://ec.europa.eu/info/sites/default/files/ emt_competences_translators_en.pdf.

European Master's in Translation. (2017). EMT Competence Framework 2017, https://ec.europa.eu/ info/sites/info/files/ emt_competence_fwk_2017_en_web.pdf.

Grit, D. (2010). De vertaling van realia. In T. Naaijkens, C. Koster, H. Bloemen & C. Meijer (red.) *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. (pp. 189–196). Uitgeverij Vantilt.

Lefevere, A. (1992). *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. The Modern Language Associations of America.

Lefevere, A. (1996). Translation and Canon Formation: Nine Decades of Drama in the United States. In R. Alvarez, M.C. Africa Vidal (reds.), *Translation, Power, Subversion* (pp. 138–155). Multilingual Matters Ltd.

Naaijkens, T. (2010). Evénement ou Incident - Event or Incident - an Introduction. In T. Naaijkens (red.), *Event or Incident. Event or Incident- Evénement ou Incident. On the Role of Translation in the Dynamics of Cultural Exchange- Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels.* (pp. 3–12). Peter Lang.

Naaijkens, T. (2004.) Een wereld van verschil. Over taal en cultuur in vertaling. In S. Evenepoel, G. Rooryck & H. Verstraete (reds.), *Taal en cultuur in vertaling. De wereld van Cees Noteboom. Antwerpen–Apeldoorn* (pp. 13–23). Garant.

PACTE. (2003). Building a translation competence model. In F. Alves (red.), *Triangulating Translation: Perspectives in Process Oriented Research* (pp. 43–66). John Benjamins.

Perec, D., & Pungā, L.. (2017). Developing literary translators' competence. A multi-level approach. *Romanian Journal of English Studies. RJES,* 14, (pp. 122–131). 10.1515/ rjes-2017–0015.

PETRA (ed.). (2012). *Towards New Conditions for Literary Translation in Europe. The PETRA Recommendations*. http:// taalunieversum.org/sites/tuv/files/downloads/ the_petra_recommendations_0.pdf.

PETRA-E. PETRA-EDUCATION, https://petra-educationframework.eu/nl/rationale-van-het-petra- e-framework/.

Tryczyńska, K. (2014). *Vertaaltendensen in de Nederlandse vertalingen van Poolse hedendaagse romans. Een vergelijkende studie van cultuurgebonden elementen.* Diss. Uniwersytet Wrocławski.

Tryczyńska K. (2016). Het probleem van de culturele asymmetrie in de Nederlandse vertalingen van „Popiół i diament", "Mała apokalipsa" en „Dukla". *Werkwinkel*, 11 (2), 109–131.

Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge.

Agnieszka Jankowiak
Uniwersytet Wrocławski
ORCID: 0000-0002-8894-1328

Strefa komfortu na zajęciach z języka obcego – badanie pilotażowe

Abstract: The comfort zone concept finds its reference in many areas of our lives. Colloquially, we understand it as a specific psychological space of security, a well-known sphere of habits that set the accepted limits of our functioning in various situations of everyday life. It is also a state in which we do not feel the need to set ourselves new challenges, because they inevitably lead to exit from the comfort zone, which, although it sounds negative, is a desirable situation, because it promotes self-development, overcoming one's limitations and discovering one's own potential and talents. The aim of this paper is to try to define the very concept of the comfort zone and to indicate its components in the context of foreign language classes, as well as to check whether and how this concept, as in the case of other areas, can be successfully applied to the process of learning a foreign language. Therefore, the results of a pilot study on the understanding and reception of the comfort zone by students of foreign philology will be presented and analyzed.
Keywords: comfort zone, foreign language learning, affective factors

1. Wstęp

Pojęcie strefy komfortu na dobre zakorzeniło się w dyskursie społecznym i znajduje swoje odniesienie w wielu dziedzinach naszego życia. Potocznie rozumiemy ją jako swoistą psychologiczną przestrzeń bezpieczeństwa, dobrze znaną nam sferę przyzwyczajeń i nawyków, które wyznaczają akceptowane przez nas granice naszego funkcjonowania w różnych sytuacjach życia codziennego. Jest to także stan, w którym nie odczuwamy potrzeby stawiania sobie nowych wyzwań, gdyż powodują one niechybne wyjście ze strefy komfortu, co z kolei, choć brzmi negatywnie, jest w założeniu tego modelu sytuacją pożądaną, ponieważ sprzyja samorozwojowi, pokonywaniu swoich ograniczeń oraz odkrywaniu własnego potencjału i talentów.

Celem niniejszego artykułu jest próba zdefiniowania samego pojęcia strefy komfortu oraz wskazanie jej elementów składowych w kontekście zajęć z języka obcego, a także sprawdzenie, czy i w jaki sposób koncepcję tę, podobnie jak w przypadku innych dziedzin, można z powodzeniem odnieść do procesu nauki języka obcego. Z związku z powyższym przedstawione i przeanalizowane zostaną rezultaty pilotażowego badania dotyczącego rozumienia i recepcji strefy komfortu przez studentów filologii obcej.

2. Strefa komfortu – definicja

Według definicji Obserwatorium Językowego Uniwersytetu Warszawskiego strefa komfortu to „obszar funkcjonowania człowieka, w którym czuje się on bezpiecznie, pewnie, zwolniony od konieczności stawania naprzeciw nowym wyzwaniom". Hasło to opatrzone zostało kwalifikatorem słownikowym *środ.* (*środowiskowy*); oznacza to więc, że jest to „wyraz używany w socjolekcie określonej grupy społecznej, wyróżniającej się ze względu na nieformalne więzi środowiskowe lub formalną przynależność do jakiejś grupy społeczno-zawodowej" (Migdał, Piotrowska-Wojaczyk 2011: 177). Wśród grup społeczno-zawodowych, z których wywodzi się pojęcie strefy komfortu wyróżnić można przede wszystkim psychologów, pedagogów, trenerów rozwoju osobistego czy coachów motywacyjnych, jednak współcześnie termin ten zyskuje coraz szersze zastosowanie w coraz większej liczbie dziedzin nauki i życia, takich jak sport czy edukacja.

Mike Brown, badający zjawisko strefy komfortu w pedagogice, wskazuje, że „model strefy komfortu opiera się na przekonaniu, że w sytuacji stresowej ludzie będą reagować, pokonując swój lęk, a tym samym będą

rozwijać się jako jednostki" oraz że „uczniów zachęca się do myślenia o >>rozciągnięciu się<< poprzez wyjście poza swoją strefę komfortu, poszerzenie z góry przyjętych granic i w efekcie stawanie się lepszymi ludźmi" (Brown 2008: 3).

Źródła z obszaru rozwoju osobistego i coachingu bardzo często posługują się wyjątkowo obrazowymi metaforami koncepcji strefy komfortu, na przykład:

> „Wyobraź sobie, że twoja strefa komfortu to taka wyspa, na której jesteś i po której możesz się poruszać. Dopóki chodzisz po piasku, to jest to dla ciebie naturalne i znane, natomiast wejście do wody wywołuje już pewne obawy czy dyskomfort. Czasem woda koło wyspy jest płytka, a czasem głęboka. W jednych obszarach jest rozbudowana, a w innych każdy krok to już wyjście poza swoją strefę." (Kruk 2015)

Różnego rodzaju definicjom strefy komfortu często towarzyszą także graficzne reprezentacje tego modelu:

Grafika 1. Model strefy komfortu
źródło: wszystkoostresie.pl

W centrum tego modelu graficznego znajduje się strefa komfortu, która jest tożsama ze stanem spokoju, odpoczynku, bezpieczeństwa. Minimalnie poza nią znajduje się strefa rozwoju, zwana również *stretch zone* lub *learning zone*, w której sukcesywnie zanika poczucia bezpieczeństwa, ale która jest źródłem eustresu, czyli stresu pozytywnego, konstruktywnego, mobilizującego. Przekroczenie tej granicy powoduje jednak znalezienie się w strefie paniki, która powoduje dystres, czyli stres negatywny, paraliżujący, destrukcyjny, który blokuje rozwój osobisty (Fevre, Matheny, Kolt 2003).

Podsumowując najważniejsze elementy składowe wyżej przytoczonych definicji i reprezentacji, koncepcję strefy komfortu można sprowadzić do pięciu podstawowych dychotomii, w ramach których obecność danego czynnika pozytywnego jest tożsama z przebywaniem w strefie komfortu, podczas gdy wystąpienie odpowiadającego mu czynnika negatywnego sprowadza się do wyjścia ze strefy komfortu. Model ten przedstawia poniższe zestawienie:

Tabela 1. Elementy strefy komfortu

Przebywanie w strefie komfortu	Wyjście ze strefy komfortu
+ Bezpieczeństwo	- Niebezpieczeństwo/brak bezpieczeństwa
+ Wiedza	- Niewiedza
+ Pewność	- Niepewność
+ Rutyna/nawyki	- Nowe/nieznane
+ Spokój	- Niepokój/strach

Co ciekawe, najczęściej występującą konotacją terminu „strefa komfortu" jest właśnie pozornie negatywnie nacechowane wyjście ze strefy komfortu.

3. Badanie

W badaniu wzięło udział 16 studentów pierwszego roku niderlandystyki na Uniwersytecie Wrocławskim, których zadaniem było udzielenie odpowiedzi na 5 pytań zawartych w anonimowej ankiecie dotyczącej postrzegania, rozumienia i odczuwania strefy komfortu na zajęciach z języka obcego. Poniżej zaprezentowane zostały, także w formie graficznej, poszczególne rezultaty, które następnie zostały poddane analizie jakościowej.

3.1. Strefa komfortu – skojarzenia

W ramach pierwszych dwóch pytań zawartych w ankiecie uczestnicy badania zostali poproszeni o wymienienie przynajmniej dwóch pojęć, które kojarzą im się ze strefą komfortu oraz wyjściem z niej na zajęciach językowych. Ich odpowiedzi zostały zebrane w dwóch tabelach, w ramach których zostały przyporządkowane do czterech kategorii, w zależności od uczestnika bądź elementu procesu kształcenia, do którego bezpośrednio się odnoszą, tj.: student, prowadzący, otoczenie oraz forma zajęć.

Tabela 2. Skojarzenia ze strefą komfortu

Student	Prowadzący	Otoczenie	Forma zajęć
spokój			przewidywalność
pewność siebie	cierpliwość	przyjazna atmosfera	ćwiczenia podręcznikowe
swoboda wypowiadania się	przewidywalność	znajome osoby	czas na przygotowanie
brak aktywności ruchowej		kameralne grono	bierne uczestnictwo

W kontekście kategorii samego studenta skojarzeniem z pojęciem strefy komfortu najczęściej wskazywanym przez respondentów jest spokój, który w tym przypadku definiowany jest jako brak uczucia dyskomfortu wywołanego strachem, lękiem czy stresem. Kolejnymi kwestiami wymienianymi w ankiecie są pewność siebie i swoboda wypowiadania się, za którymi kryje się brak bariery przed zabieraniem głosu na forum grupy, a co za tym idzie ekspozycją na ocenianie przez innych uczestników procesu dydaktycznego (zarówno prowadzącego jak i innych studentów) i ich potencjalne negatywne reakcje. Co ciekawe, jedna z osób badanych wskazała na kwestię „uczestnictwa w zajęciach na siedząco", którą należy rozumieć jako brak konieczności podejmowania fizycznej aktywności na zajęciach językowych, takich jak podchodzenie do tablicy, przemieszczanie się po sali zajęciowej w celu znalezienia partnerów do pracy w parach/grupach czy udział w grach językowych wymagających aktywności ruchowej (np. sztafeta, stacje).Jeśli chodzi o postać prowadzącego, uczestnicy badania wymieniali przede wszystkim cechy takie jak spokój, cierpliwość i przewidywalność. Oznacza to więc, że w kontekście strefy komfortu na zajęciach studenci najbardziej cenią wyrozumiałych, opanowanych i sprawdzonych nauczycieli. Z kolei w ramach otoczenia procesu kształcenia respondenci wskazali na przyjazną, spokojną atmosferę, którą tworzą wspólnie z prowadzącym i pozostałymi uczestnikami zajęć, a także kameralne grono dobrze znanych i lubianych osób, które sprzyja poczuciu swobody i swobodnemu rozwojowi. W kontekście kategorii formy zajęć strefa komfortu kojarzy się osobom badanym przede wszystkim z przewidywalnością, czyli stałym, dobrze znanym schematem i formatem zajęć, a także tradycyjnymi ćwiczeniami podręcznikowymi, w ramach których mają możliwość wcześniejszego przygotowania zanim zostaną wywołani do odpowiedzi. Studenci niechętnie biorą więc udział w spontanicznych zadaniach oraz nowych, niesprawdzonych formach zajęć, a ponadto zdecydowanie preferują bierne uczestnictwo w procesie dydaktycznym, w którym ich aktywność ogranicza się do słuchania, np. wykładu.

Tabela 3. Skojarzenia z wyjściem ze strefy komfortu

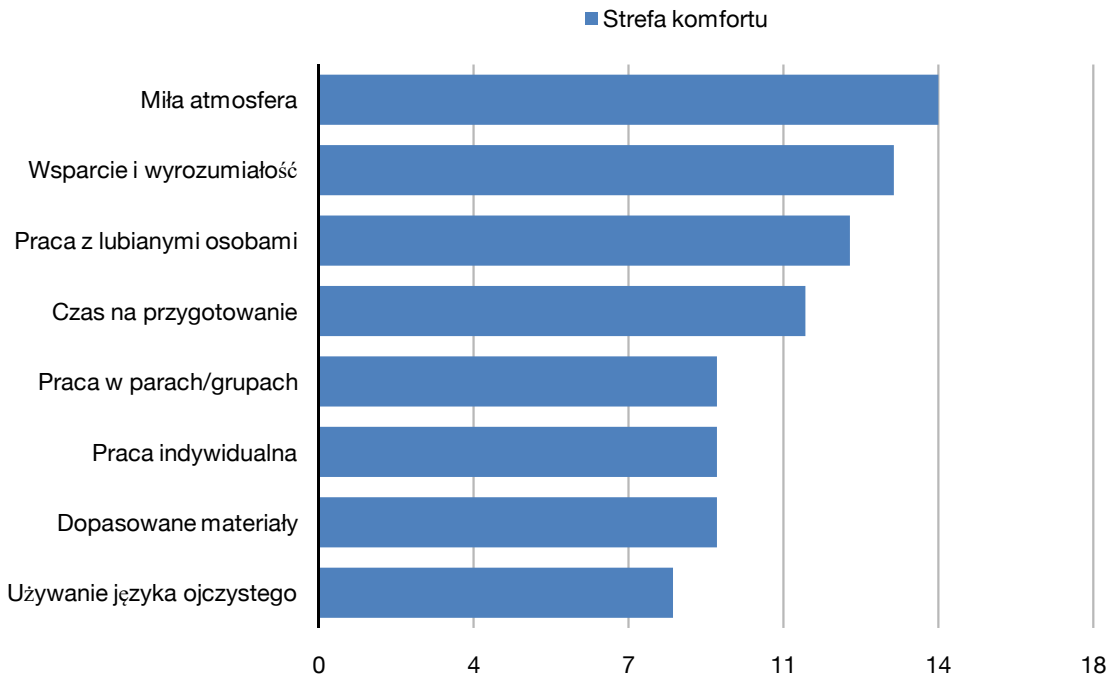
Student	Prowadzący	Otoczenie	Forma zajęć
stres	surowy nauczyciel	nieprzewidywalność	prezentacje
mówienie o sobie	trudna relacja	presja czasu	odgrywanie ról
aktywność fizyczna	niejasności		wypowiedź na forum
„czarna dziura" w pamięci	native speaker		nowe formy pracy
			obowiązkowa aktywność

Różnica w liczbie udzielonych odpowiedzi wskazuje na fakt, iż respondentom zdecydowanie łatwiej przychodzi wskazanie elementów kojarzących im się z wyjściem ze strefy komfortu. Słowem-klucz okazał się w tym przypadku „stres". Jest to niewątpliwie bardzo pojemny termin, do którego przypisać można praktycznie każdy przejaw napięcia nerwowego wynikający z braku poczucia bezpieczeństwa, spokoju i komfortu psychicznego. Niektórzy z respondentów rozwinęli tę kwestię, podając przykłady stresujących sytuacji na zajęciach językowych, np. konieczność opowiadania o sobie, aktywność ruchowa czy tzw. „czarna dziura" w pamięci. W kontekście osoby prowadzącego uczestnicy badania wymieniali trudną relację z surowym, nieprzystępnym nauczycielem, który w eksplicytny sposób wytyka błędy językowe, a także brak dostatecznej staranności w przekazywaniu wiedzy bądź instrukcji, która skutkuje powstawaniem niejasności. Co ciekawe, z wyjściem ze strefy komfortu respondentom kojarzą się także zajęcia prowadzone przez native speakera. Wynika to prawdopodobnie z faktu, że w takich okolicznościach nie ma możliwości posiłkowania się językiem ojczystym, który szczególnie na początku procesu kształcenia językowego bywa bardzo pomocnym narzędziem komunikacji, a także z obawy przed niezrozumieniem prowadzącego bądź byciem przez niego niezrozumianym. Jeśli chodzi natomiast o rolę otoczenia w kontekście poczucia opuszczenia strefy komfortu, uczestnicy badania wymienili nieprzewidywalność, na przykład reakcji innych uczestników procesu kształcenia, a także presję czasu, która może wynikać zarówno z wykorzystywanych na zajęciach form pracy, jak i samej postawy prowadzącego lub innych studentów.Najliczniej reprezentowaną kategorią czynników wpływających na potencjalne wyjście ze strefy komfortu na zajęciach językowych wymienionych przez osoby badane jest forma zajęć. Skojarzenia te odnoszą się przede wszystkim do konieczności wygłaszania prezentacji czy zabieranie głosu w dyskusji na forum grupy, szczególnie bez wcześniejszego przygotowania, pracy w parach/grupach w ramach odgrywania ról/scenek oraz pojawienia się na zajęciach zupełnie nowych form pracy i narzędzi dydaktycznych. Jedna z osób badanych wskazała również obowiązkową aktywność na zajęciach, będącą jednym z warunków zaliczenia przedmiotu, co bywa szczególnie uciążliwe dla studentów charakteryzujących się osobowością introwertyczną.

4. Elementy strefy komfortu

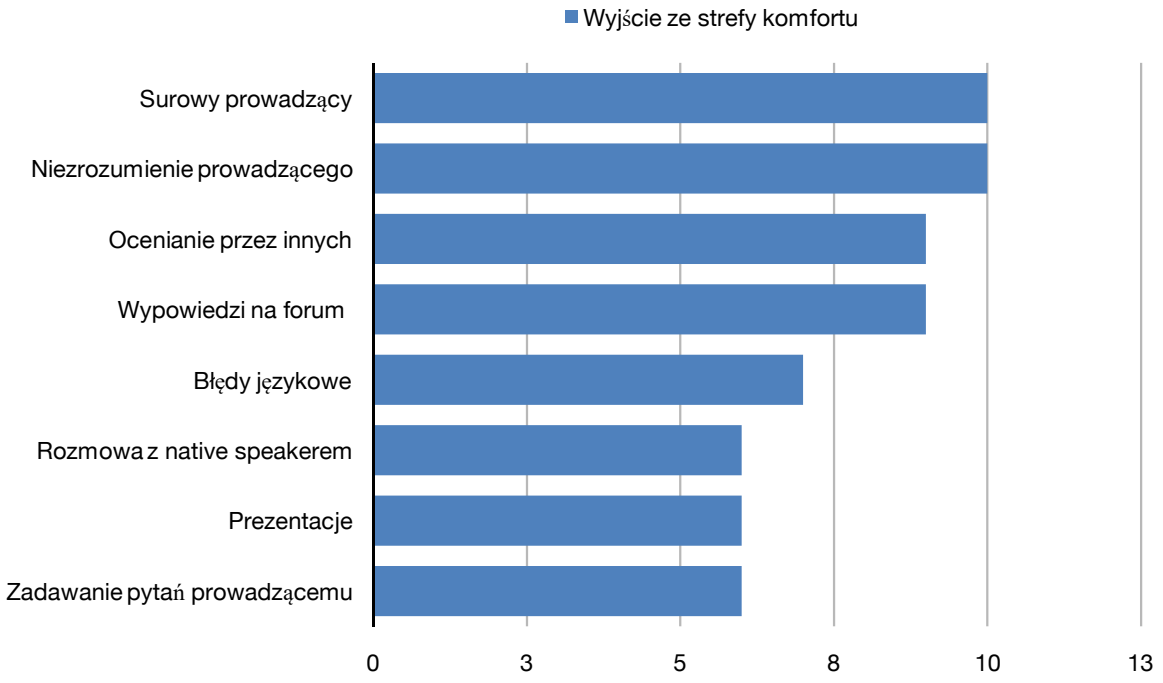
W kolejnych dwóch pytaniach w ankiecie respondenci zostali poproszeni o wybranie z załączonych list wszystkich elementów i czynników, które uważają za kluczowe dla ukonstytuowania ich strefy komfortu na zajęciach językowych, jak również te, które które w ich odczuciu powodują opuszczenie strefy komfortu. Najważniejsze rezultaty zostały zaprezentowane na poniższych wykresach, z uwzględnieniem kolejności od najczęściej do najrzadziej wskazywanych. Lista dotycząca formowania strefy komfortu opiewała na 10 pozycji; jedna osoba badana zaznaczyła wszystko dostępne odpowiedzi, a inna trzy z dziesięciu. Katalog dotyczący wyjścia ze strefy komfortu liczył 18 opcji do wyboru; jeden z respondentów zaznaczył 11 z 18 dostępnych opcji, a inny jedynie dwie.

Najwięcej, bo aż 14 z 16 uczestników badania wskazało na przyjazną, swobodną atmosferę jako podstawowy czynnik konstytuujący ich strefę komfortu na zajęciach językowych. Rezultat ten wiąże się z faktem, iż tego rodzaju atmosfera sprzyja otwarciu się i budowaniu poczucia własnej wartości i pewności siebie, chęci doskonalenia swoich umiejętności i przełamywania własnych barier oraz pomaga czerpać radość i satysfakcję z procesu kształcenia. Kolejne trzy pozycje to wsparcie i wyrozumiałość ze strony współuczestników zajęć i prowadzącego (13 głosów), możliwość pracy w wybranymi/lubianymi/stałymi osobami (12 głosów) oraz możliwość wcześniejszego przygotowania się do zajęć/zadań (11 głosów). Pierwsze dwa elementy odnoszą się



Wykres 1. Elementy składowe strefy komfortu

bezpośrednio do wagi relacji między poszczególnymi uczestnikami procesu dydaktycznego w jego przebiegu; trzeci wzmaga pewność siebie poprzez możliwość uniknięcia błędów wynikających ze spontanicznej wypowiedzi. Po 9 głosów zgromadziły: praca w parach/grupach, praca indywidualna oraz korzystanie z materiałów dopasowanych do aktualnego poziomu językowego. Taki sam rozkład głosów między dwiema zupełnie różnymi formami pracy na zajęciach wskazuje na fakt, iż tego typu preferencje są zależne przede wszystkim od czynników indywidualnych, np. rodzaju osobowości. Najrzadziej wybieranymi odpowiedziami były możliwość używania języka ojczystego na zajęciach (8 głosów), stały, dobrze znany, powtarzalny schemat zajęć (6 głosów) oraz przewidywalność zachowań prowadzącego (5 głosów).



Wykres 2. Elementy konstytuujące wyjście ze strefy komfortu

Jeśli chodzi o elementy utożsamiane z wyjściem ze strefy komfortu, dwie pozycje z listy zgromadziły najwięcej głosów (po 10): wymagający, surowy prowadzący oraz niezrozumienie instrukcji prowadzącego. Na podstawie tych wyników można więc wywnioskować, że to kategoria osoby nauczyciela najczęściej przyczynia się do opuszczenia strefy komfortu przez studentów. Niewątpliwie wiąże się to z bardzo odpowiedzialną rolą nauczyciela akademickiego w procesie dydaktycznym, jego autorytetem, kompetencjami i pozycją eksperta. Po 9 głosów zebrały ocenianie przez prowadzącego i innych uczestników zajęć oraz wypowiadanie się w języku obcym na forum grupy, natomiast 7 głosów popełnianie błędów językowych. Stresogenny wątek oceniania ma tu oczywiście dwojaki wymiar: z jednej strony stawianie ocen za pracę i postępy na zajęciach, z drugiej strony chodzi tu także o wydawanie opinii na temat (współ)studenta, przy czym lęk przed tym drugim często bywa dotkliwszy. Czynniki takie jak rozmowa z native speakerem, przedstawianie prezentacji w języku obcym oraz zadawanie pytań prowadzącemu otrzymały po 6 głosów. Pierwszy z nich może odnosić się zarówno do native speakera w roli prowadzącego, jak i innego uczestnika zajęć – bezpośredni kontakt z rodzimym użytkownikiem danego języka często onieśmiela, uwydatnia braki w wiedzy i przyczynia się do powstawania bariery językowej. Co ciekawe, także zadawanie pytań nauczycielowi w przypadku niejasności nierzadko wiąże się w wyjściem ze strefy komfortu, gdyż może być postrzegane jako okazanie słabości, nieuwagi czy niewiedzy i zostać negatywnie odebrane zarówno przez samego prowadzącego, jak i pozostałych uczestników zajęć.

Pozostałych 10 propozycji z listy dołączonej do ankiety zgromadziło relatywnie mniej głosów. Po pięcioro respondentów wskazało pojawianie się nowych, wcześniej nieznanych form i metod pracy na zajęciach, ćwiczenia słuchowe, a także korzystanie z materiałów trudniejszych od aktualnego poziomu językowego. Rozwiązywanie zadań bez wcześniejszego przygotowania i współzawodnictwo, np. w formie quizów zebrały po 4 głosy. Jedynie trzy osoby badane wymieniły sprawdziany i testy, a po dwie osoby inicjowanie spontanicznych konwersacji w języku obcym i wprowadzanie dużej liczby nowych elementów leksykalno-gramatycznych. Tylko jeden uczestnik badania zaznaczył ćwiczenia ustne; żaden z uczestników nie wskazał w tym przypadku ćwiczeń pisemnych.

5. Stosunek do wychodzenia ze strefy komfortu

Ostatnie z pytań zawartych w ankiecie dotyczyło oceny konieczności wychodzenia poza strefę komfortu na zajęciach językowych w celu osiągnięcia sukcesu w procesie nauki języka obcego. Aż 75 procent respondentów udzieliło odpowiedzi twierdzącej, a wśród uzasadnień można znaleźć opinie takie jak:

> „Pod pewnymi względami tak. Zmusza mnie to do większej uwagi, skupienia, działania, próbowania czegoś nowego lub czegoś, czego się boję lub uważam, że nie umiem). Z drugiej strony jednak przesadne wychodzenie ze strefy komfortu prowadzi do stresu, lęku przed przychodzeniem na zajęcia."

> „Zdecydowanie tak, mimo że czasem jest to psychicznie bolesne. Stres, który towarzyszy wychodzeniu poza strefę komfortu podczas zajęć, powinien być jednak wg mnie umiarkowany, mobilizujący i pozwalający się skupić mimo wszystko na zadaniu. Zbyt duży stres będzie paraliżujący i uczeń/student nie zapamięta prawdopodobnie nic z takiego ćwiczenia. Nauczyciel nie ma raczej jednak wpływu na to jak będą reagować poszczególni studenci, ponieważ stresujące elementy zajęć mogą się bardzo różnić w zależności od osoby. Mimo wszystko, wychodzenie poza strefę komfortu uczy chyba naturalnego posługiwania się językiem i przygotowuje studentów do życiowych sytuacji, uczy jak reagować w spontanicznych sytuacjach. Regularne ćwiczenia z takiego spontanicznego posługiwania się językiem będą z pewnością z czasem zmniejszać stres i bardzo pomogą w przyszłym życiu zawodowym, na egzaminach itp."

> „Oczywiście że jest to konieczne. Wydaje mi się, że jakiekolwiek studia filologiczne otwierają osoby, które wcześniej były zamknięte w sobie m.in. poprzez wypowiedzi ustne, które pojawiają się na każdych zajęciach."

Wyżej przytoczone wypowiedzi niewątpliwie sugerują, że studenci zdają sobie sprawę z konieczności, a także rozumieją potrzebę wychodzenia poza strefę komfortu na zajęciach językowych; wiedzą, jakie wymierne korzyści daje wyjście poza strefę komfortu w przypadku poszczególnych czynników je powodujących. I tak: wymagający nauczyciel i elementy oceniania sprzyjają motywacji i mobilizacji do osiągania coraz lepszych rezultatów, a zwrócenie się z prośbą o wyjaśnienie lub powtórzenie informacji przez prowadzącego

pomaga uporządkować i usystematyzować wiedzę. Zabieranie głosu w języku obcym na forum, przygotowywanie prezentacji czy rozmowa z native speakerami budują implicytną wiedzę językową i swobodę wypowiedzi oraz pomagają pozbyć się ograniczających nas barier, a błędy popełnianie w jego trakcie są naturalnym i ważnym elementem procesu nauki języka, który także wskazuje na postęp. Wykorzystywanie na zajęciach materiałów nieco trudniejszych od aktualnego poziomu językowego gwarantuje rozwój i zapobiega fosylizacji, a pojawianie się nowych, nieznanych wcześniej form pracy na zajęciach gwarantuje urozmaicenie, brak nudy i uatrakcyjnia proces dydaktyczny.

6. Wnioski

Neale'owi Donaldowi Walschowi przypisuje się znane słowa: „Życie zaczyna się poza twoją strefą komfortu". Powyższe badanie i analiza jego rezultatów pokazują jednoznacznie, że można z powodzeniem sparafrazować ten cytat: „Nauka języka obcego zaczyna się poza twoją strefą komfortu", a co za tym idzie odnieść omówiony w niniejszym artykule model strefy komfortu do dziedziny glottodydaktyki. Proces kształcenia językowego, tak jak i wiele innych obszarów naszego życia, jest mocno uwarunkowany czynnikami afektywnymi, czyli emocjami i odczuciami, które zgrabnie dają się wpisać w dychotomię komfort-dyskomfort, która to z kolei zdaje się w dużej mierze determinować efekt końcowy i potencjalny sukces, którego najwyższym wymiarem jest rozwój.

Niniejsze badanie pilotażowe z jednej strony potwierdziło zasadność zastosowania koncepcji strefy komfortu w badaniach nad akwizycją i dydaktyką języka obcego, a z drugiej strony ukazało niewątpliwą potrzebę poszerzenia perspektywy i pogłębienia badań w tym zakresie.

Bibliografia

Brown, M. (2008), *Comfort Zone: Model or metaphor?*, „Journal of Outdoor and Environmental Education", vol. 12, s. 3–12.

Kruk, K. (2015) https://zmianywzyciu.pl/co-oznacza-wyjscie-ze-strefy-komfortu-383/ [DW 06.07.2021]

Le Fevre, M., Matheny, J. and Kolt, G.S. (2003), "Eustress, distress, and interpretation in occupational stress", Journal of Managerial Psychology, Vol. 18 No. 7, pp. 726–744.

Migdał, J., Piotrowska-Wojaczyk, A. (2011), Odmiany polszczyzny w świetle źródeł leksykograficznych, (w:) Sokólska, U. (red.), Odmiany stylowe polszczyzny dawniej i dziś. Białystok, s. 171–186.

Moszko-Wawer, A. (2016) https://wszystkoostresie.pl/prosty-model-zarzadzania-stresem/ [DW 06.07.2021]

Alicja Janusz
Katolicki Uniwersytet Lubelski
Jana Pawła II

Secretum Musarum Nicolasa Valleta (1615) – przekład z objaśnieniami

Nicolas Vallet (1583–1642) był lutnistą francuskiego pochodzenia, który w 1613 osiadł na stałe w Amsterdamie, gdzie od 1626 roku razem z Eduardem Hancockiem prowadził szkołę tańca. Był zarówno kompozytorem i pedagogiem, jak i autorem instrukcji muzycznych, z czego w całości zachowały się jedynie wydane w 1615 roku *Een en twintich Psalmen Davids/Vingt et un pseaumes de David* oraz *Secretum Musarum/ Paradisus musicus testudinis*. *Secretum Musarum* – spisane początkowo w języku francuskim, później wydane również w języku niderlandzkim – ta ostatnia rzecz jest jedną z tzw. instrukcji lutniowych, czyli dawnych podręczników gry na lutni, będących dziś podstawą rekonstrukcji techniki gry na tym instrumencie.

Zarówno jako lutnistka, jak i tłumacz dostrzegam istotny problem, jakim jest brak zachowanych instrukcji w języku polskim oraz brak przekładów oryginalnych źródeł z innych języków. Z tego powodu zdecydowałam się dokonać tłumaczenia *Secretum Musarum*, instrukcji pochodzącej z okresu rozkwitu kultury lutniowej i uznawanej za ważny podręcznik, na język polski.

Poniższy przekład sporządzono na podstawie egzemplarza pochodzącego z Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek (D-W, sigla bibl. nieznana)

Secretum Musarum
In quo
vera et genuina testudinem
dextré simul et prompté pulsandi ratio ad amussim proponitur.
Nicolao Valletto auctore.

[*Sekret Muz* / W którym / Odpowiednio i prawdziwie zaprezentowana została umiejętność gry na lutni wraz z zasadami zachowania rytmu / Autorstwa Nicolasa Valleta.]

[karta nr 2]

Aen den
Doorluchtichsten ende Groot-moedich-
sten Prince Mauritz / geboren Prince van Oranien / Grave
van Nassou / Catzenellebogen / Dietz / Vianden / Meurs / etc. Marquis van der Veere
ende Vlissinghen / Heere van Sint Vijt / Dasburg / de stadt Grave ende den
Lande van Cuijck / Leck / Polan / etc. Ridder van der Ordre des
Groot-machtichsten Conings van Groot Brittannien / Gou-
verneur ende Capitein generael van Gelderlant /
Hollandt / Zeelandt / Utrecht ende Over-
yssel / etc. Admirael van der Zee.

t'Amsterdam, int Iaer ons Heeren, 1615.

Met Previlegie.

Dedykuję [tę książkę] Najjaśniejszej Wysokości, mężnemu Księciu Maurycemu, pochodzącemu z Dynastii Orańskiej, hrabiemu Nassau, Katzenelnbogen, Dietz, Vianden, Meurs etc., markizowi Veere i Vlissingen, panu Sint Vijt, Dasburg, miasta Grave oraz ziem Cuijk, Leck, Polanen, etc. Rycerzowi Zakonu Orderu Złotej Podwiązki, Namiestnikowi i Kapitanowi-Generałowi Geldrii, Holandii, Zelandii, Utrechtu oraz Overijssel etc. Wielkiemu Admirałowi.

Amsterdam, roku pańskiego 1615.

Z przywilejem.

[karta nr 3]

Przywilej

Stany Generalne Zjednoczonych Niderlandów zgodziły się oraz postanowiły wydać zezwolenie dotyczące osoby Nicolasa Valleta, Francuza, na mocy którego przez okres pięciu następnych lat może on wydawać drukiem i publikować – wyłącznie na terenie Republiki Zjednoczonych Prowincji – zbiory tabulatur przeznaczonych do gry na lutni, pod tytułem *Secretum Musarum.* Dzięki temu jakże nieskomplikowanemu źródłu czytelnych tabulatur młodzież będzie mogła szybko się uczyć. Podobnego przedsięwzięcia nikt się wcześniej nie podjął.

Druk lub wywóz ze Zjednoczonych Prowincji całości bądź fragmentów wspomnianego zbioru tabulatur w celu ich sprzedaży bez zgody wspomnianego Nicolasa Valleta skutkować będzie konfiskatą owych drukowanych egzemplarzy, a ponadto karą pieniężną przewidzianą w Patencie podpisanym przez Naszego Pana[1], z czego trzecia część kwoty zostanie przekazana na rzecz egzekwującego urzędnika magistratu, trzecia część kwoty zostanie przekazana na rzecz ubogich, a pozostała trzecia część zostanie przekazana wspomnianemu N. Valletowi.

Nadano podczas zgromadzenia Szacownej Rady Stanów Generalnych w Hadze, dnia drugiego września roku tysiąc sześćset piętnastego.

Z podpisem

Za Ordynacją Szacownej Rady Stanów Generalnych.

Aerssens[2].

[1] Tu: namiestnika. Wszystkie przypisy pochodzą od tłumacza.

[2] Nazwisko szlacheckie w dawnych Niderlandach. Przywilej podpisał François van Aerssen (1572–1641), dyplomata Republiki Zjednoczonych Prowincji na początku XVII wieku.

[karta nr 4]

Dedykacja[3]

Mój Panie,

Jest znaną i prawdziwą zasadą, iż każde stworzenie pomnaża swój gatunek. Zgodnie z nią byłoby nie tylko niewłaściwym, ale i niestosownym, iż lód rodziłby ogień, wilgoć suszę, a gwiazda wieczorna jasność. Mówię ci, mój Panie, ze względu na Waszą osobę, jako że jesteście wychowankiem cnoty, także wydajecie owoce zgodne z jej naturą, dowodząc, iż nie tylko miłujecie cnotę, ale także ją pielęgnujecie i jesteście jej opiekunem

Mój Panie, Wy – tak twierdzę – łącząc wiele szlachetnych talentów, tak przez waszą skromność i uprzejmość, jak również przez szlachetność i przez niezwykłą świadomości własnej siły, zobowiązujecie zwłaszcza nas, Francuzów, by ofiarować Wam całe morze życzliwej przychylności i sławić Was jako Feniksa współczesnych czasów – ku hańbie uprzednich i ku chwale nadchodzących wieków.

Mój Panie, Wy, mając ścisły związek z rzeczami najszlachetniejszymi, rozpalacie serca nas, Francuzów. Pragniemy więc wszędzie głosić Waszą wspaniałą chwałę i gdy zdobędzie ona swoją moc, wzbudzi zachwyt w duszach, a wszyscy uczeni popadną w zachwyt nad Waszą osobą. Wy właśnie, moi panowie, nie tyle czerpiecie z cnót i gracji, lecz to one zapożyczają swój blask od Was, uznawszy Waszą zwierzchność.

Zechcieć opisać szczegółowo każdą z Waszych zalet, podobne byłoby pracy Syzyfa, próbie wyczerpania olbrzymiego morza bądź przeliczenia ziarnek piasku.

Nie będę się przeto zagłębiać dalej w morze Waszej chwały, jako że pochłonęłyby mnie sztormy zazdrości i pogardy, a fale rychło wywróciłyby łódeczkę mojego pokornego oddania.

Wiem, że praca ludzi uczonych często służy bardziej obmowie niż dostarcza prawdy. Powodem tego jest, że owa prawda – święta Córa Niebios – objawia się w blasku z twarzą zawiści, że ciężko ją przyjąć, ciężko przebić się przez jad jej nienawiści. Faktem jest również, że jej rozwój nie jest równoznaczny z jej początkiem[4], przez co rany poczynione przez pogardę nie są nieśmiertelne, bowiem czas oraz owa Córa, Prawda, przyniosą remedia, które usprawiedliwią łatwowierność pokrzywdzonego.

Podobnie jest z czyimiś zaletami [talentami], które można różnie rozumieć i realizować poprzez rozmaite prace – muszą one ścierać się z odmiennymi opiniami. W skrócie: ziemia nie wypuszcza tak różnorodnych ziół, jak istnieje [wiele] różnych i przeciwnych opinii, chociaż wyrosły one raczej z nieroztropnych pomysłów niż z poprawnych badań danej dziedziny.

Nie chciałbym przez ową przemowę, mój Panie, zawstydzić Waszej osoby, nie chciałbym również, byście uwierzyli, że ja – poprzez pogardę, którą mógłbym wyrazić względem innych – pragnę uwielbienia własnej osoby. Nie: wiem wszak doskonale, że jeśli uznacie mój talent za wart pochwały, to z racji Waszej zacności i uprzejmości niż z racji jego wyjątkowości. Ja jedynie, Wasza ekscelencjo, uznałem owe pierwsze owoce mojego pióra za wartościowe i być może w swym dojrzałym osądzie usprawiedliwicie niektóre ich braki, jakie mogą znaleźć się pomiędzy tymi tonami.

Muzyka wydaje się nie tylko dążyć do zrównania z innymi dziedzinami sztuki, ale i chce przejąć zwierzchnictwo. Rozmaici filozofowie dziwili się jej doskonałości, a niejeden twierdził w swych rozważaniach, że właśnie w niej usłyszał miejsce bytności duszy. Jest to przecież pewną zasadą, że cały świat wróciłby znów do minionego chaosu, gdyby nie zgodne Tony, które Bóg dał Naturze.

Bez nich nie powstałyby królestwa, a żywioły szalałyby, jeśli nie zostałyby związane i zestrojone ze sobą ową boską harmonią. Wyjątkowość tej wspaniałej sztuki jest tak ogromna, że ani papier, ani moje słowa nie wystarczą, by oddać niezwykłość jej natury.

Chciałbym Was jednakże prosić, byście litościwie wybaczyli mojemu dziełu braki[5] i łaskawie przyjęli *Tajemnice Muzy*

od Waszego pokornego sługi

Nicolasa Valleta.

---

[3] W oryginale rozdział nazywa się „toe-eigenbrief", co dosłownie oznacza „przekazanie własności".

[4] Tu: prawda objawia się stopniowo i nie od razu jest akceptowana.

[5] Słowo oryginalnie nieczytelne, uzupełnienie pochodzi od autorki przekładu.

[karta nr 5]

Na tajemnicę muzy[6] **-**
Pióra Nicolasa Valleta

Gdzie nas wiedziesz, Vallecie? Dokąd nas prowadzisz,
Oczarowanych czymś więcej niż tylko ludzkim dźwiękiem,
Twoim, który na krok nie ustępuje [kunsztowi] lutni Orfeusza,
Który – zda się mi – porusza nawet drzewa i kamienie.

Tygrys i lew, mimo że wydają się groźne,
Na dźwięk [lutni] idą w tany, i same dają świadectwo
Jej kunsztowi. Bydło zapomina swoje ziele
Zeskubywać z pola i hasa po łąkach.

Lecz cóż to za cud? Toż to muza
Daje Tobie moc, byś zyskał wieniec laurowy,
Poprzez tchnięcie na Ciebie nieznanej innym tajemnicy.

Wzniosłeś dla niej dom, by w nim zamieszkała:
Za którą to posługę sowicie Cię wynagrodzi,
I będzie Ci za to służyć samą sobą.

Reinier Telle[7]

[karta nr 6]

Krótkie Wyjaśnienie

W jaki sposób korzystać z owej książki zwanej *Sekretem czy też tajemnicą Muz,* żeby w krótkim czasie zdobyć prawdziwe zdolności i wiedzę o umiejętnym obchodzeniu się z Lutnią.

[Życzę] szanownemu Czytelnikowi powodzenia oraz szczęścia

Szanowny Czytelniku, niech nie wydaje ci się dziwne, że po [publikacjach] wielu znakomitych i poważanych Autorów, którzy pisali, jak i w jaki sposób obchodzić się z lutnią, ja również odważyłem się przedstawić w tej mojej książce pewne metody, czyniąc to w sposób nowy i nieskomplikowany: podczas gdy wielu uznanych autorów owe czynności przedstawia w sposób tak uczony i tak zawiłym językiem, że młodzież oraz większość miłośników tej sztuki – nawiązując do pewnego porzekadła – nie pozna owej sztuki od podszewki[8], którą ja chciałbym spróbować im pokazać.

Po pierwsze, ponieważ nie jest moim, czyli autora, zamiarem chęć uczenia Mistrzów lub tych, którzy się za takowych mistrzów uważają. Po drugie, jako że chciałbym, żeby książka ta stała się dla miłośników [muzyki] kagankiem w ciemności, by nauczyli się traktować lutnię (nie bez powodu zwaną Królową Instrumentów) z właściwym osądem, rozsądkiem, czcią i szacunkiem. Po trzecie, ponieważ widzę, że zwłaszcza w tym kraju młodzież straciła zapał do nauki i uważam, że ta strata czasu i brak postępów wynikają z braku dobrej edukacji i sumienności.

[6] Tłumaczenie wykonane podczas warsztatów ze studentami Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II w ramach spotkań Koła Naukowego Studentów Filologii Niderlandzkiej KUL.

[7] Reinier Telle (1558–1618) – niderlandzki tłumacz i poeta, osiadły w Amsterdamie, gdzie współpracował z ówczesnymi wydawcami, publikując przekłady z języka włoskiego oraz francuskiego.

[8] W oryginale użyto idiomu „mouwen van iets weten [te passen]", dosłownie „umieć (dopasować) rękawy (do koszuli)", tj. znać się na czymś.

[karta nr 7]

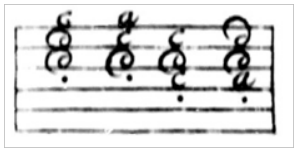
Wreszcie uznałem za dobry pomysł napisać tę książkę ku korzyści tych, którzy podczas swej wędrówki przez świat zaczęli już zajmować się tą sztuką, ażeby znalazłszy się w takich miejscach, w których nie sposób znaleźć mistrzów, u których pobieraliby nauki, mogli samodzielnie i z niewielkim trudem uczyć się, pod warunkiem, że uważnie prześledzą wyjaśniane przeze mnie treści. Wiem, że dzisiejsi zawistnicy będą przeciwni raczej mojej osobie niż temu dziełu, jednakże nie potrafię znaleźć innej odpowiedzi na tę nienawiść, jak pokonać ich samych światłem kaganka Muzy, by nabrali szacunku do jej mocy. Jest również możliwe, że znajdą się tacy, którzy uderzą w sam ten szlachetny instrument (choć mam nadzieję, że tak się nie stanie). Ci powinni wiedzieć, że lepiej ze mną żyć w przyjaźni, jako że piszę tę instrukcję jako bezstronny nauczyciel, a nie by przejmować się zarzutami niedokształconych zazdrośników.

Przechodząc teraz do wyjaśnień istotnych punktów oraz oznaczeń, które koniecznie trzeba rozumieć, krótko i możliwie nieskomplikowanie je przedstawię, nie omówię też wielu spraw, które nie są konieczne.

Po pierwsze, by umieścić każdy palec na właściwym progu[9], należy zwrócić uwagę na kropki znajdujące się przed literą, jak w przykładach, gdzie ·b oznacza pierwszy palec, ⁖c drugi, ∴ d trzeci, ∷ f czwarty – wiedz, że odnosi się to do lewej ręki.

Po drugie, co się tyczy prawej ręki, należy zwrócić uwagę, że ilekroć pod pojedynczą literą znajduje się kropka, jak w przykładzie: , oznacza to, że należy ją szarpnąć pierwszym palcem; jeśli widnieją tam dwie kropki: , oznacza to drugi palec; a jeśli nie napisano żadnej kropki, oznacza to kciuk. Toteż rozumiejąc to, nie pomylisz się i pamiętaj, że jeśli zobaczysz kropkę pod całym akordem, należy zagrać go bez użycia kciuka, przyginając palce do wnętrza dłoni.

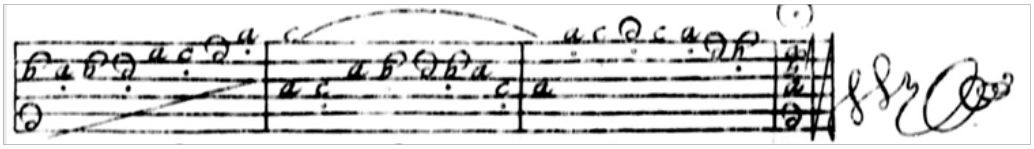
Przykład[10]:



Po trzecie, ostrzegam cię, że jeśli zobaczysz zakrzywioną linię jak / albo , oznacza to, że tę literę należy przetrzymać aż do końca zaznaczonego fragmentu.

[karta nr 8]

Przykład:



Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na to, aby dobrze zagrać fragment z zaznaczonym łukiem, w przeciwnym razie dźwięk lutni stanie się podobny tłukącemu się dzwonowi[11].

Należy również pilnować się przed ciągłym używaniem kciuka w przebiegach, zwłaszcza wewnątrz dłoni – jak dzisiaj czyni to wielu niedoświadczonych lutnistów – co skutkuje brakiem gracji podczas gry oraz niepotrzebnymi ruchami całej ręki, a niejednokrotnie wprawia w ruch i całe ciało, a niektórzy nawet wysuwają wów-

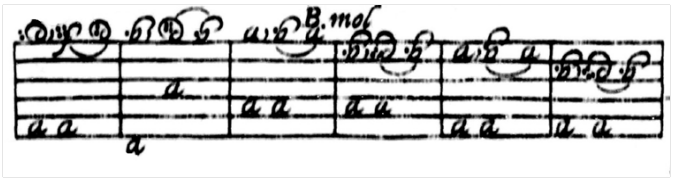
[9] W tabulaturze progi oznaczano literami.

[10] Chodzi o przykład w tabulaturze, który znajduje się na dole tej karty oryginału. W podanych czterech akordach kropką pod najniższym dźwiękiem oznaczony jest palec wskazujący prawej ręki, co z kolei wymusza szarpnięcie pozostałych strun odpowiednio środkowym i serdecznym. Vallet stosuje to oznaczenie konsekwentnie we wszystkich przykładach.

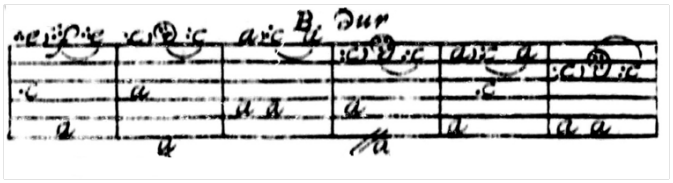
[11] Valletowi najpewniej chodziło o niepożądaną sytuację, w której lutnista gra krótkim, urywanym dźwiękiem. Skojarzenie to było zapewne zrozumiałe dla jego odbiorów, gdyż w niderlandzkich kościołach popularne były carilliony, których dzwonki – choć potrafiły wygrywać skomplikowane melodie – cechował istotnie krótki dźwięk, który mógł przypominać grę na lutni pozbawioną płynności czy legata.

czas język, czyniąc z siebie nieprzyjemny widok – a wszystko to jest błędem paskudnym i żałosnym, jako że kciuk zawsze powinien pracować na zewnątrz, a nie wewnątrz [dłoni][12]. To, mówię ci, powoduje ruchy całego ciała.

Przejdźmy teraz do piątego znaku widniejącego [w tabulaturze] poniżej. To jest źródłem całej gracji i harmonii, gdy używa się ozdobników, pod warunkiem, że czyni się to jak tutaj:



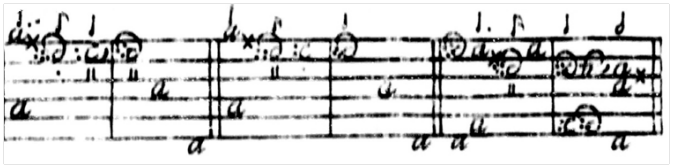
Przykład:



Mógłbym przytaczać i wiele innych przykładów, ale jedyne, co by z tego wynikło, to zamieszanie, jako że omówiliśmy już podstawy.

Szósty znak to owe x, które przypomina nieco poprzednią zasadę. Tutaj jednak strunę należy szarpnąć przynajmniej dwa lub trzy razy, zwłaszcza jeśli ten sam znak postawiono przy czarnej nucie z kropką[13], gdy następuje po niej ósemka, a dalej zaś następuje biała nuta[14].

Przykład:



Te dwa ostatnie znaczki to – by wyrazić się jaśniej – prawdziwe ozdobniki lutniowe, są mało używane w wielu miejscach, a zwłaszcza tu w kraju[15]. Chciałbym je (z pomocą Bożą!) wprowadzić do użycia, potwierdzając u ludzi rozsądnych, że inne metody gry – które Ty, miły czytelniku, być może już napotkałeś – ustępują tym współczesnym, dzięki którym lepiej rozwiniesz własne umiejętności.

[karta nr 9]

Tajemnica Muzy:

W której

Jako żywo wyjaśniono właściwy sposób, jak umiejętnie grać na lutni.

Amsterdam.

Do kupienia u Nicolaesa Valleta / Zamieszkałego [w kamienicy] przy Nes Pod pozłacanym Toporem[16].

[12] Vallet porusza tutaj stary (i trwający do dziś) spór między lutnistami, czy należy grać z kciukiem wewnątrz czy na zewnątrz dłoni. Obie techniki gry od lat mają zarówno zwolenników, jak i zagorzałych przeciwników.

[13] Vallet określa tak ćwierćnutę z kropką.

[14] Valletowi chodzi tutaj o półnutę.

[15] Vallet miał na myśli najpewniej to, że owe ozdobniki są często używane (co jest potwierdzone innymi źródłami), lecz nie cieszą się popularnością w Niderlandach. W rzeczywistości brak oznaczeń ozdobników w źródłach z Niderlandów najprawdopodobniej nie wynika z braku ich stosowania przez muzyków, lecz z ograniczeń technicznych, jako że większość instrukcji była drukowana metodą ruchomych czcionek, co nie pozwalało na precyzyjny wydruk tabulatur. Vallet, stosując miedzioryty grawerowane na zamówienie, mógł sobie pozwolić na dużą dokładność.

[16] Nes to dawna dzielnica Amsterdamu, obecnie znajdująca się w centrum miasta, a „Pozłacany Topór", [org. „Vergulde Bijl"] nazwa kamienicy, w której mieszkał Vallet.

[karta nr 104]

Rejestr:
Wszystko, co zapisano w tej książce, z utworami włącznie, przeznaczone jest na lutnię z 7, 8, 9 i 10 chórami: utwory można jednak samodzielnie do nich dostosować.

[Spis treści – alfabetyczny, wg form]

[karta nr 109]

[Spis treści, cd.]

Należy wskazać, że w instrukcjach ujętych w tej książce zapomniano o gwiazdce, która oznacza, że trzeba położyć palec płasko [na strunach][17].

Piotr Pojnar
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Suster Bertken (1427–1514)
Wstąpiłam do ogrodu mego by zerwać tam owoce

I
Wstąpiłam do ogrodu mego, by zerwać tam owoce,
Lecz kiedym tam przybyła ujrzałam cierń i oset.

II
Ten cały cierń i oset rada bym wypleniła,
I innych, lepszych roślin w ich miejsce nasadziła.

III
Lecz szczęściem odnalazłam w mym życiu Ogrodnika,
I dzięki Jego łasce me troski zaczną znikać.

IV
W ogrodzie tym drzewo wysokie wzrastało
Któregom sama nie wykarczowała.

V
A owo drzewo grzechu głębiny zatopiły,
A wcześniej Jego ręce korzenie wypleniły.

VI
A teraz muszę Jemu posłuszną zawsze zostać,
Bez Niego ten ogród nie może się ostać.

Suster Bertken (1427–1514)
Ik was in mijn hoofkijn om kruud gegaan

I
Ik was in mijn hoofkijn om kruud gegaan,
Ik en vand er niet dan distel ende doorn staan.

II
Den distel ende den doorn die wierp ik uut,
Ik zoude gaarne planten ander kruud.

III
Nu heb ik een gevonden, die gaarden kan;
Hi wil die zorge gaarne nemen an.

IV
Een boom was hoog gewassen in korten tijd,
Dien vond ik uter aarden gebrengen niet.

V
Dat hinder van den bome merkte hi waal,
Hi toog 'm uter aarden altemaal.

VI
Nu moet ik hem wezen onderdaan,
Oft hi en wil dat gaarden niet bestaan.

[17] Chodzi o barré, sposób skrócenia strun lewą ręką na gryfie, w którym lutnista musi jednym palcem przycisnąć kilka strun jednocześnie.

VII
Mój ogród po wsze czasy będę pielęgnować,
Choć sama nie umiem go dobrze utrzymywać.
VIII
Więc teraz muszę w ogrodzie mym leliję zasiać
A ziarno jej wypada już od poranka zraszać.
IX
A gdy On na nią spojrzy, On, Umiłowany[18] mój,
To sprawi, że lelija umocni korzeń swój.
X
I jej doglądać będzie z lubością, Miły mój,
Aż kwiecie to rozkwitnie jako czystości zdrój.
XI
A obok róży czerwień jako miłości skarb,
Na nią też słodką rosę Ogrodnik będzie lać.
XII
I świecić na nie będzie złotego słońca blask,
Co w mojej duszy płonie do zmroku, aż po brzask.
XIII
Jezus brzmi Jego imię, mym Oblubieńcem On!
A ja oblubienicą od chrztu, aż poza zgon.
XIV
Oblubieniec mój niebiańskiej rozkoszy tyle dał,
Że nie potrzebny więcej światowych uciech szał.

VII
Mijn hoofken moet ik wiên tot alre tijd,
Nochtans en kan ik 's klaar gehouden niet.
VIII
Hierin zo moet ik zaaien leliënzaad,
Dit moet ik vroeg beginnen in der dageraad.
IX
Als hi daarop laat dauwen, die minre mijn,
Zo zal dit zaaiken schier bekleven zijn.
X
Die leliën ziet hi gaarne, die minre mijn,
Als zi te rechte bloeien ende zuver zijn.
XI
Als die rode rozen daaronder staan,
Zo laat hij zinen zoete dauw daarover gaan.
XII
Als hi daarop laat schinen der zonnen schijn,
Zo verbliden alle die krachten der zielen mijn.
XIII
Jezus is zijn name, die minre mijn!
Ik wil hem eeuwelijk dienen en zijn eigen zijn.
XIV
Zijn min heeft mi gegeven zo hogen moed,
Dat ik niet meer en achte dit aardse goed.

Podstawa przekładu: Suster Bertken, *Ik was in mijn hoofken om kruud gegaan*, https://cf.hum.uva.nl/dsp/ljc/bertken/kruud.htm (dostęp 9.07.2021). Podczas prac redakcyjnych nad przekładem wykorzystano także tekst źródłowy oraz współczesną parafrazę w antologii *Mi quam een schoon geluit in mijn oren. Het werk van Suster Bertken* (red. J. van Aelst, F. van Buuren, A. Tan), Hilversum 2007.

[18] W oryginalnym brzmieniu utworu spotykamy tu średnioniderlandzki wyraz *minre*, czyli „umiłowany". We współczesnej parafrazie zamieszczonej w edycji krytycznej *Mi quam een schoon geluit in mijn oren. Het werk van Suster Bertken* (red. J. van Aelst, F. van Buuren, A. Tan), badacze tłumaczą ten wyraz jako „minnaar", czyli dosłownie „kochanek, umiłowany" (s. 150). Pieśń Suster Bertken zawiera bezpośrednie nawiązania do *Pieśni nad Pieśniami*, w szczególności 4,12: „Ogrodem zamkniętym jesteś, siostro ma, oblubienico, ogrodem zamkniętym, źródłem zapieczętowanym" (cyt. za przekładem *Biblii Tysiąclecia*, Poznań 2003), na co wskazują autorzy wspomnianej edycji krytycznej (s. 153). Należy pamiętać, że utwór został napisany zgodnie z konwencją mistyki oblubieńczej, w której Chrystus opisywany był jako Oblubieniec, zaś Kościół jako *sponsa Christi* („oblubienica Chrystusa"). Jako oblubienica mogła się widzieć także osoba doświadczająca mistycznej jedności z Chrystusem. W literaturze średnioniderlandzkiej tego typu miłość duchową także wyrażano – co może być dla współczesnego czytelnika nieco obce – w kategoriach zaczerpniętych z ówczesnej dworskiej poezji miłosnej. Potwierdzają to J. van Aelst, F. van Buuren oraz A. Tan, zaznaczając w komentarzu do niniejszej pieśni, że na poziomie metaforyki Suster Bertken prowadzi „subtelną grę literacką z elementami religijnymi i świeckimi", s. 153). Niniejszy przypis powstał w efekcie dyskusji, jaką Autor przekładu prowadził z dr hab. Marcinem Polkowskim, prof. KUL.

Marcin Polkowski
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Ida Gerhardt, Karylion

Ujrzałam ludzi na ulicach,
ich twarze szare i stroskane,
wtem rozjaśniło te oblicza
coś jakby światło, zasłuchanie.

Bo nagle z wieży zegarowej,
tak iż słyszało całe miasto,
gdy wybrzmiał godzin dźwięk spiżowy,
rozpoczął grę karylionista.

Chorał dostojny Valeriusa:
A w nim gdzieniegdzie lżejszy ton;
W rytm ten kołysał się ciężki dzwon
– „Ku Tobie, Panie, wzrok podnoszę".

Samotnie w cieniu domów stałam,
stłoczona w tłumie bezimiennym,
i słowa pieśni tej słyszałam
o moim kraju pohańbionym.

To ciche, nieme bycie razem,
nad miastem holenderskie światło:
Nigdy tak gorzko nie kochałam
tego, co siłą nam zabrano.

Roku wojennego 1941

Ida Gerhardt, Het carillon

Ik zag de menschen in de straten,
hun armoe en hun grauw gezicht, -
toen streek er over de gelaten
een luisteren, een vleug van licht.

Want boven in de klokketoren
na't donker-bronzen urenslaan
ving, over heel de stad te hooren,
de beiaardier te spelen aan.

Valerius: – een statig zingen
waarin de zware klok bewoog,
doorstrooid van lichter sprankelingen,
'Wij slaan het oog tot U omhoog.'

En één tusschen de naamloos velen,
gedrongen aan de huizenkant
stond ik te luist'ren naar dit spelen
dat zong van mijn geschonden land.

Dit sprakelooze samenkomen
en Hollands licht over de stad -
Nooit heb ik wat ons werd ontnomen
zoo bitter, bitter liefgehad.

Oorlogsjaar 1941[19]

Inspiracją dla wiersza Idy Gerhardt *Karylion* (*Het carillon*) była melodia grana na karylionie (z fr. *carillon*), instrumencie muzycznym złożonym z zestawu dzwonów wieżowych, na których można wygrywać melodię posługując się specjalną klawiaturą. Utwór powstał w latach II Wojny Światowej, w nawiązaniu do cierpienia mieszkańców Holandii podczas okupacji niemieckiej. Ida Gerhardt mieszkała w latach II Wojny Światowej w miejscowości Kampen, gdzie na Nowej Wieży (Nieuwe Toren) znajdował się karylion.

Objaśnienia

Adriaen (Adrianus) Valerius (1570/1575–1625) – kompozytor, autor śpiewnika *Nederlantsche gedenck--clanck* (1626), w której zebrał pieśni gezów, w tym najsłynniejszy utwór tego gatunku – *Het Wilhelmus* (od 1932 r. hymn narodowy Królestwa Niderlandów). Podczas II Wojny Światowej *Wilhelmus*, utwór kojarzony z monarchią (zwłaszcza z przebywającą w Londynie królową Wilhelminą), był symbolem patriotyzmu i oporu wobec III Rzeszy, a członkowie holenderskiego ruchu oporu często widzieli siebie w roli następców gezów.

Holenderskie światło (Hollands licht) – termin stosowany niekiedy na określenie efektów światła słonecznego i światłocienia w sztuce holenderskiej XVII w. (np. u pochodzącego z Delftu Vermeera). Światło to zawdzięczało swą szczególną jakość dynamicznie zmieniającym się warunkom atmosferycznym oraz służącym za naturalne lustro taflom wody (por. dokument *Hollands licht*: https://www.youtube.com/watch?v=FnwNVsdo-wU).

[19] Ida Gerhardt, *Het veerhuis*. Uitgeverij v/h C. A. Mees Wereldbibliotheek N.V., Santpoort / Amsterdam 1946 (tweede druk), s. 84.