

W UNIWERSUM
EMOCJI

LITERATURA · NAUKA · SZTUKA



Uniwersytet
Zielonogórski

**W uniwersum emocji:
literatura, nauka, sztuka**

W uniwersum emocji: literatura, nauka, sztuka

Redakcja naukowa
**Ewa Tichoniuk-Wawrowicz
i Małgorzata Karczevska**

Zielona Góra 2024

RADA WYDAWNICZA

Andrzej Pieczyński (*przewodniczący*), Andrzej Bisztyga, Bogumiła Burda,
Eugene Feldshtein, Beata Gabryś, Magdalena Gibas-Dorna, Jacek Korentz,
Tatiana Rongińska, Franciszek Runiec (*sekretarz*)



UNIWERSYTET
ZIELONOGÓRSKI

RECENZJA

dr hab. Joanna Warmuzińska-Rogóż, prof. UŚ

REDAKCJA

Ewa Popiłka

KOREKTA TEKSTÓW ANGLOJĘZCZNYCH

Richard Sharp

REDAKCJA TECHNICZNA I PROJEKT OKŁADKI

Elżbieta Kościańska

Ilustracja na okładce: Gencraft – AI Art Image and Video Generator

© Copyright by Uniwersytet Zielonogórski
Zielona Góra 2024

ISBN 978-83-7842-545-8

DOI https://doi.org/10.59444/2024MONredTic_Kar

OFICyna WYDAWNICZA UNIWERSYTETU ZIELONOGÓRSKIEGO

65-246 Zielona Góra, ul. Podgórna 50, tel. 68 328 78 64
www.ow.uz.zgora.pl, sekretariat@ow.uz.zgora.pl

Spis treści

Ewa Tichoniuk-Wawrowicz, Małgorzata Karczewska, „Czuję, więc jestem”, czyli o uniwersum emocji	7
Agnieszka Dylewska, <i>Dzieciństwo jako miejsce traumatyczne w wybranych utworach Ludwika Tiecka i E.T.A. Hoffmanna</i>	15
Magdalena Żardecka, <i>Krajobrazy wyżu depresyjnego</i>	33
Barbara Curzytek, <i>The emotionality of the language in Fernando Vallejo's discourse of the defence of animals</i>	53
Tamara Gotowicka, <i>Emocje i funkcje zapachu w „Marcovaldzie” Calvina, w „Księżycu i ogniskach” Pavese oraz w „Profesorze i syrenie” Lampedusy</i>	67
Joanna Janusz, <i>O cierpliwości w powieści „Il colibri” Sandra Veronesiego</i>	85
Jolanta Fainstein, <i>Czy robot może stać się człowiekiem poprzez język? Analiza funkcji językowych pewnego bota</i>	101
Katarzyna Węgorowska, „Radość”, „serdeczność”, „szczęście”, „wdzięczność”, „zadowolenie”... Pozytywne emocje zwerbalizowane w wybranych, adresowanych do mnie, dedykacjach naukowych	117
Katarzyna Kwiecień-Długosz, <i>Dzieło muzyczne jako przestrzeń doświadczania emocji na przykładzie własnej kompozycji „Punctum” na orkiestrę smyczkową</i>	139
Tytus Jaskułowski, <i>Emocje jako element kultury używania słowa pisanego w służbach specjalnych na przykładzie relacji MSW i Stasi – przyczynek do dyskusji nad problemem</i>	167
Biogramy	183
Indeks osób	187

Ewa Tichoniuk-Wawrowicz

ORCID 0000-0003-0844-4880

Małgorzata Karczewska

ORCID 0000-0002-3265-6042

Uniwersytet Zielonogórski

https://doi.org/10.59444/2024MONredTic_Karr1

„Czuję, więc jestem”, czyli o uniwersum emocji

Streszczenie: Artykuł ma na celu przybliżenie bogactwa świata afektów, jako że emocje, będąc naszym adaptacyjnym dziedzictwem i funkcją mózgu, umożliwiają nam ocenianie i hierarchizowanie bodźców płynących z otoczenia i ciała, przez co stają się istotnym czynnikiem funkcjonowania nie tylko jednostek, ale również społeczności. Tekst niniejszy jest jednocześnie wprowadzeniem do monografii *W uniwersum emocji: literatura, nauka, sztuka*.

Słowa kluczowe: afekt, emocje, jednostka, społeczność, dziedzictwo

Abstract: The article aims to present the richness of the world of affects in the sense of emotional states. They are our adaptive heritage and are key functions of the brain that allow us to assess and hierarchise stimuli coming from the environment and our bodies, which makes them become an important factor in the functioning of individuals and communities. This paper is, at the same time, an introduction to the monograph *W uniwersum emocji: literatura, nauka, sztuka* (*In the universe of emotions: literature, science, art*).

Keywords: affect, emotions, individual, community, heritage

René Descartes (1596–1650) uważał zwierzęta za automaty zaprojektowane i „skonstruowane” przez Boga z „kości, mięśni, nerwów, tętnic, żył i wszystkich innych składników znajdujących się w ciele”¹, bezrozumne *bête-machine*. Nicolas Malebranche (1638–1715) w takim samym duchu pisał o naszych braciach mniejszych:

Jedzą bez przyjemności, krzyczą bez bólu, rosną, nie uświadamiając sobie tego, niczego nie pragną, niczego się nie boją, nie mają żadnej wiedzy, a nawet jeśli zachowują się w sposób wskazujący na inteligencję, to dlatego jedynie, że Bóg stworzył je, by je zachować, więc kształtując ich ciało, sprawił, by unikały – mechanicznie i bez lęku – tego wszystkiego, co mogłoby je zabić².

¹ René DESCARTES, *Rozprawa o metodzie*, tłum. i oprac. Wanda Wojciechowska, PWN, Warszawa 1981, s. 65.

² Nicolas MALEBRANCHE, *De la recherche de la vérité*, Charpentier, Paris 1842, <https://philo-labo.fr/fichiers/Malebranche%20-%20La%20recherche%20de%20la%20vérité.pdf> [dostęp: 21.07.2023], s. 863 (tłum. E.T.-W.).

Przez całe stulecia człowiek traktował zwierzęta jako istoty pozbawione duszy, czysto użytkowe zasoby. Nawet ich reakcje na cierpienie miały być jedynie mechanicznym efektem, jak dźwięk w ruchomej zabawce³. Dopiero obserwacje Karola Darwina (1809–1882) – zebrane i opublikowane w *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872) – pozwoliły na odwrócenie tego naukowego trendu. Podsumowując swoją pracę, przyrodnik stwierdził: „Widzieliśmy, że badania nad teorią wyrażania uczuć potwierdzają w pewnym [...] zakresie wniosek, że człowiek pochodzi od jakiejś niższej formy zwierzęcej i podtrzymują pogląd o gatunkowej lub podgatunkowej jednolitości kilku ras ludzkich [...]”⁴. Aczkolwiek i Darwin jeszcze uznawał żal i niepokój za wyłącznie człowiecze⁵, czemu zadały kłam późniejsze obserwacje⁶.

W XXI wieku, dzięki rozwojowi różnych dziedzin i metod badawczych, z etologią, psychologią zwierząt i ludzi oraz neuroobrazowaniem na czele, mało kto kwestionuje przynależność człowieka do królestwa fauny. A jednym z elementów wspólnych dla jej członków jest szeroko rozumiany afekt, często traktowany jako adaptacyjne dziedzictwo, mobilizujące organizm do reakcji, co podkreśla amerykański neurolog, David Eagleman, wyjaśniając, że „[e]mocje po prostu odzwierciedlają znaczenie danych w kontekście celów i trendów ewolucyjnych. Wiele emocjonalnych przykładów ewoluowało na przestrzeni długich ewolucyjnych dziejów, natomiast inne pochodzą z doświadczeń zdobytych w ciągu życia”⁷.

Dyskusja dotycząca podziału czy typologii stanów afektywnych trwa w obrębie różnych dyscyplin, jednak w opozycji względem kartezjańskiego dualizmu psychofizycznego, w którym jedynym punktem styčnym ciała i duszy (tak zmysłowej, jak rozumnej⁸) miała być szyszynka⁹. Obecnie neurobiolodzy traktują emocje jako integralną funkcję mózgu¹⁰, pozwalającą sygnalizować istotność bodźców lub zdarzeń, przygotowującą do

³ Stanley COREN, *Tajemnice psiego umysłu*, tłum. Anna Redlicka, Galaktyka, Łódź 2008, s. 103.

⁴ Karol DARWIN, *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*, tłum. Zofia Majlert i Krystyna Zaćwilichowska, PWN, Warszawa 1988, s. 390.

⁵ Tamże, s. 386.

⁶ M.in. Frans de Waala, Jane Goodall, Davida Attenborougha czy Simony Kossak. Należy tu zasignalizować bezsprzeczną wartość książki Barbary J. KING, *Jak zwierzęta przeżywają żalobę* (tłum. Krzysztof Kozłowski, Wydawnictwo Purana, Lutynia 2018), w której badaczka omawia, „jak dzikie ptaki, delfiny, wieloryby, małpy, bawoły i niedźwiedzie – a nawet żółwie – oplakują stratę bliskich” (tamże, *Prolog*), a także jak na stratę reagują nasze zwierzęta domowe lub przydomowe (np. koty, psy, króliki, kaczki, owce, konie).

⁷ David EAGLEMAN, *Dynamiczny mózg. Historia nieustannych przeobrażeń*, tłum. Aleksander Wojciechowski, Zys i S-ka, Poznań 2020, e-book, rozdz. *Wyobrażanie sobie nowych barw*.

⁸ „W nas bowiem istnieje tylko jedna dusza, a dusza ta nie posiada w sobie żadnych różnych części; ta sama, która jest zmysłowa, jest także rozumna; wszystkie zaś popędy są chęciami”. René DESCARTES, *Namiętności duszy*, tłum. i oprac. Ludwik Chmaj, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2001, s. 48.

⁹ Christian JARRETT, *Mózg. 41 największych mitów*, tłum. Anna i Marek Binderowie, PWN, Warszawa 2015, e-book, *Mit #2 Mózg rozprawadza po ciele pneumę życiową*.

¹⁰ Maria Dorota CZAJKOWSKA-MAJEWSKA, *Biologiczne podstawy emocji. Rola stresu w regulacji procesu dojrzewania*, „Studia Ecologiae et Bioethicae” 2008/6, s. 53.

odpowiedzi tak na poziomie fizjologicznym, jak behawioralnym¹¹, powiązaną z pamięcią, koncentracją, oceną sytuacji i podejmowaniem decyzji¹²; i to zarówno na poziomie indywidualnym, jak i społecznym. Zostały więc naukowo dowiedzione dawne intuicje o nierozdzielności rozumu i psyche, które można streścić lapidarnym leonardiańskim stwierdzeniem z *Kodeksu Trivulziów* (1478–1493): „Nasze wszelkie poznanie wywodzi się od uczuć” (*Ogni nostra cognizione prencipia da sentimenti*, Tri. 20 v¹³). Mimo używania mowy nadal korzystamy z niewerbalnego przekazu opartego na emocjach, a stały „emocjonalny rekonesans”¹⁴ zapewnia nam zarówno poczucie siebie samych, jak i orientację w środowisku. Co istotne – stany afektywne przenoszą się pomiędzy jednostkami, udzielając się innym. Zarażanie emocjami lub nastrojem z jednej strony zależy od kontekstu, z drugiej zaś nie jest związane tylko z bezpośrednim kontaktem¹⁵. Mechanizm tego transferu poetycko przedstawił Charles Simic (1938–2023):

Strach przechodzi z człowieka na człowieka
Bezwiednie,
Jak dreszcz, co udziela się liściom
Od innych liści.

I naraz całe drzewo drży,
A nie ma ani śladu wiatru¹⁶.

Podmiot liryczny dzięki prostemu porównaniu do listowia przedstawił interpersonalne rozprzestrzenianie się wszelkiego podenerwowania, w tym lęku w rozumieniu psychologicznym i medycznym, czyli niedefiniowalnego poczucia zagrożenia, bezprzedmiotowego niepokoju.

Zjawisko zarażania emocjami i nastrojami bywa wykorzystywane także w sposób świadomy i rozmyślny, na przykład przez polityków charakteryzujących się paranoicznym stylem, szczególnie popularnym „w okresach napięć, kiedy byt społeczeństwa

¹¹ Por. Nico H. FRIJDA, *Emocje są funkcjonalne – na ogół*, [w:] Paul EKMAN, Richard J. DAVIDSON [red.], *Natura emocji. Podstawowe zagadnienia*, tłum. Bogdan Wojciszke, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2002, s. 102–111.

¹² Antonio R. DAMASIO, *Błąd Kartezjusza, Emocje, rozum i ludzki mózg*, tłum. Maciej Karpiński, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1999, s. 7–99; Eric R. KANDEL, *Zaburzony umysł. Co nietypowe mózgi mówią o nas samych*, tłum. Dariusz Rossowski, Copernicus Center Press, Kraków 2020, e-book, podrozdz. *Emocje, nastrój i „ja”*; *Rozprężenie myśli z emocjami*.

¹³ LEONARDO DA VINCI, *I diluvi e il tempo. Aforismi e frammenti filosofici*, wstęp i komentarz Paolo Bordonali, Inschibboleth Edizioni, Roma 2018, s. 103.

¹⁴ KANDEL, *Zaburzony umysł*, dz. cyt., podrozdz. *Emocje, nastrój i „ja”*.

¹⁵ Monika WRÓBEL, *Zarażanie afektywne. O procesie transferu emocji i nastroju między ludźmi*, PWN, Warszawa 2016, s. 10, 39.

¹⁶ Charles SIMIC, *Strach*, [w:] tegoż, *Madonny z dorysowaną szpicbródką oraz inne wiersze, prozy poetyckie i eseje*, tłum. i wybór Stanisław Barańczak, Wydawnictwo a5, Poznań 1992, s. 19.

wyduje się zagrożony”¹⁷. Wykorzystują oni wówczas społeczne (re)sentymenty i wskazują konkretnego wroga, będącego ucieleśnieniem obaw i magazynem projekcji, który ma skanalizować niepokoje i pozwolić zewrzeć szeregi w binarnej opozycji „my-oni”. Takie afektywne zwanie szyków dodatkowo bowiem „stabilizuje grupę”¹⁸, wzmacnia solidarność owych „nas”.

Zaraźliwe są wprawdzie nie tylko emocje zwane powszechnie negatywnymi¹⁹, jednak najszybciej rozprzestrzeniają się – również w Internecie²⁰ – te najmocniej aktywizujące, jak radość i gniew. Zresztą, już same dane wiążą się z afektywnym pobudzeniem, a „[j]eśli zaskakuje nas to, że jesteśmy zdolni do tak emocjonalnych reakcji na nowe [ich] strumienie [...], warto pamiętać, że ogół znaczenia postrzeganego w naszym życiu jest po prostu wynikiem dopływu różnych strumieni danych, które mają określoną rangę w kontekście naszych celów”²¹. Przy czym należy mieć na uwadze, że wszystkie te dane wejściowe i wyjściowe stają się miriadami elektrycznych impulsów w naszych mózgach – uniwersum afektów pozostaje nierozłączne względem cielesności. Jak zaznacza współczesny amerykański filozof Michael Hardt:

Skupienie się na afektach z pewnością zwraca uwagę na ciało i emocje, ale wprowadza także istotną zmianę, bowiem wyzwanie postawione przez perspektywę afektywną tkwi przede wszystkim w wymaganej przez nią syntezie – jako że po pierwsze afekty odnoszą się zarówno do ciała, jak i umysłu; a po wtóre, dlatego że obejmują zarówno rozum, jak i namiętności. Afekty wymagają od nas [...] wejścia w domenę przyczynowości, ale oferują złożony jej ogląd, ponieważ przynależą jednocześnie do obu stron relacji przyczynowo-skutkowej. Innymi słowy, rzucają one światło zarówno na naszą moc oddziaływania na świat wokół nas, jak i na naszą zdolność pozostawiania pod jego wpływem, w zakresie relacji między tymi dwiema siłami²².

Afektywna optyka przypomina nam, że stanowimy *continuum*: наша cielesna powłoka wyposażona we wszystkie złożone układy i mechanizmy reakcji jest spleciona z naszym wielowymiarowym światem wewnętrznym dwukierunkową komunikacją. Dlatego też w literaturze z pogranicza medycyny i psychologii można się spotkać z coraz częstszym użyciem dwumianu ciało-umysł lub umysł-ciało (*body/mind* lub *mind/body*)²³. Ponadto perspektywa afektywna przechodzi płynnie od skali mikro do

¹⁷ Robert S. ROBINS, Jerrold M. POST, *Paranoja polityczna. Psychopatologia nienawiści*, tłum. Hanna Jankowska, Książka i Wiedza, Warszawa 1999, s. 52.

¹⁸ Tamże, s. 120.

¹⁹ Wszystkie emocje są adaptacyjnie przydatne, tym samym są *de facto* neutralne: to od okoliczności zależy ich (nie)użyteczność.

²⁰ Jonah BERGER, Katherine L. MILKMAN, *What Makes Online Content Viral?*, „Journal of Marketing Research” 2011, <https://jonahberger.com/wp-content/uploads/2013/02/ViralityB.pdf> [dostęp: 28.07.2023].

²¹ EAGLEMAN, *Dynamiczny mózg*, dz. cyt., rozdz. *Wyobrażanie sobie nowych barw*.

²² Michael HARDT, *What Affects Are Good for*, [w:] *Affective Turn: Theorizing the Social*, red. Patricia Ticineto CLOUGH, Jean HALLEY, Duke University Press, Durham–London 2007, s. IX (tłum. E.T.-W.).

²³ Zob. np. Gabor MATÉ, *Kiedy ciało mówi nie. Koszty ukrytego stresu*, tłum. Piotr Cieślak, Czarna Owca, Warszawa 2022.

skali makro (i odwrotnie), łącząc jednostkowe wszechświaty z innymi, jako że zachodzą między nimi – nami – różnorakie relacje; i to nie tylko w obrębie wszelakich ludzkich wspólnot, ale także pomiędzy odmiennymi gatunkami wchodzącymi w skład królestwa *Animalia*. Monografia *W uniwersum emocji: literatura, nauka, sztuka* ma właśnie za zadanie ująć choć wyrywkowo zarówno bogactwo samego świata afektów i obszarów ich działania, jak i sposobów ich ujęć oraz analiz.

Tom otwiera praca Agnieszki Dylewskiej *Dzieciństwo jako miejsce traumatyczne w wybranych utworach Ludwika Tiecka i E.T.A. Hoffmanna*. Autorka stawia pytanie, czy analizowane teksty mogą być odczytane jako literacki opis doświadczeń dzieciństwa jako traumy związanej ze stratą, bólem, strachem, przemocą i śmiercią, tożsamej z zespołem stresu pourazowego.

W podobną tematykę wpisuje się tekst autorstwa Magdaleny Żardeckiej *Krajobrazy wyżu depresyjnego*, w którym badaczka definiuje depresję i melancholię z jednej strony jako zjawiska kulturowe obecne w ludzkim doświadczeniu życiowym od zarania dziejów, a z drugiej – jako znak czasów, w których żyjemy obecnie. Autorka prowadzi czytelnika przez poszczególne epoki od starożytności do współczesności, zarysowując wielowymiarowy obraz przedstawianych zjawisk i zestawiając je z egzystencjalistyczną wizją Kierkegaarda i Heideggera.

Praca Barbary Curzytek *The emotionality of the language in Fernando Vallejo's discourse of the defence of animals* przybliża kwestię obrony praw zwierząt, w jaką zaangażował się kolumbijski pisarz. Autorka ilustruje postawę Vallejo cytatami z jego wystąpień, których język zostaje poddany analizie. W badanych tekstach dyskurs naukowy łączy się z emocjonalnym nacechowaniem, co wzmacnia przekaz, zwracając uwagę odbiorców na kwestię dobrostanu zwierząt we współczesnym świecie.

Rozdział autorstwa Tamary Gotowickiej *Emocje i funkcje zapachu w „Marcovaldzie” Calvina, w „Księżycu i ogniskach” Pavese oraz w „Profesorze i syrenie” Lampedusy* podejmuje temat współdziałania zmysłu powonienia i emocji. Węch powiązany jest z obszarem mózgu odpowiedzialnym za emocje i pamięć, a dany bodziec olfaktoryczny może przywołać wspomnienia z najdalszej przeszłości. W swoim szkicu autorka ilustruje to zjawisko wskazanymi w tytule tekstami współczesnej literatury włoskiej.

Tekst Joanny Janusz *O cierpliwości w powieści „Il colibri” Sandra Veronesiego* bada wykorzystanie cierpliwości przez autora tego utworu zarówno przy konstruowaniu osi narracyjnej, jak i przy budowaniu systemu wartości bohatera. Refleksja aksjologiczna nad wartościami nadającymi sens ludzkiej egzystencji i nad człowieczą tożsamością zestawia ze sobą przeciwstawne modele: cierpliwość kontra zmienność.

W pracy *Czy robot może stać się człowiekiem poprzez język? Analiza funkcji językowych pewnego bota* jej autorka, Jolanta Fainstein, stawia pytanie o to, czy bohaterowie serialu *Lepszy niż my* w reżyserii Alexandra Kessela – androidy – mogą stać się ludźmi poprzez używanie typowych dla naszej komunikacji środków językowych. Bada więc

poszczególne funkcje językowe wykorzystywane przez roboty w omawianym serialu i ewolucję użytych środków językowych w kolejnych odcinkach.

Tematem rozdziału noszącego tytuł „Radość”, „serdeczność”, „szczęście”, „wdzięczność”, „zadowolenie”... *Pozytywne emocje zwerbalizowane w wybranych, adresowanych do mnie, dedykacjach naukowych* autorstwa Katarzyny Węgorowskiej są językowo-kulturowe rozważania nad wykorzystaniem pozytywnie nacechowanych emocji w dedykacjach dla autorki pracy. Refleksja ta prowadzi do wniosku, że wykorzystanie pozytywnie nacechowanych nazw emocji wpisuje się zarówno w gatunkowe uwarunkowania dedykacji, jak i w etykietę właściwą środowisku naukowemu.

Rozdział zatytułowany *Dzieło muzyczne jako przestrzeń doświadczania emocji na przykładzie własnej kompozycji „Punctum” na orkiestrę smyczkową* autorstwa Katarzyny Kwiecień-Długosz pozwala dostrzec potencjał kompozycji w arteterapii, a w szczególności w fototerapii i muzykoterapii. Autorka przedstawia proces tworzenia jako autoterapię, podkreślając, że za dziełami często kryje się chęć wyrażenia cierpienia i lęku ich twórców.

Tom zamyka rozdział *Emocje jako element kultury używania słowa pisanego w służbach specjalnych na przykładzie relacji MSW i Stasi – przyczynek do dyskusji nad problemem* autorstwa Tytusa Jaskułowskiego. Badacz zwraca w nim uwagę na często pomijany aspekt funkcjonowania tajnych służb, a mianowicie wykorzystywanie emocji w komunikacji ich funkcjonariuszy. Analiza zgromadzonych materiałów archiwalnych pokazuje, że w świecie systemów totalitarnych emocje odgrywały niebagatelną rolę wbrew temu, co mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka.

Bibliografia

- Jonah BERGER, Katherine L. MILKMAN, *What Makes Online Content Viral?*, „Journal of Marketing Research” 2011, <https://jonahberger.com/wp-content/uploads/2013/02/ViralityB.pdf> [dostęp: 28.07.2023].
- Stanley COREN, *Tajemnice psiego umysłu*, tłum. Anna Redlicka, Galaktyka, Łódź 2008.
- Maria Dorota CZAJKOWSKA-MAJEWSKA, *Biologiczne podstawy emocji. Rola stresu w regulacji procesu dojrzewania*, „Studia Ecologiae et Bioethicae” 2008/6, s. 53–57.
- Antonio R. DAMASIO, *Błąd Kartezjusza. Emocje, rozum i ludzki mózg*, tłum. Maciej Karpiński, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1999.
- Karol DARWIN, *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*, tłum. Zofia Majlert i Krystyna Zaćwilichowska, PWN, Warszawa 1988.
- LEONARDO DA VINCI, *I diluvi e il tempo. Aforismi e frammenti filosofici*, wstęp i komentarz Paolo Bordonali, Inschibboleth Edizioni, Roma 2018.
- René DESCARTES, *Namiętności duszy*, tłum. i oprac. Ludwik Chmaj, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2001.
- René DESCARTES, *Rozprawa o metodzie*, tłum. i oprac. Wanda Wojciechowska, PWN, Warszawa 1981.
- David EAGLEMAN, *Dynamiczny mózg. Historia nieustannych przeobrażeń*, tłum. Aleksander Wojciechowski, Zysk i S-ka, Poznań 2020, e-book.

- Nico H. FRIJDA, *Emocje są funkcjonalne – na ogół*, [w:] *Natura emocji. Podstawowe zagadnienia*, red. Paul EKMAN, Richard J. DAVIDSON, tłum. Bogdan Wojciszke, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2002, s. 102–111.
- Michael HARDT, *What Affects Are Good for*, [w:] *Affective Turn: Theorizing the Social*, red. Patricia Ticineto CLOUGH, Jean HALLEY, Duke University Press, Durham–London 2007, s. IX–XII.
- Christian JARRETT, *Mózg. 41 największych mitów*, tłum. Anna i Marek Binderowie, PWN, Warszawa 2015, e-book.
- Eric R. KANDEL, *Zaburzony umysł. Co nietypowe mózgi mówią o nas samych*, tłum. Dariusz Rossowski, Copernicus Center Press, Kraków 2020, e-book.
- Barbara J. KING, *Jak zwierzęta przeżywają żałobę*, tłum. Krzysztof Kozłowski, Wydawnictwo Purana, Lutynia 2018.
- Nicolas MALEBRANCHE, *De la recherche de la vérité*, Charpentier, Paris 1842, <https://philo-labo.fr/fichiers/Malebranche%20-%20La%20recherche%20de%20la%20vérité.pdf> [dostęp: 21.07.2023].
- Gabor MATÉ, *Kiedy ciało mówi nie. Koszty ukrytego stresu*, tłum. Piotr Cieślak, Czarna Owca, Warszawa 2022.
- Robert S. ROBINS, Jerrold M. POST, *Paranoja polityczna. Psychopatologia nienawiści*, tłum. Hanna Jankowska, Książka i Wiedza, Warszawa 1999.
- Charles SIMIC, *Madonny z dorysowaną szpicbródką oraz inne wiersze, prozy poetyckie i eseje*, tłum. i wybór Stanisław Barańczak, Wydawnictwo a5, Poznań 1992.
- Monika WRÓBEL, *Zarażanie afektywne. O procesie transferu emocji i nastroju między ludźmi*, PWN, Warszawa 2016.

Agnieszka Dylewska

ORCID 0000-0003-4306-9369

Uniwersytet Zielonogórski

https://doi.org/10.59444/2024MONredTic_Karr2

Dzieciństwo jako miejsce traumatyczne w wybranych utworach Ludwika Tiecka i E.T.A. Hoffmanna

Streszczenie: W artykule podjęto próbę ukazania fenomenu dzieciństwa jako „miejsca traumatycznego” na podstawie idei wielowymiarowej koncepcji dzieciństwa stworzonej w (niemieckim) romantyzmie. Szczegółowej analizie poddane zostały cztery opowiadania: *Jasnowłosa Eckbert* (1797) i *Die Sieben Weiber des Blaubarts* (*Siedem żon Sinobrodego*) (1797) Ludwiga Tiecka oraz *Das fremde Kind* (*Tajemnicze dziecko*) (1819) i *Piaskun* (1816) E.T.A. Hoffmanna. Główny problem badawczy sprowadza się do pytania, czy wybrane utwory Tiecka i Hoffmanna można odczytać jako literackie przedstawienia (dziecięcej) traumy. Odwołując się do *conditio humana*, romantycznej antropologii dziecka, oraz opierając się na psychotraumatycznej charakterystyce zespołu stresu pourazowego (PTSD), artykuł ukazuje, w jaki sposób doświadczenia straty, bólu, strachu, śmierci i przemocy są przedstawiane w poszczególnych utworach literackich i jak kształtują profil psychologiczny ich dziecięcych bohaterów.

Słowa kluczowe: trauma, zespół stresu pourazowego PTSD, romantyzm, dzieciństwo

Childhood as a traumatic place in chosen works by Ludwik Tieck and E.T.A. Hoffmann

Abstract: This article attempts to depict the phenomenon of childhood as a ‘traumatic place’ on the basis of the idea of a multi-layered concept of childhood created in (German) Romanticism. The following four short stories: *The Fair-Haired Eckbert* and *The Seven Wives of Bluebeard* by Ludwig Tieck and *The Strange Child* and *The Sandman* by E.T.A. Hoffmann were subjected to a detailed analysis. The main research subject poses a question whether the chosen works by Tieck and Hoffmann can be read as literary depictions of (childhood) trauma. By referring to ‘*conditio humana*’, the romantic anthropology of a child, and being based on the psycho-traumatic characteristic of post-traumatic stress disorder (PTSD), this article shows how experiences of loss, pain, fear, death and violence are depicted in particular literary works and how they shape the psychological profile of their child protagonists.

Keywords: trauma, post-traumatic stress disorder, PTSD, Romanticism, childhood

Wstęp – romantyczne koncepcje dzieciństwa

„Romantyczna koncepcja dzieciństwa nie definiuje dziecka jako przejściowego etapu na drodze do dorosłości, lecz raczej jako immanentny rewers świata dorosłych, jako to, co magiczne, fantastyczne, irracjonalne, na co nie ma już miejsca w oświeconym myśleniu”¹ – piszą Svenja Blume i Angelika Nix. W żadnej bowiem innej epoce dzieciństwo nie zostało tak bezpośrednio podniesione do rangi „samodzielnego pojęcia kulturowego”² jak w romantyzmie. Antropologia dziecka, oparta na wpływach Jeana Jacques’a Rousseau³ i Johanna Gottfrieda Herdera⁴, była w tym okresie dalej rozwijana i poszerzana o nowe perspektywy.

Jedno z najpopularniejszych wyobrażeń romantycznego dzieciństwa nawiązywało do swoistego mitu, zgodnie z którym, jak to formułuje Angelika Nix, „pierwotny, rajski etap historii ludzkości jest ontogenetycznie powtarzany w każdym pojedynczym dzieciństwie”⁵. W mitycznym ujęciu dzieciństwa to, co naiwne i naturalne, utożsamiane było przez romantyków z tym, co dziecięce. Dziecięcy (utracony) raj funkcjonował jako symbol bezpieczeństwa i idealnej egzystencji. Jednocześnie przestrzeń dzieciństwa postrzegana była jako konotująca tęsknotę szczęśliwa kraina, do której ludzkość pragnie na nowo odnaleźć drogę.

Romantycy stworzyli również poetycką wizję dzieciństwa opierającą się, jak wykazuje Hans-Heino Ewers w swoich dogłębnych badaniach nad powstaniem romantycznej utopii dzieciństwa w XVIII wieku, na tendencji do transfigurowania fenomenu dziecka

¹ Svenja BLUME, Angelika NIX, *Kindheit: von der Lebensphase zur Lebenseinstellung. Das „kulturelle Alter” als literaturwissenschaftliche Herausforderung*, „Freiburger GeschlechterStudien” 2008/22, s. 341.

² Por. tamże, s. 341, przekład autorki.

³ Oświeceniowy filozof i pisarz Jean-Jacques Rousseau widział w dziecku istotę, którą kieruje intuicyjne pragnienie czynienia dobra i która żyje w naturalnym stanie pierwotnym. Przyrodzie przypisywano więc szczególną rolę, gdyż doświadczenia z nią związane były istotnymi czynnikami, mającymi wykształcić w dziecku wewnętrzną harmonię, wolność, niezależność i pogodę ducha. Dzięki związkowi z naturą dziecko powinno według Rousseau zachować wrodzoną czystość i niewinność, aby mogło się swobodnie rozwijać. W szerszym, metaforycznym sensie koncepcja dzieciństwa Rousseau traktuje dzieciństwo nie tylko jako istotną fazę życia człowieka, ale także jako raj utracony, z którego dorośli zostali wygnani. Zob. Jean-Jacques ROUSSEAU, *Emil, czyli o wychowaniu*, t. 1, tłum. Wacław Husarski, Zakład im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1955; Jean-Jacques ROUSSEAU, *Emil, czyli o wychowaniu*, t. 2, tłum. Eugeniusz Zieliński, Zakład im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1955.

⁴ Z kolei Johann Gottfried Herder traktuje dzieciństwo jako jeden z etapów życia przewidzianych w procesie rozwojowym człowieka, charakteryzujący się szczególnie intensywną percepcją świata wszystkimi zmysłami. Według niemieckiego filozofa dziecko jest od początku w pełni i samodzielnie działającą jednostką z wrodzonym rozumem, który z czasem w pełni się rozwija. Dusza dziecięca powinna być, według niemieckiego filozofa, aktywowana poprzez bodźce zmysłowe, edukację (językową) oraz wpływ autorytetów. Zob. Johann Gottfried HERDER, *Blumenlese aus morgenländischen Dichtern*, J.G. Cotta’sche Buchhandlung, Tübingen 1807, s. 308; Johann Gottfried HERDER, *Journal meiner Reise im Jahr 1769*, Reclam, Stuttgart 1976, s. 136–137.

⁵ Angelika NIX, *Das Kind des Jahrhunderts im Jahrhundert des Kindes: zur Entstehung der phantastischen Erzählung in der schwedischen Kinderliteratur*, Rombach, Freiburg 2002, s. 44.

i odzwierciedlania go przez romantycznych pisarzy poprzez kreowanie wyidealizowanych literackich wizerunków. W tym kontekście dzieciństwo jawi się jako „poetycka forma istnienia”⁶, a jego literackie utopie, określane przez Ewersa mianem „kompleksów wyobrazeniowych”⁷, są według badacza produktami wyobraźni poetyckiej, w których centrum znajdują się idealne postaci dziecięce. Przedstawiany na płaszczyźnie literackiej rozwój protagonistów odtwarza etapy idealnego dojrzewania, a ich zachowanie i działania w dostosowanym do ich natury środowisku społecznym i naturalnym są „doskonale dziecięce”⁸.

Kolejna romantyczna koncepcja dzieciństwa skupiała się na postrzeganiu dzieci jako twórczych artystów, a ich dziecięcego języka jako specyficznego rodzaju „naturalnej poezji”⁹. Dziecięcą poezję natury, jak wyraźnie formułuje to Friedrich Schlegel we fragmencie *Athenaeum*, można odnaleźć między innymi „w westchnieniu, pocałunku, które fantazjujące dziecko wyrzuca z siebie, w nieartykułowanej pieśni”¹⁰. W tym kontekście dziecko zostaje podniesione do rangi obdarzonego naturalnym talentem geniusza, mającym stanowić wzór dla dorosłych twórców.

Idea dzieciństwa nierzadko przybierała w romantyzmie wymiar sakralno-mistyczny. Dziecięcość była przeniknięta transcendencją i symbolizowała archetypicznie – odwołując się do toposu „boskiego dziecka”¹¹ w nurcie romantycznym – to, co czyste i święte. Dzieci ze względu na niewinność i prostoduszność postrzegane były jako istoty najbliższe boskości. Sądono również, że posiadają one wrodzoną wiedzę i intuicję, którą dorośli utracili. Romantyczny poeta Novalis stwierdza: „Dziecko jest o wiele mądrzejsze i roztrośniejsze niż dorosły”¹². Jednocześnie w swej przesycionej filozofią poezji kreuje dziecięcego zbawcę, „Boga-Dziecko” (*Kind-Gott*)¹³, który obdarza miłością wszystkich ludzi. Z tej perspektywy boskie dziecko-odkupiciel postrzegane było jako boski pośrednik, dzięki któremu ludzkość może osiągnąć zbawienie.

⁶ Hans-Haino EWERS, *Kindheit als poetische Daseinsform: Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert*: Herder, Jean Paul, Novalis und Tieck, Fink, München 1989, s. 7.

⁷ Por. tamże, przekład autorki.

⁸ Por. tamże, przekład autorki.

⁹ Por. Detlef KREMER, Andreas. B. KILCHER, *Romantik. Lehrbuch Germanistik*, J.B. Metzler, Stuttgart 2015, s. 84.

¹⁰ Friedrich SCHLEGEL, *Werke. Kritische Ausgabe*, t. 2, Paderborn, Schöningh, München–Wien 1966, s. 182–183, przekład autorki.

¹¹ Powszechny wśród wielu narodów jest mit o Boskim Dziecku jako zbawcy ludzkości. Niezwykle dziecko narażone jest zwykle na niebezpieczeństwo, jego narodzinom towarzyszy cud lub jego przyjście na świat wiąże się z nadprzyrodzonymi zjawiskami. Powszechnie przypisywano mu rolę uzdrowiciela, proroka lub przywódcy narodu/wspólnoty. Zob. Carl Gustav JUNG, Karl KERÉNYI, *Das göttliche Kind – Eine Einführung in das Wesen der Mythologie*, Patmos Verlag, Düsseldorf 2006.

¹² Friedrich Leopold von HARDENBERG (Novalis), *Novalis Schriften. Zweiter Theil. Kritische Herausgabe aufgrund des handschriftlichen Nachlasses*, Georg Reimer, Berlin 1901, s. 521.

¹³ Friedrich Leopold von HARDENBERG (Novalis), *Novalis Schriften: Herausgegeben von Ludwig Tieck und Fr. Schlegel*, Reimer, Berlin 1826, s. 31.

I wreszcie niemieccy romantycy odkryli dzieciństwo jako „miejsce traumatyczne”¹⁴. Idea ta, jako „jeden z ważnych motywów dramatyzacji psychogennych w literaturze romantycznej”¹⁵, stoi w jaskrawej sprzeczności z idealizującymi wyobrażeniami dzieciństwa, o których była mowa powyżej. Badacze niemieckiego romantyzmu Detlef Kremer i Andreas B. Kilcher zakładają, że konstrukcja dzieciństwa jako miejsca traumatycznego stanowi odrębne sensorium dla takich zjawisk jak szaleństwo, rozdwojenie jaźni, kazirodztwo i różnego rodzaju traumy. Dzieciństwo postrzegane jest jako „akt fundamentalnego okaleczenia, [...] który przewija się przez całe życie jako nieświadoma, warunkująca zachowania rana”¹⁶.

Biorąc za punkt wyjścia powstałą u schyłku XVIII i na początku XIX wieku wielowymiarową koncepcję dzieciństwa, w niniejszym artykule podjęto próbę przedstawienia dzieciństwa jako „miejsca traumatycznego”, przy czym szczegółowej analizie poddane są cztery opowiadania: *Jasnowłosy Ekbert*¹⁷ (1797) i *Die sieben Weiber des Blaubarts* (*Siedem żon Sinobrodego*)¹⁸ (1797) Ludwiga Tiecka oraz *Das fremde Kind* (*Tajemnicze dziecko*)¹⁹ (1819) i *Piaskun*²⁰ (1816) E.T.A. Hoffmanna.

Jak podkreśla Nicole A. Sütterlin w swej monografii *Die Poetik der Wunde*, to właśnie w romantyzmie doszło do odkrycia traumy przez pisarzy i poetów, co zaowocowało obecnością motywu rany jako psychicznego urazu w wielu tekstach tego okresu²¹. Również Ludwig Tieck i E.T.A. Hoffmann przedstawiali w swych utworach podatność człowieka na psychiczne zranienia. Tieck już na studiach zgłębiał tajniki zjawisk psychicznych, a po zakończeniu edukacji z zainteresowaniem studiował popularne czasopismo „Magazin der Erfahrungsseelenkunde”, które było swoistym forum wymiany poglądów różnych dyscyplin naukowych, związanych z ludzkim ciałem i umysłem²². Do kręgu mentorów Tiecka należał lekarz, filozof, przyrodnik i malarz, twórca teorii nieświadomego życia psychicznego Carl Gustav Carus, z którym poeta

¹⁴ Por. KREMER, KILCHER, *Romantik*, dz. cyt., s. 84.

¹⁵ Por. tamże, s. 84.

¹⁶ Por. tamże, s. 17, przekład autorki.

¹⁷ Ludwig TIECK, *Jasnowłosy Ekbert*, tłum. Emilia Bielicka, [w:] *Czarny pajak. Opowieści niesamowite z prozy niemieckiej*, oprac. Gerard Koziłek, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976, s. 45–64.

¹⁸ Ludwig TIECK, *Die Sieben Weiber des Blaubart. Eine wahre Familiengeschichte herausgegeben von L. T.*, [w:] tenże, *Ludwig Tieck's Schriften*, t. 9, G. Keimer, Berlin 1828, s. 89–242.

¹⁹ Ernst Theodor Amadeus HOFFMANN, *Das fremde Kind*, [w:] tenże, *Serapionsbrüder*, t. 2, Inselverlag, Frankfurt am Main, s. 624–674.

²⁰ Ernst Theodor Amadeus HOFFMANN, *Piaskun*, tłum. Felicjan Faleński, [w:] *Czarny pajak*, dz. cyt., s. 103–139.

²¹ Nicole A. SÜTTERLIN, *Poetik der Wunde: Zur Entdeckung des Traumas in der Literatur der Romantik*, Wallstein, Göttingen 2019, s. 12.

²² Florian FIX, *Wahnsinn als Thema in der Erzählprosa Ludwig Tiecks und E.T.A. Hoffmanns*, disserta Verlag, Hamburg 2014, s. 18.

spotkał się w 1821 roku²³. Z kolei E.T.A. Hoffmann nie bez przyczyny nazywany jest „poetą zjawisk psychopatologicznych”²⁴. Psychologia i psychiatria należały do ścisłego kręgu zainteresowań pisarza. Medyczne i filozoficzne aspekty (para)nauk stały się dla niego inspiracją do zgłębiania zaburzeń jaźni. Znaczący wpływ na pogłębienie wiedzy Hoffmanna miał uważany w swoim czasie za autorytet w leczeniu chorób psychicznych Adalbert Friedrich Marcus, dyrektor funkcjonującego od 1789 roku szpitala w Bambergu i zakładu dla obłąkanych St. Getreu, który umożliwił pisarzowi dostęp do wewnętrznych budynków instytucji²⁵. Obserwacja sposobów leczenia chorych psychicznie była dla Hoffmanna ważnym doświadczeniem, a nabytą wiedzę teoretyczną wykorzystał w swych tekstach literackich.

W świetle niniejszych rozważań interesujące jest więc pytanie, czy teksty Tiecka i Hoffmanna stworzone w epoce, w której psychologia i psychiatria ugruntowały się jako niezależne dziedziny, i w której zgłębienie tajemnicy ludzkiej duszy i jaźni stanowiło jeden z najważniejszych celów, można współcześnie odczytać jako literackie obrazy/kreacje (dziecięcej) traumy. Zbadanie, czy stworzone przez Tiecka i Hoffmanna przestrzenie dzieciństwa stają się nośnikami traumatycznych emocji i doświadczeń, wiąże się również z analizą charakterystycznych dla romantyzmu uwarunkowań literacko-kulturowych, przy czym kluczową rolę pełni tu odkrycie ciemnych aspektów dzieciństwa.

(Dziecięca) trauma i zespół stresu pourazowego PTSD

Niemiecki specjalista w dziedzinie medycyny psychosomatycznej Wolfgang Wöller postrzega traumę jako trwałe zagrożenie, wynik katastrofalnego, psychologicznego stresu, który niemalże przekracza ludzkie siły²⁶. Z kolei Daniel Marcelli metaforycznie określa traumę jako „zapisanie śladu w historii życia podmiotu, śladu, który może pozostać w uśpieniu lub wybuchnąć w postaci późniejszych trudności rozwojowych”²⁷. Nieprzypadkowo termin „trauma” oznacza ‘uraz’ lub ‘ranę’²⁸. Trauma jako ślad, okaleczenie, stygmat czy też psychiczna rana wywołuje zaburzenia na wszystkich poziomach funk-

²³ Gerburg GARMANN, *Die Traumlandschaften Ludwig Tiecks: Traumreise und Individuationsprozeß aus romantischer Perspektive*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1989, s. 214–215.

²⁴ Hannelore GAAL, *Kaleidoskop des Wahnsinns: E.T.A. Hoffmanns Werdegang als Dichter psychopathologischer Phänomene*, Lit Verlag, Berlin 2014.

²⁵ Peter BRAUN, *E.T.A. Hoffmann: Dichter, Zeichner, Musiker: Biographie*, Artemis & Winkler, Düsseldorf 2004, s. 101.

²⁶ Wolfgang WÖLLER, *Trauma und Persönlichkeitsstörungen: psychodynamisch-integrative Therapie*, Schattauer, Stuttgart–New York 2006, s. 11.

²⁷ Daniel MARCELLI, *Psychopatologia wieku dziecięcego*, tłum. Ewa Bielańska, Andrzej Gardziel, Romana Markiewicz, Elsevier Urban & Partner, Wrocław 2013, s. 417.

²⁸ *Trauma*, [w:] *Wielki słownik wyrazów obcych PWN*, red. Mirosław BAŃKO, PWN, Warszawa 2003, s. 1277.

cjonowania, destabilizuje rozwój emocjonalny i poznawczy oraz indukuje negatywne emocje²⁹. Zaburzenia traumatyczne są zjawiskiem bardzo złożonym, dlatego też dla uzyskania ich pełnego obrazu istotne jest uwzględnienie tzw. zespołu stresu pourazowego PTSD. Występuje on u osób, które (współ)doświadczyły traumatycznego przeżycia. Związane są z nim trzy główne grupy objawów: ponowne przeżywanie, unikanie i stan nadmiernego wzbudzenia, które pojawiają się jako reakcja na traumatyczne doświadczenie³⁰. Pierwsza grupa objawów obejmuje intensywne, stresujące myśli i uczucia, utrzymujące się długo po traumatycznym wydarzeniu, przy czym dotknięta traumą osoba może ponownie przeżywać to wydarzenie poprzez retrospekcje lub koszmary senne. Druga grupa symptomów to strategie behawioralne polegające na unikaniu sytuacji, osób lub wspomnień związanych z traumatycznym wydarzeniem. Zaburzenia posttraumatyczne należące do trzeciej grupy koncentrują się natomiast na postrzeganiu poważnego aktualnego zewnętrznego lub wewnętrznego zagrożenia/problemu przez pryzmat przeżytej traumy. Tendencja ta wiąże się z silnymi reakcjami psychosomatycznymi na bodźce wewnętrzne lub zewnętrzne, symbolizujące traumatyczne wydarzenie lub przypominające o nim³¹.

Ze względu na swoją niedojrzałość fizyczną i psychiczną dzieci należą do grupy szczególnie narażonej na traumatyczne zaburzenia. Objawy traumy rozwijają się u nich w wyniku doświadczenia zaniedbania, przemocy, znęcania się i straty, jak również po różnego rodzaju szokujących przeżyciach i wstrząsach psychicznych³². Według Daniela Marcellego traumatyczne wydarzenia mogą znaleźć odzwierciedlenie w pragnieniach i lękach pojawiających się w dziecięcych fantazjach. Traumą implikują również sytuacje, które ze względu na wywoływanie silnego zagrożenia, brutalność, jak również szczególną intensywność przekraczają możliwości adaptacyjne dziecka³³. Traumatyczne przeżycia z dzieciństwa stają się zatem doświadczeniami granicznymi, w których dzieci, jak wykazuje w swoim badaniu Jo-Jacqueline Eckardt, doznają egzystencjalnego lęku, który jest tym większy, im bardziej czują się bezradne i narażone na niebezpieczeństwo³⁴.

²⁹ Elżbieta ZDANKIEWICZ-ŚCIGAŁA, *Aleksytymia i dysocjacja jako podstawowe czynniki zjawisk posttraumatycznych*, Scholar, Warszawa 2017, s. 232.

³⁰ Mareike AUGSBURGER, Andreas MAERCKER, *Posttraumatische Belastungsstörungen: PTBS und KPTBS: Ein Leitfaden für die Diagnostik und Behandlung*, Kohlhammer, Stuttgart 2020, s. 14–15.

³¹ Por. tamże, s. 16.

³² Michaela HUBER, *Trauma und die Folgen: Trauma und Traumabehandlung*, Teil 1, Junfermann Verlag, Paderborn 2009, s. 106, 118.

³³ Daniel MARCELLI, *Psychopatologia wieku dziecięcego*, tłum. Ewa Bielańska, Andrzej Gardziel, Romana Markiewicz, Elsevier Urban & Partner, Wrocław 2013, s. 411.

³⁴ Jo-Jacqueline ECKARDT, *Kinder und Trauma: Was Kinder brauchen, die einen Unfall, einen Todesfall, eine Katastrophe, Trennung, Missbrauch oder Mobbing erlebt haben*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2013, s. 7.

Przypadek pierwszy: doświadczenie straty (Felix i Christlieb)

Felix i Christlieb dorastają beztrasko na wsi pod opieką kochających rodziców. Model wychowania dzieci zbliżony jest do Rousseau'owskiej koncepcji wolności i powrotu do natury. Kontakt z przyrodą rozwija u rodzeństwa wrażliwość i wyobraźnię, a las staje się miejscem spotkań z tajemniczym baśniowym dzieckiem, pełniąc zarazem rolę portalu do królestwa wrózek. Pod wpływem wizyty znamienitych krewnych z miasta dzieciom zostaje przydzielony surowy opiekun, co powoduje spiętrzenie wydarzeń o traumatycznym charakterze. Nauczyciel stosuje wobec rodzeństwa różne formy przemocy. Dzieci są klute igłą, karcone i znieważane. Od czasu przybycia guwernera brat i siostra żyją w nieustannym lęku, a brak wiary ze strony dorosłych powoduje u dzieci eskalację poczucia zagrożenia. Podczas spaceru w lesie magister na oczach rodzeństwa zabija ptaka, by następnie zamienić się w wielką muchę. Chwilę później Felix i Christlieb dowiadują się od swojego baśniowego towarzysza zabaw, że ich opiekun to gnom Pepser – wróg zagrożonego zagładą magicznego królestwa i że dzieci już nigdy więcej nie przekroczą bram baśniowej krainy. Trudny do opanowania lęk sprawia, że Felix i Christlieb trzymają się z dala od swych leśnych kryjówek, tym bardziej że wyrzucone przez nie z pogardą mechaniczne zabawki, prezenty od bogatego wuja, zamieniają się w demony, wzbraniające rodzeństwu powrotu do królestwa tajemniczego dziecka. Szczególnym momentem granicznym jest dla dzieci śmierć ojca, której konsekwencją jest rozpad domu rodzinnego oraz utrata całego majątku.

Analiza przypadku

„Każda trauma wiąże się z jakąś stratą”³⁵, twierdzi ekspert psychosomatyki Manfred Beutel. Również Nicole A. Sütterlin podkreśla, że trauma związana jest zawsze z jakimś rodzajem straty, a strata zawsze wiąże się z jakąś formą traumy³⁶. Uraz psychiczny może być spowodowany nagłą utratą bliskiej lub zaufanej osoby, jak również pozbyciem się iluzji własnej nietykalności. Motyw straty przewija się przez Hoffmannowską baśń *Das fremde Kind* (*Tajemnicze dziecko*), stanowiąc jeden z głównych filarów literackiej konstrukcji traumy w utworze. Pozornie idylliczny początek opowieści kontrastuje z dalszym rozwojem akcji, a sam autor stwarza kreacje dziecięcych bohaterów narażonych na ekstremalne sytuacje. W baśniowej opowieści wiążące się z przeżyciem

³⁵ Manfred BEUTEL, *Belastungs- und Anpassungsstörungen*, [w:] *Psychodynamische Psychotherapien: Lehrbuch der tiefenpsychologisch fundierten Psychotherapieverfahren*, red. Christian REIMER, Ulrich RÜGER, Springer, Berlin–Heidelberg 2012, s. 171, przekład autorki.

³⁶ Nicole A. SÜTTERLIN, *Poetik der Wunde: Zur Entdeckung des Traumas in der Literatur der Romantik*, Wallstein, Göttingen 2019, s. 101.

straty traumatyczne doświadczenia zostały ukryte pod pozorem fałszywej lekkości i fantastycznej iluzji. Fundamenty początkowo idyllicznego dzieciństwa kruszą się, a Felix i Christlieb ostatecznie zostają wygnani ze swej arkadii. Opiewana przez romantyków dziecięca czystość, niewinność i naturalność ujęta zostaje w karby naukowego drylu i dyscypliny, czego konsekwencją jest nieunikniona konfrontacja z nieznanym i skomplikowanym światem dorosłych, którym rządzą przemoc i cierpienie. Świat ten wymaga całkowitego podporządkowania się rządzącym nim regułom oraz rezygnacji z własnych pragnień i marzeń, stanowiąc tym samym przestrzeń aktywującą traumatyczne sytuacje. Zderzenie realnego i baśniowego uniwersum jest często niezrozumiałe i trudne do zniesienia dla dziecięcych protagonistów. Hoffmannowi udało się przy tym płynnie zatrzeć granicę między rzeczywistością a urojeniami. Nie wiadomo więc do końca, czy baśniowy świat faktycznie istnieje, czy jest wyłącznie wytworem wyobraźni osamotnionych dzieci. Niemal nieograniczone możliwości, jakie wynikają z przenikania się lub przeciwstawiania tych dwóch przestrzeni, pozwalają Hoffmannowi prowadzić dziecięcych bohaterów przez szerokie spektrum lęków, które ulegają swoistej transformacji i zostają w umysłach rodzeństwa przetworzone na fantastyczne obrazy. Pozostając przy charakterystycznym dla Hoffmanna dualizmie kreowanego świata i jednocześnie opierając się na definicji zespołu stresu pourazowego, można uznać więc dwa współistniejące światy, baśniowo-fantastyczny i realny, za dwie wersje postrzegania rzeczywistości pociągającej za sobą dwie wersje wydarzeń. Epizod, w którym las traci rangę dającego schronienie *locus amoneus*, zamieniając się w miejsce emanujące grozą, a porzucone zabawki – drewniany myśliwy, lalka i mechaniczny harfiarz – przybierają ludzkie rozmiary i podczas burzy ścigają przerażone dzieci, szydząc z ich strachu, jest jednym z najbardziej wstrząsających momentów narracji³⁷. Charakterystyczne dla tej sceny zatarcie się granicy między fantazją a światem realnym, koszmarem a jawą wykazuje podobieństwo do halucynacji, często doznawanych przez ofiary traumy³⁸. Również zawierający elementy groteski opis oddalenia guwernera, który zostaje wypędzony za pomocą packi na muchy, balansuje na pograniczu fantazji i rzeczywistości. Podczas gdy dzieci, próbując zrozumieć i przepracować traumatyczną sytuację, koncentrują się na wymiarze baśniowo-fantastycznym, postrzegając magistra jako wielkiego bzyczącego owada, ich rodzice pozostają w realnym świecie i w sposób racjonalny oceniają wydarzenia i ich skutki³⁹. Śmierć ojca – najpoważniejszy wstrząs emocjonalny, przeżyty przez rodzeństwo – wywołuje u Felixa i Christlieb zarówno uczucie głębokiego smutku

³⁷ Zob. Ernst Theodor Amadeus HOFFMANN, *Das fremde Kind*, [w:] tenże, *Serapionsbrüder*, t. 2, Inselverlag, Frankfurt am Main 1983, s. 669.

³⁸ Franz RESCH, *Familiendynamik und juvenile Psychose*, [w:] *Psychosen in der Adoleszenz: Entwicklungspsychopathologie, Früherkennung und Behandlung*, red. Benno Graf SCHIMMELMANN, Franz RESCH, W. Kohlhammer, Stuttgart 2014, s. 112.

³⁹ Zob. HOFFMANN, *Das fremde Kind*, dz. cyt., s. 667.

i osamotnienia, jak i iluzje wywołane stresem związanym z żałobą. Potrzeba wyparcia traumatycznych wspomnień znajduje u dziecięcych bohaterów ujście w onirycznej wizji, w której pojawia się tajemnicze dziecko, obiecując im bezpieczne i szczęśliwe życie. Balansowanie na granicy dwóch światów rozszerza spektrum wewnętrznych doświadczeń protagonistów, jednak ich traumatyczne przeżycia wynikają nie tylko z faktu, że fantastyczność wkracza w świat realny, lecz także z przekonania, że nawet w baśniowej rzeczywistości nie ma ucieczki przed karą, psychicznym znęcaniem się, śmiercią i przed samym sobą.

Przypadek drugi: emocjonalne zaniedbanie i przemoc fizyczna (Peter i Berta)

Peter, osierocony syn wysoko urodzonego rycerza, dorasta w odległym zamku, Berta po opuszczeniu rodziny wychowuje się w leśnej samotni. Opiekunowie dzieci odbiegają od wzorunku standardowego rodzica: o chłopca troszczy się czarodziej Bernard, a dziewczynka od ósmego roku życia mieszka z przypominającą czarownicę staruszką w magicznym lesie. Zarówno Peter, jak i Berta we wczesnej fazie swojego życia są zaniebdywani fizycznie i psychicznie. W niemowlęctwie jedynym towarzyszem Petera jest czarodziejski ptak, który śpiewa mu dziwaczne kołysanki, poddając dziecko swoistej indoktrynacji. Postrzeganie rzeczywistości przez Petera jest na rozkaz opiekuna celowo zaburzane poprzez izolację niemowlęcia, co powoduje, że przyjmuje ono zbyt mało bodźców z otoczenia. Również z polecenia Bernarda chłopiec jest sztucznie wprowadzany w stan snu, gdyż „tylko w ten sposób człowiek może uniknąć wielu nieszczęść, które go w życiu spotykają”⁴⁰. Stosując swe oryginalne metody wychowawcze, opiekun Petera ma nadzieję, że poprzez przeżywanie sennych koszmarów dziecko będzie lepiej przygotowane na to, by w przyszłości radzić sobie z bólem i nieszczęściami. Mentalną izolację dziecka potęguje fakt, że chłopiec nie otrzymuje żadnego wykształcenia, nie potrafi nawet czytać i pisać. Osobliwe wychowanie, któremu Peter został poddany we wczesnym okresie życia, kształtuje jego relacje z otoczeniem oraz ma istotny wpływ na wytworzenie się specyficznego profilu psychicznego protagonisty. Bohater w dorosłym życiu nienawidzi kobiet, wskutek czego buduje dysfunkcyjne związki, uśmiercając swe żony, kiedy są nieposłuszne, sprawiają mu zawód lub nie spełniają jego oczekiwań.

Wczesne dzieciństwo Berty również nie było idylliczne. Dziewczyna wychowuje się w dysfunkcyjnej rodzinie, w której obelgi, ośmieszanie, krytyka i przemoc fizyczna są na porządku dziennym, a autorytarny, dominujący ojciec posiada jako głowa rodziny wyłączną władzę i prawo głosu. Między rodzicami dochodzi do częstych kłótni z po-

⁴⁰ Ludwig TIECK, *Die Sieben Weiber des Blaubart. Eine wahre Familiengeschichte herausgegeben von L. T.*, [w:] tenże, *Ludwig Tieck's Schriften*, t. 9, G. Keimer, Berlin 1828, s. 103, przekład autorki.

wodu biedy, w jakiej żyją, wyładowują więc swoją frustrację na dziecku, odgrywającym rolę kozła ofiarnego. Berta ucieka z domu, a po miesiącach tułaczki i głodu zostaje przygarnięta przez mieszkającą w leśnej chacie staruszkę. Pod wpływem fascynacji bogactwem i dworskim życiem czternastoletnia bohaterka okrada starą kobietę i ucieka. Pozostawiony przez Bertę pies, którego imię protagonistka przypomina sobie dopiero w dorosłym życiu, umiera z głodu, a kiedy zrabowany przez nią magiczny ptak zbyt często śpiewa o leśnej samotni, dziewczyna zabija go z zimną krwią.

Analiza przypadku

Dzieci są uważane za zaniedbane, kiedy „nie są odpowiednio karmione, pielęgnowane, utrzymywane w zdrowiu, nadzorowane przez rodziców lub opiekunów i/lub nie są chronione przed niebezpieczeństwem”⁴¹, przy czym dodatkowym istotnym czynnikiem wywołującym traumę jest izolacja⁴². Choć tragedia dzieciństwa zawsze pozostawia swój ślad, konsekwencje przeżytej traumy ujawniają się zwykle dopiero w okresie dojrzewania lub w wieku dorosłym. Analizując profile psychiczne i biografie Petera Bernera z opowiadania *Siedem żon Sinobrodego* oraz Berty z baśni literackiej *Jasnowłosa Ekberta*, można postawić przypuszczenie, że bohaterowie są ofiarami fizycznych i psychicznych zaniedbań. Obie postaci żyją w charakterystycznych mikroprzestrzeniach, w których odizolowane są od świata zewnętrznego. Bohaterowie analizowanych utworów Tiecka potwierdzają tezę, że szkody psychospołeczne, jakich doznają w dzieciństwie osoby zaniedbane, kształtują je i towarzyszą im przez całe życie⁴³. Zarówno Peter, jak i Berta wykazują symptomy ostrego zaburzenia osobowości, do których należą niepewność siebie i poczucie niższości, nieufność, nadwrażliwość, uporczywa tęsknota za uczuciem i akceptacją oraz ograniczona zdolność do nawiązywania kontaktów⁴⁴. Do istotnych traumatogennych czynników determinujących biografie Petera i Berty należą opuszczenie/zaniedbanie bohaterów przez rodziców oraz życie w społecznej izolacji. Przy tworzeniu postaci Petera celem Tiecka nie była jednak głęboka psychologizacja protagonisty czy też ukazanie na jego przykładzie skomplikowanych mechanizmów psychopatycznej osobowości. Autor w sposób zawoalowany przekazuje charakterystykę dewiacyjnych zachowań bohatera, które mogą być zinterpretowane i zdiagnozowane

⁴¹ Anette ENGFER, *Formen der Misshandlung von Kindern: Definitionen, Häufigkeiten, Erklärungsansätze*, [w:] *Sexueller Missbrauch, Misshandlung, Vernachlässigung*, red. Ulrich EGLE, Tiber EGLE, Peter JORASCHKY, Astrid LAMPE, Inge SEIFFGE-KRENKE, Manfred CIERPKA, Schattauer, Stuttgart 2016, s. 5, przekład autorki.

⁴² Klaus SARIMSKI, *Soziale Risiken im frühen Kindesalter: Grundlagen und frühe Interventionen*, Hogrefe Verlag, Bern–Wien–Paris–Göttingen 2013, s. 66.

⁴³ Diana HAHN, *Kindesvernachlässigung: Wahrnehmen, Verstehen, Handeln im Kontext der Kinder- und Jugendhilfe*, Diplomica Verlag, Hamburg 2011, s. 45.

⁴⁴ Por. tamże, s. 46.

dopiero przez pryzmat osiągnięć nowoczesnej psychologii i psychiatrii. Stosując strategię romantycznej ironii i balansując pomiędzy powagą a groteską, pisarz parodiuje pedagogiczne oświeceniowe koncepcje rozwoju dziecka (w tym idee powrotu do natury i naturalnego wychowania Jeana Jacques'a Rousseau), jednocześnie czerpiąc z aktualnego wychowawczego dyskursu. Zabawa tekstem, intertekstualne dygresje i odniesienia, a także swoista gra z czytelnikiem, są tak samo istotne dla przedstawionej historii, jak losy samego Sinobrodego. Jednak w opowieści Tiecka, niejako między wierszami, ukryty jest obraz wczesnodziecięcej traumy, na którą narażone są przede wszystkim niemowlęta i małe dzieci, kiedy są oddzielone od rodziców lub ich opiekunowie nie są w stanie zaspokoić ich potrzeb⁴⁵. W tym miejscu należy przytoczyć słowa Elżbiety Zdankiewicz-Ścigały, zwracającej uwagę na to, że „trauma relacyjna stanowi główny czynnik zaburzający rozwój i funkcje mózgu”⁴⁶. Ten istotny fakt znajduje swe odbicie w charakterystyce Petera, któremu brak inteligencji, a jego niewykształcone kompetencje społeczne są wielokrotnie podkreślane w opowieści przez romantycznego metanarratora. Przypadek Petera potwierdza, że nawet jeśli dziecko nie pamięta później negatywnych doświadczeń, na zawsze pozostają w nim samotność, pustka i lęk. W konsekwencji bohater nie jest w stanie prawidłowo ocenić zachowań innych ludzi i nie potrafi przebaczać, co sprawia, że morderstwo jest dla niego jedynym sposobem rozwiązania konfliktu. W dorosłym życiu Berner staje się Sinobrodym – psychopatycznym zabójcą, którego ofiarami są bliskie mu kobiety.

Nieodwracalne szkody w psychice Berty spowodowała najbliższa rodzina. Od najwcześniejszych lat życia dziewczyna była całkowicie zdana na łaskę dorosłych, karana i wykorzystywana:

[M]usiałam bez ustanku słuchać, jakie to ze mnie dziecko głupie i do niczego, co nie potrafi spełnić najprostszej czynności [...]. Ojciec sądził, że to przez upór i lenistwo pędzę moje dni w nieróbstwie, jał mi przeto straszliwie dokuczać rozmaitymi pogroźkami; widząc ich bezowocność, zaczął mnie okrutnie bić, zapowiadając, że karę tę będzie powtarzał co dzień za to, że takie ze mnie nicpotem⁴⁷.

Z retrospektywnej wypowiedzi protagonistki wyłania się portret zaniedbanego dziecka, które doświadczyło przemocy i strachu. W wyniku okrutnego traktowania Berta charakteryzuje się niską wrażliwością emocjonalną. Ponieważ nie czuje się kochana, sama nie jest w stanie nikogo pokochać i zbudować z nikim bliskiej relacji. Traumatyczne doświadczenia dochodzą do głosu przede wszystkim w realistycznej opowieści głównej bohaterki, w której owiane tajemnicą, wyparte dzieciństwo dopiero po zwerbalizowaniu

⁴⁵ Justyna TREPKA-STAROSTA, Anna PIEKACZ, *Zaburzenia dysocjacyjne u dzieci jako skutek nieprawidłowo ukształtowanych więzi*, *Diagnoza*, 2019/15, <https://psychologiawpraktyce.pl/artykul/zaburzenia-dysocjacyjne-u-dzieci-jako-skutek-nieprawidlowo-uksztaltowanych-wiezi> [dostęp: 1.03.2022].

⁴⁶ ZDANKIEWICZ-ŚCIGAŁA, *Aleksytymia i dysocjacja*, dz. cyt., s. 15.

⁴⁷ TIECK, *Jasnowłósy Ekbert*, dz. cyt., s. 49.

związanych z nim wspomnień urasta do rangi traumatycznego miejsca. Ponadto literacka inscenizacja traumy dokonuje się w utworze poprzez wprowadzenie symbolicznych postaci magicznych zwierząt umieszczonych w kontekście tajemniczych i nadprzyrodzonych zjawisk doświadczanych przez postać. Prześladowający Bertę swą pieśnią czarodziejski ptak staje się inkarnacją sumienia, którego głos Berta usiłuje zagłuszyć. Powracająca melodia wywołuje u bohaterki w dorosłym życiu charakterystyczne dla zespołu PTSD intruzywne wspomnienia, powoli wpędzające kobietę w szaleństwo. Do rangi szczególnie istotnego traumatycznego insygnium urasta również porzucony pies Słomianek. Nazwany przez Waltera Beniamina szyfrem tajemniczej winy (*Chiffre einer rätselhaften Schuld*)⁴⁸ pies staje się tym samym katalizatorem, wywołującym zaburzenia emocjonalne i aktywującym zepchnięte do podświadomości urazy. Z chwilą gdy Berta ponownie słyszy zapomniane imię, dochodzi u niej do kompulsywnego rozpamiętywania traumatycznych sytuacji. Konsekwencją zagłębiania się we wspomnieniach jest choroba i śmierć protagonistki.

Przypadek trzeci: złamanie tabu – Nataniel

Dzieciństwo Nataniela przebiega w cieniu przerażającej postaci Piaskuna. Baśniowy demon pojawia się w opowieściach piastunki i przedstawiany jest przez nią jako „niegodziwiec, który przychodzi na zawołanie, kiedy dzieci spać iść nie chcą, i rzuca im garściami piasek w oczy, aż im z orbit wychodzą; wtedy je pakuje do worka i zanosí na księżyc swoim dzieciom do zjedzenia”⁴⁹. Chłopiec jest zafascynowany Piaskunem, a jednocześnie postać ta jest dla niego odpychająca. Swoje ambiwalentne uczucia Nataniel wyraża, rysując księżycowego stracha w najróżniejszych postaciach na meblach i ścianach. W fantazji bojaźliwego dziecka wyobrażenie Piaskuna zlewa się z postacią regularnie odwiedzającego dom adwokata Coppeliusa. Fantasmagoria chłopca ma swe źródło w osobliwym wieczornym rytuale. Za każdym razem, kiedy Coppelius zjawiał się, by wraz z ojcem bohatera znikać na długie godziny za zamkniętymi drzwiami pracowni, matka wcześniej posyłała dzieci do łóżek z ostrzeżeniem, że Piaskun właśnie nadchodzi. Dziecko dokonuje więc projekcji okrutnego demona na postać znienawidzonego Coppeliusa. Chłopiec zostaje skonfrontowany ze swymi wyobrażeniami, gdy świadomie łamie zakaz ojca i ukrywa się w jego pracowni. Za karę Coppelius czyni Nataniela obiektem swoich graniczących z torturami eksperymentów: poddaje ciało dziecka dziwacznej badaniu i próbuje włożyć mu w oczodoły rozżarzone węgle. Gwałtowna reakcja Nataniela na traumatyczne doświadczenie prowadzi do stanu przy-

⁴⁸ Walter BENJAMIN, *Gesammelte Schriften II*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1991, s. 430.

⁴⁹ HOFFMANN, *Piaskun*, dz. cyt., s. 105.

pominającego śmierć, w którym dziecko znajduje się przez kilka tygodni. Od tej pory protagonista czuje się połączony z Piaskunem niezwykle więzią i zdany na jego łaskę.

Analiza przypadku

Opierając się na badaniach Gabrieli Lehmann-Carli, Betty Johannsmeyer, Karla-Dietera Johannsmeyera i Maike Schult, traumatyczne doświadczenia są uważane za „antropologiczne próby wytrzymałości”⁵⁰, podczas których ludzie zmuszeni są stanąć w obliczu tabu i jego łamania. Nataniel, główny bohater opowiadania E.T.A. Hoffmanna *Piaskun*, pada ofiarą demonicznych mocy, które w znękaney wyobraźni młodzieńca stają się projekcją jego posttraumatycznego szaleństwa. Analizując zaburzenia psychiczne Nataniela jako integralny aspekt jego biografii, można postawić tezę, że do traumatyzacji dziecka przyczyniły się dwa istotne wydarzenia. Pierwszym czynnikiem wywołującym traumę jest złamanie tabu, kiedy chłopiec został przyłapany przez Coppeliusa. Drugą przyczyną psychicznej traumatyzacji jest fakt, że Nataniel obwinia adwokata o śmierć swojego ojca, przy czym wstrząsającym doświadczeniem, które spowodowało poważne rany psychiczne u Nataniela, był widok okaleczonych podczas eksperymentów alchemicznych zwłok ukochanej osoby. W rezultacie Piaskun stał się obsesją Nataniela, traumatyczną zjawą, od której bohater nie potrafi się uwolnić przez całe życie. Szkicując w dzieciństwie portrety Piaskuna, protagonista wizualizuje swoje wewnętrzne wyobrażenia i dręczące go lęki. Rysunki stają się pierwszymi znakami zapowiadającymi zbliżające się traumatyczne doświadczenie. Tym samym typowe dla zestresowanych dzieci rysunkowe wizualizacje Nataniela niemal proroczo zwiastują nadchodzącą katastrofę. Samo spotkanie z Coppeliussem w alchemicznej pracowni ojca to doświadczenie, które wywarło wpływ na całe życie bohatera: „[s]chwycił mnie tak silnie, że mi trzasnęły wszystkie stawy. Odkręcił mi ręce i nogi i przypasowywał je to tu, to tam” – tak młodzieniec relacjonuje po latach swe przeżycie. Helmut Glugger wskazuje na ścisłe powiązania pomiędzy motywami irracjonalno-fantastycznymi a konkretną rzeczywistością psychologiczną jako typową strategię E.T.A. Hoffmanna, u którego literackie przedstawienie traumatycznych przeżyć dzieci jest ściśle związane „z wytwarzaniem przez dziecko demoniczno-magicznych obrazów fantazji”⁵¹. W myśl tej strategii Nataniel opisuje swe przeżycie, umieszczając je w fantastycznych ramach i nadając formę przepełnionej grozą opowieści. Bohater stosuje przy tym, uruchamiając

⁵⁰ Gabriela LEHMANN-CARLI, Betty JOHANNSMEYER, Karl-Dieter JOHANNSMEYER, Maike SCHULT, *Vorwort des Herausgebers*, [w:] *Zerreißproben: Trauma – Tabu – Empathie Hürden*, red. Gabriela LEHMANN-CARLI, Betty JOHANNSMEYER, Karl-Dieter JOHANNSMEYER, Maike SCHULT, Frank & Timme, Berlin 2017, s. 9, przekład autorki.

⁵¹ Helmut GRUGGER, *Trauma – Literatur – Moderne. Poetische Diskurse zum Komplex des Psychotraumas seit der Spätaufklärung*, Metzler, Wiesbaden 2018, s. 138.

mechanizm dysocjacyjny⁵², typową dla stresujących doświadczeń strategię ucieczki od samego siebie oraz od odczuwanych bodźców i emocji. Wzmocnione przez aurę sennego koszmaru uczucie depersonalizacji, którego doświadcza protagonista, przypomina objawy obecnie definiowane jako PTSD. Odnosi się wrażenie, jakby Nataniel relacjonował całe wydarzenie, powracając do dziecięcej perspektywy, jednocześnie znajdując się poza własnym ciałem, a przedstawiona scena wykazuje istotne podobieństwo do ubranej w otoczkę fantazji reakcji molestowanego dziecka. Kwestia, czy w przypadku Nataniela doszło do wykorzystania seksualnego, budzi kontrowersje w literaturoznawczym dyskursie. Ortwin Rosler wskazuje na symptomy w zachowaniu Nataniela wykazujące podobieństwa do klasycznych reakcji i odczuć grupowych dzieci wykorzystywanych seksualnie. Zaliczają się do nich izolacja oraz samobójstwo bohatera⁵³. Obraz zachowań protagonisty jako ofiary seksualnej napaści uzupełniają takie objawy jak nadmierny niepokój, trudności ze snem oraz koszmary senne, które, jak dowodzą badania Eberharda Motzkau, mogą u dzieci wskazywać na molestowanie⁵⁴. Stopniowo chorobliwa fascynacja Piaskunem przeradza się u Nataniela w szaleństwo, które w połączeniu z traumą przeżytą w dzieciństwie doprowadza bohatera do śmierci.

Refleksje końcowe

W myśl romantycznego konceptu *conditio humana* na pytania o istotę człowieczeństwa odpowiadali nie tylko naukowcy. Także ówczesna literatura piękna zajęła miejsce w przestrzeni antropologicznego dyskursu. Pisarze interesowali się medycyną, zwłaszcza zaburzeniami i chorobami psychicznymi, traktując swe dzieła zarówno jako obiekty, jak i narzędzia badawcze. W literaturze romantycznej, której obce było jeszcze współczesne pojęcie traumy, rzadko jednak mówiło się wprost o zjawiskach traumatycznych. Jak wskazuje Helmut Grugger, są one opisywane za pomocą metafor, symboli i pośrednich aluzji⁵⁵.

⁵² Dysocjacja, czyli oderwanie od rzeczywistości i/lub oddzielenie się od własnej osobowości, jest złożonym procesem umysłowym, w którym następuje zmiana stanu świadomości zaburzająca procesy poznawcze i pamięciowe, myśli, uczucia oraz reakcje na doświadczenia. Dysocjacja jest uważana za jedną z najskuteczniejszych strategii obronnych przed doświadczeniami traumatycznymi. Zob. Wioletta JEDLECKA, *Pojęcie „dysocjacji” – zagadnienia podstawowe*, „Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna” 2014/3/2, s. 97–110.

⁵³ Ortwin ROSNER, *Körper und Diskurs. Zur Thematisierung des Unbewussten in der Literatur anhand von E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann”*, Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur, t. 1937, Peter Lang, Frankfurt am Main 2006, s. 274.

⁵⁴ Eberhard MOTZKAU, *Hinweise auf und diagnostisches Vorgehen bei Misshandlung und Missbrauch*, [w:] *Sexueller Missbrauch, Misshandlung, Vernachlässigung: Erkennung, Therapie und Prävention der Folgen frühen Stresserfahrungen*, red. Ulrich Tiber EGLE, Sven Olaf HOFFMANN, Peter JORASCHKY, Schattauer, Stuttgart, New York 2005, s. 147.

⁵⁵ Helmut GRUGGER, *Trauma – Literatur – Moderne. Poetische Diskurse zum Komplex des Psychotraumas seit der Spätaufklärung*, Metzler, Wiesbaden 2018, s. 9.

Dziecięcy protagoniści w analizowanych tekstach Tiecka i Hoffmanna należą do grupy plasującej się nisko zarówno w społecznej hierarchii, jak i w rodzinnej wspólnocie. Nie sposób więc nie zgodzić się z Detlefelem Kremmerem, który twierdzi, że rodzina w epoce romantyzmu często nie mogła zapewnić dzieciom żadnej ochrony, sama raczej stając się miejscem traumatycznym⁵⁶. Dziecięcym bohaterom utworów Tiecka i Hoffmanna brakuje poczucia bezpieczeństwa, stabilizacji i opieki. Rodzice są słabi, nieobecni psychicznie lub w ogóle ich nie ma. Za pozornie idealną fasadą rodziny dochodzi do lekceważenia i przekraczania granic osobistych oraz do licznych sytuacji psychopatologicznego zagrożenia. Funkcjonujące w uniwersum stworzonego przez Tiecka i Hoffmanna dzieciństwa młodzi protagoniści są całkowicie zdani na łaskę dorosłych i skutkiem tego karani, torturowani, wykorzystywani i zaniedbywani. Gnębielcami są nauczyciele, opiekunowie lub krewni, przy czym odnosi się wrażenie, że podniesiona przez romantyków do rangi mitu moralna czystość i niewinność dziecka nie tylko nie odstrasza oprawców, lecz wręcz jest dla nich szczególnie atrakcyjna. Dzieciństwo jawi się więc jako traumatyczna faza, niemająca nic wspólnego z rajska idyllą, wyidealizowaną utopią czy też sakralno-mistyczną wizją.

U bohaterów z wybranych utworów prozatorskich Hoffmanna i Tiecka pojawiają się symptomy, które z punktu widzenia dzisiejszej psychologii i psychiatrii można sklasyfikować jako objawy PTSD, a losy dziecięcych postaci mogą posłużyć jako studium przypadków traumatyzacji. Katalizatorem traumatycznych sytuacji i zjawisk jest nie tylko dualizm światów i przestrzeni. Również dziecięca postać w analizowanych utworach Tiecka i Hoffmanna poddana została specyficznemu, psychicznemu rozdzieleniu. Z jednej strony przedstawiona jest jako naiwna, niegroźna i niewinna, z drugiej zaś zostaje uwikłana w ciemne moce i instynkty, jednocześnie służąc jako literacka powierzchnia projekcyjna lęków i frustracji. Fakt, że dziecięcy bohaterowie działają w środowisku baśniowo-fantastycznym lub oscylują między fantazją a rzeczywistością, snem a jawą, pozwala na poszerzanie spektrum ich traumatycznych doświadczeń niemal *ad infinitum*. Fantastyczne postaci, nierzadko rodem z baśni lub z wierzeń ludowych mogą przy tym odgrywać rolę mentorów i opiekunów lub przeciwnie – makabrycznych oprawców. Szczególnie w tekstach Hoffmanna widoczna jest strategia nadawania przez dziecko swemu dręczycielowi aury fantastyczności, z którą z kolei automatycznie zostają połączone takie atrybuty, jak demoniczność oraz ponadludzkie zdolności i siły. Wskutek tego zabiegu fizyczna i psychiczna dominacja oprawcy nad ofiarą i związana z nią bezkarność zostaje niejako wyjaśniona/usprawiedliwiona, gdyż dziecko nie ma szans, by przeciwstawić się tak potężnemu przeciwnikowi. Charakterystyczne dla twórczości Hoffmanna stosowanie elementu duplikacji sprawia ponadto, że egzystujący na dwóch płaszczyznach – realnej i fantastycznej – Piaskun-Coppelius oraz Magister-Gnom

⁵⁶ Por. KREMER, KILCHER, *Romantik*, dz. cyt., s. 85.

Pepser stają się postaciami nierzeczywistymi i nieoczywistymi. Ambiwalentną postacią fantastyczną jest czarodziej Bernard z opowiadania Tiecka. Szkody psychiczne, jakie mag wyrządził Peterowi, nie były w pełni zamierzone, niemniej jednak chłopiec stał się ofiarą jego wychowawczych eksperymentów.

Literackie opracowanie dzieciństwa u E.T.A. Hoffmanna ukazuje ciemne strony etapu życia, w którym bohaterowie muszą zmierzyć się z bólem, stratą, przemijaniem i doświadczeniem tego, co przerażające. Zjawisko traumy zostało przedstawione przez pisarza jako skomplikowany proces związany z wieloma naprzemiennymi odczuciami. Z kolei Ludwig Tieck wykorzystuje w swej mrocznej wizji dzieciństwa „centralne symbole wczesnego romantyzmu”⁵⁷, które jako „patogeniczne obrazy snów i wspomnień”⁵⁸ zostają zniekształcone, zyskując wymiar demoniczny, lub które z perspektywy romantycznej ironii intensyfikują spojrzenie na mechanizmy specyficznych zachowań.

Bibliografia

- Mareike AUGSBURGER, Andreas MAERCKER, *Posttraumatische Belastungsstörungen: PTBS und KPTBS: Ein Leitfaden für die Diagnostik und Behandlung*, Kohlhammer, Stuttgart 2020, s. 14–15.
- Walter BENJAMIN, *Gesammelte Schriften II. Herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepenhäuser*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1991.
- Manfred BEUTEL, *Belastungs- und Anpassungsstörungen*, [w:] *Psychodynamische Psychotherapien: Lehrbuch der tiefenpsychologisch fundierten Psychotherapieverfahren*, red. Christian REIMER, Ulrich RÜGER, Springer, Berlin–Heidelberg 2012, s. 165–174.
- Svenja BLUME, Angelika NIX, *Kindheit: von der Lebensphase zur Lebenseinstellung. Das „kulturelle Alter“ als literaturwissenschaftliche Herausforderung*, „Freiburger GeschlechterStudien“ 2008/22, s. 337–355.
- Peter BRAUN, E.T.A. Hoffmann: *Dichter, Zeichner, Musiker: Biographie*, Artemis & Winkler, Düsseldorf 2004.
- Jo-Jacqueline ECKARDT, *Kinder und Trauma: Was Kinder brauchen, die einen Unfall, einen Todesfall, eine Katastrophe, Trennung, Missbrauch oder Mobbing erlebt haben*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2013.
- Anette ENGFER, *Formen der Misshandlung von Kindern: Definitionen, Häufigkeiten, Erklärungsansätze*, [w:] *Sexueller Missbrauch, Misshandlung, Vernachlässigung*, red. Ulrich EGLE, Tiber EGLE, Peter JORASCHKY, Astrid LAMPE, Inge SEIFFGE-KRENKE, Manfred CIERPKA, Schattauer, Stuttgart 2016, s. 3–23.
- Hans-Haino EWERS, *Kindheit als poetische Daseinsform: Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert: Herder, Jean Paul, Novalis*, Fink, München 1989.
- Florian FIX, *Wahnsinn als Thema in der Erzählprosa Ludwigs Tiecks und E.T.A. Hoffmanns*, disserta Verlag, Hamburg 2014.

⁵⁷ Martin URMANN, *Traumatische Visionen. Das Neurosen. Paradigma und der Traum von einem anderen Sehen in der Kunst*, [w:] *Handbuch Trauma – Pädagogik – Schule*, red. Monika JÄCKLE, Bettina WUTTIG, Christian FUCHS, Transkript Verlag, Bielefeld 2017, s. 194.

⁵⁸ Por. tamże.

- Hannelore GAAL, *Kaleidoskop des Wahnsinns: E.T.A. Hoffmanns Werdegang als Dichter psychopathologischer Phänomene*, Lit Verlag, Berlin, 2014.
- Gerbarg GARMANN, *Die Traumlandschaften Ludwig Tiecks: Traumreise und Individuationsprozeß aus romantischer Perspektive*, Westdeutscher Verlag, Opladen 1989.
- Helmut GRUGGER, *Trauma – Literatur – Moderne. Poetische Diskurse zum Komplex des Psychotraumas seit der Spätaufklärung*, Metzler, Wiesbaden 2018.
- Diana HAHN, *Kindesvernachlässigung: Wahrnehmen, Verstehen, Handeln im Kontext der Kinder- und Jugendhilfe*, Diplomica Verlag, Hamburg 2011.
- Friedrich Leopold von HARDENBERG (Novalis), *Novalis Schriften: Herausgegeben von Ludwig Tieck und Fr. Schlegel*, Reimer, Berlin 1826.
- Friedrich Leopold von HARDENBERG (Novalis), *Novalis Schriften. Zweiter Theil. Kritische Herausgabe aufgrund des handschriftlichen Nachlasses*, Reimer, Berlin 1901.
- Johann Gottfried HERDER, *Blumenlese aus morgenländischen Dichtern*, J.G. Cotta'sche Buchhandlung, Tübingen 1807.
- Johann Gottfried HERDER, *Journal meiner Reise im Jahr 1769*, Reclam, Stuttgart 1976.
- Ernst Theodor Amadeus HOFFMANN, *Piaskun*, tłum. Felicjan Faleński, [w:] *Czarny pajak. Opowieści niesamowite z prozy niemieckiej*, oprac. Gerard Kozierek, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976, s. 103–139.
- Ernst Theodor Amadeus HOFFMANN, *Das fremde Kind*, [w:] tenże, *Serapionsbrüder*, t. 2, Inselverlag, Frankfurt am Main 1983, s. 624–674.
- Michaela HUBER, *Trauma und die Folgen: Trauma und Traumabehandlung*, Teil 1, Junfermann Verlag, Paderborn 2009.
- Wioletta JEDLECKA, *Pojęcie „dysocjacji” – zagadnienia podstawowe*, „Filozofia Publiczna i Edukacja Demokratyczna” 2014/3/2, s. 97–110.
- Carl Gustav JUNG, Karl KERÉNYI, *Das göttliche Kind – Eine Einführung in das Wesen der Mythologie*, Patmos Verlag, Düsseldorf 2006.
- Detlef KREMER, Andreas. B. KILCHER, *Romantik. Lehrbuch Germanistik*, J.B. Metzler, Stuttgart 2015.
- Gabriela LEHMANN-CARLI, Betty JOHANNSMEYER, Karl-Dieter JOHANNSMEYER, MAIKE SCHULT, *Vorwort des Herausgebers*, [w:] *Zerreißproben: Trauma – Tabu – Empathie Hürden*, red. Gabriela LEHMANN-CARLI, Betty JOHANNSMEYER, Karl-Dieter JOHANNSMEYER, Maike SCHULT, Frank & Timme, Berlin 2017, s. 9–22.
- Daniel MARCELLI, *Psychopatologia wieku dziecięcego*, przeł. Ewa Bielańska, Andrzej Gardziel, Romana Markiewicz, Elsevier Urban & Partner, Wrocław 2013.
- Eberhard MOTZKAU, *Hinweise auf und diagnostisches Vorgehen bei Misshandlung und Missbrauch*, [w:] *Sexueller Missbrauch, Misshandlung, Vernachlässigung: Erkennung, Therapie und Prävention der Folgen frühen Stresserfahrungen*, red. Ulrich Tiber EGLE, Sven Olaf HOFFMANN, Peter JORASCHKY, Schattauer, Stuttgart–New York 2005, s. 143–156.
- Angelika NIX, *Das Kind des Jahrhunderts im Jahrhundert des Kindes: zur Entstehung der phantastischen Erzählung in der schwedischen Kinderliteratur*, Rombach, Freiburg 2002.
- Franz RESCH, *Familiendynamik und juvenile Psychose*, [w:] *Psychosen in der Adoleszenz: Entwicklungspsychopathologie, Früherkennung und Behandlung*, red. Benno Graf SCHIMMELMANN, Franz RESCH, W. KOHLHAMMER, Stuttgart 2014, s. 103–118.
- Ortwin ROSNER, *Körper und Diskurs. Zur Thematisierung des Unbewussten in der Literatur anhand von E.T.A. Hoffmanns „Der Sandmann”*, *Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Sprache und Literatur*, t. 1937, Peter Lang, Frankfurt am Main 2006.
- Jean-Jacques ROUSSEAU, *Emil, czyli o wychowaniu*, t. 1, tłum. Wacław Husarski, Zakład im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1955.

- Jean-Jacques ROUSSEAU, *Emil czyli o wychowaniu*, t. 2, tłum. Eugeniusz Zieliński, Zakład im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław 1955.
- Klaus SARIMSKI, *Soziale Risiken im frühen Kindesalter: Grundlagen und frühe Interventionen*, Hogrefe Verlag, Göttingen–Bern–Wien–Paris 2013.
- Friedrich SCHLEGEL, *Werke. Kritische Ausgabe II*, Schöningh, Paderborn, München–Wien 1966.
- Nicole A. SÜTTERLIN, *Poetik der Wunde: Zur Entdeckung des Traumas in der Literatur der Romantik*, Wallstein, Göttingen 2019.
- Ludwig TIECK, *Die sieben Weiber des Blaubart*, [w:] tenże, *Ludwig Tieck's Schriften*, t. 9, G. Keimer, Berlin 1828, s. 89–242.
- Ludwig TIECK, *Jasnowłósy Ekbert*, tłum. Emilia Bielicka, [w:] *Czarny pająk. Opowieści niesamowite z prozy niemieckiej*, oprac. Gerard Koziół, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976, s. 45–64.
- „Trauma”, [w:] *Wielki słownik wyrazów obcych PWN*, red. Mirosław BAŃKO, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003, s. 1277.
- Justyna TREPKA-STAROSTA, Anna PIEKACZ, *Zaburzenia dysocjacyjne u dzieci jako skutek nieprawidłowo ukształtowanych więzi*, *Diagnoza*, 2019/15, <https://psychologiawpraktyce.pl/artukul/zaburzenia-dysocjacyjne-u-dzieci-jako-skutek-nieprawidlowo-uksztaltowanych-wiezi> [dostęp: 1.03.2022].
- Martin URMANN, *Traumatische Visionen. Das Neurosen. Paradigma und der Traum von einem anderen Sehen in der Kunst*, [w:] *Handbuch Trauma – Pädagogik – Schule*, red. Monika JÄCKLE, Bettina WUTTIG, Christian FUCHS, Transkript Verlag, Bielefeld 2017, s. 388–407.
- Wolfgang WÖLLER, *Trauma und Persönlichkeitsstörungen: psychodynamisch-integrative Therapie*, Schattauer, Stuttgart–New York 2006.
- Elżbieta ZDANKIEWICZ-ŚCIGAŁA, *Aleksytymia i dysocjacja jako podstawowe czynniki zjawisk potraumatycznych*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2017.

Magdalena Żardecka

ORCID 0000-0003-3581-6424

Uniwersytet Rzeszowski

https://doi.org/10.59444/2024MONredTic_Karr3

Krajobrazy wyżu depresyjnego*

Streszczenie: Dokonując ostrego rozróżnienia pomiędzy depresją jako chorobą a depresją jako stanem egzystencjalnym i wskazując jednocześnie na zacieranie się różnic pomiędzy tymi a wieloma innymi stanami depresyjnymi, artykuł rozważa depresję i melancholię jako zjawisko kulturowe oraz znamieny znak czasu. Dokonuje tego za pomocą serii obrazów, przedstawiając przegląd historii pojęcia: materialny, namacalny obraz czarnej żółci (μέλαινα χολή) w starożytności, moralna i ascetyczna kategoria acedii w średniowieczu i epoce baroku, dramat nostalgii w dobie oświecenia i romantyzmu, quasi-ściśle pojęcie straty i żałoby w naszej współczesnej kulturze, naznaczone paradygmatem psychoanalitycznym. Przeglądając te wszystkie epoki czy obrazy, opis ma na celu uchwycenie melancholii jako zasadniczej postawy egzystencjalnej, głębokiego, choć ryzykownego i niejednoznacznego stanu umysłu, który pozwala na przyjęcie śmiertelnie poważnej, ale i ironicznej postawy wobec coraz bardziej złożonej rzeczywistości wokół nas. Odwołanie się do filozoficznego uniwersum Kierkegaarda i Heideggera ma pomóc w tym przedsięwzięciu.

Słowa kluczowe: melancholia, strach, żaloba, utrata, egzystencja

The Tidal Wave of Depression: Landscapes of a Generation

Abstract: Making a sharp distinction between depression as a malady and depression as an existential condition, and at the same time pointing to the blurring of differences between these and many other various depressive states, the paper meditates on depression and melancholia as a cultural phenomenon and as a meaningful signum temporis. It does so in a series of images, reviewing the history of the notion: the material, the palpable image of black bile (μέλαινα χολή), in antiquity, the moral and ascetic category of acedia in the Middle Ages and in the Baroque period, the drama of nostalgia in the age of Enlightenment and Romanticism, the quasi-strict notion of loss and bereavement in our contemporary culture, marked by the psychoanalytical paradigm. Passing through all these epochs or images, the description aims to grasp melancholy as a fundamental, existential attitude, a deep, although risky and ambiguous state of mind that enables us to take a deadly serious, but ironic stance towards the increasingly complex reality around us. An appeal to the philosophical universe of Kierkegaard and Heidegger is supposed to help in this endeavor.

Keywords: melancholy, fear, mourning, loss, existence

* Oksymoroniczne pojęcie wyżu depresyjnego zostało zaczerpnięte z książki *Pokolenie wyżu depresyjnego* pod redakcją Michała Tabaczynskiego (Michał TABACZYŃSKI, *Pokolenie wyżu depresyjnego*, Ha!art, Kraków 2019).

Nasze rozważania rozpoczniemy od wzmianki o epizodzie w świecie psychiatrii. W piątej, opublikowanej w roku 2014 i obowiązującej do dziś, wersji podręcznika statystycznego do rozpoznawania zaburzeń psychicznych Amerykańskiego Towarzystwa Psychiatrycznego (DSM-5), wyznaczającego światowe standardy diagnostyczne, usunięto stan żałoby jako kryterium wykluczające diagnozę epizodu depresyjnego (*bereavement exclusion* – BE). Krytycy tej innowacji zarzucali autorom DSM-5, że usunięcie BE z diagnozowania tzw. dużej depresji, stanowiące być może najbardziej kontrowersyjną zmianę w stosunku do poprzedniego wydania DSM, zmedykalizuje „zwykłą” żałobę, zwiększając w ten sposób ryzyko zbyt częstego przepisywania pacjentom leków przeciwdepresyjnych. Z kolei zwolennicy tej decyzji argumentowali, że nie ma żadnej podstawy klinicznej do tego, by wykluczać diagnozę dużej depresji u pacjenta tylko dlatego, że jego stan pojawił się tuż po śmierci bliskiej osoby. Żałoba związana z utratą kogoś bliskiego i duża depresja są stanami odmiennymi i odróżnialnymi od siebie; ale fakt, że pacjent utracił kogoś bliskiego, nie chroni go automatycznie przed wystąpieniem epizodu depresyjnego, lecz przeciwnie, może przyczyniać się do pojawienia się depresji klinicznej, z zastrzeżeniem, że stwierdzenie tej ostatniej wymaga starannej obserwacji specjalisty, a terapii antydepresyjnej nie wolno wdrażać automatycznie w związku z żałobą. Decyzja usunięcia BE z diagnozowania depresji wydaje się uzasadniona, zważywszy na „poważne ryzyko wystąpienia nierozpoznanej dużej depresji, w tym epizodów samobójczych”. Wobec tak znacznego zatarcia granic między oboma stanami – „zwykłą” żałobą i dużym epizodem depresyjnym – na psychiatrze spoczął ogromny obowiązek odróżnienia w konkretnych przypadkach normy społecznej i kulturowej od stanu chorobowego¹.

O tej obecnej we współczesnej psychiatrii tendencji do zbliżania do siebie dwóch stanów, normalnego i patologicznego, i poniekąd zamazywania różnic między nimi, mówimy tu bez ambicji wchodzenia w kompetencje lekarzy. Traktujemy ją jako fakt kulturowy i znak naszych czasów. Problematiczność pojęć żałoby i depresji odsyła nas do historii refleksji nad tym, co dziś nazywamy przygnębieniem, smutkiem, rozpaczą, a co scharakteryzować można jako uporczywie długo utrzymujące się zagęszczenie mrocznego nastroju. W starożytności owo zagęszczenie problematyzowano, tworząc odwołujące się do wyobraźni substancjalnej pojęcie melancholii. Pojęcie to niesie ze sobą nieusuwalną dwuznaczność i ambiwalencję, której, poprzez szereg obrazów, chcemy przyrzec się w naszych rozważaniach.

¹ Ronald PIES, *The Bereavement Exclusion and DSM-5: An Update and Commentary*, „Innovations in Clinical Neuroscience” July-August 2014/11/7–8, s. 19–22; Tomasz PAWEŁCZYK, Agnieszka PAWEŁCZYK, *Żałoba a depresja, czyli jak odróżnić normę społeczną i kulturową od patologii*, cz. 1, „Psychiatria po Dylomie” 2016/13/5, s. 9–13.

Obraz pierwszy: starożytność i czarna żółć

Dwoistość obrazu melancholii odnajdujemy już na progu dziejów nauki i filozofii. U szczytu epoki klasycznej starożytnej Grecji, w IV wieku p.n.e., głoszone teorie czterech płynów ustrojowych organizmu ludzkiego, decydujących o wewnętrznym usposobieniu („nastrojeniu”) jednostki. Trzy z nich – krew, żółć i flegma – mają charakter realny i obserwowalny, czwarty zaś jest niedającą się zaobserwować, mityczną substancją zwaną czarną żółcią, której obecność daje się stwierdzić jedynie po zaobserwowaniu skutków jej działania. Czarna żółć miała być odpowiedzialna za uporczywy smutek: „Kiedy lęk lub przygnębienie utrzymuje się przez długi czas, to oznacza chorobę «czarnej żółci». Pojawia się oto czarna żółć, substancja gęsta, żrąca, ciemna, stanowiąca dosłowne znaczenie słowa melancholia”². Trwały smutek jest więc chorobą wywołaną przewagą w organizmie tajemniczego płynu ustrojowego – tak jest u Hipokratesa, a także w dziele *O naturze człowieka*, tradycyjnie przypisywanym jego zięciowi Polybowi. Z kolei Arystoteles melancholię opisywał tak: „[b]ywamy bowiem często w takim stanie, że doznajemy udręku, nie umiając nawet sobie odpowiedzieć, z jakiego powodu”³. Stan udręczenia nie jest jednak zwykłą chorobą, lecz pewnego rodzaju fundamentalnym nastawieniem: „to nie zapadłe w tępy przygnębieniu troski i smutki człowieka, ale przede wszystkim doznanie siebie i świata, tak głębokie i silne, iż trudne do zwerbalizowania”⁴. To o tym *głębokim i silnym doznaniu siebie i świata* zapewne⁵ ten sam Arystoteles sądzi, że zaburzenie, którego jest ono przyczyną, idzie w parze z pewnym przywilejem: „świadczy o wyższości umysłu, towarzyszy heroicznym posłannictwom, poetyckiemu bądź filozoficznemu geniuszowi. Pogląd, który znajdujemy w Arystotelesowskich *Problematach*, wywrze znaczący wpływ na kulturę Zachodu”⁶.

Ambiwalencja melancholii w imaginariusium europejskim polega na tym, że począwszy od starożytności, występuje ona w dwoistej postaci – i jako choroba wymagająca

² Jean STAROBINSKI, *Atrament melancholii*, tłum. Krystyna Belaid, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2017, s. 19; HIPOKRATES, *Aforyzmy*, tłum. Krzysztof Głombiowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2013, s. 121.

³ ARYSTOTELES, *Zagadnienia przyrodnicze*, księga XXX, *O roztropności, o umyśle, o mądrości*, 954b, tłum. Leopold Regner, [w:] *tenże, Dzieła wszystkie*, t. 4, PWN, Warszawa 1993, s. 702.

⁴ Jarosław BARAŃSKI, *Melancholia: między dewiacją psychiczną a nastrojem intelektualnym*, „Medycyna Nowożytna” 2000, 7/1, s. 64.

⁵ Nie będziemy tu wchodzić w kwestię wątpliwej autentyczności *Problematów* (por. *The Complete Works of Aristotle*, wyd. Jonathan Barnes, Princeton 1984, s. xiii, 1319), gdyż bardziej niż rzeczywiste autorstwo Arystotelesa interesuje nas fakt, iż zarówno dzieło to, jak i wspomniana wzmianka o geniuszu melancholii były mu przypisywane w historii kultury europejskiej.

⁶ STAROBINSKI, *Atrament melancholii*, dz. cyt., s. 21; por. ARYSTOTELES, *Zagadnienia przyrodnicze*, księga XXX, *O roztropności, o umyśle, o mądrości*, dz. cyt., 953a, s. 699: „Dlaczego wszyscy mężowie, którzy byli niepospolitymi albo w zakresie filozofii, albo jako mężowie stanu, albo w dziedzinie poezji, albo w umiejętnościach, odznaczali się usposobieniem melancholicznym, i to jedni do tego stopnia, iż byli napastowani przez schorzenia, których powodem jest czarna żółć...”.

leczenia, i jako przejaw geniuszu, nadzwyczajnych kompetencji serca i umysłu, stan umożliwiający aktywny, ponadprzeciętny udział w tworzeniu kultury i porządku społecznego. Tej ambiwalencji smutku i wewnętrznego niepokoju niosącego cierpienie i zarazem paradoksalnie stanowiącego, jak zobaczymy, warunek osobistej mądrości, społecznej i politycznej dojrzałości oraz możliwości porządku, pokoju i sprawiedliwości w świecie zewnętrznym – poświęcimy dalszy ciąg naszych rozważań, starając się uchwycić osobliwą relację pomiędzy stanami patologicznymi a nadzwyczajną wrażliwością.

Starożytne wyobrażenie mitycznej czarnej żółci (μέλαινα χολή) wywołującej posępny nastrój nie jest bez znaczenia; według Jeana Starobinskiego mamy tu do czynienia z przykładem *wyobraźni substancjalnej*, która podsuwa nam sugestywny obraz osobliwego, materialnego *koncentratu*, wytworu stężenia powstającego po odparowaniu trzech pozostałych płynów organicznych. Tę złowrogą, żrącą, stężoną esencję cechuje według Galena niezwykła witalność. Czarna żółć „gryzie i atakuje ziemię, wzbiera, fermentuje, powoduje pojawienie się bąbli podobnych do tych, które powstają w gotującej się zupie”⁷. W zdrowym organizmie pozostałe płyny rozcieńczają ten żrący substrat, hamując i łagodząc gwałtowność jego działania. Czarna żółć stanowi płyn, którego przemiana jest najszybsza i najniebezpieczniejsza. „Podobnie jak żelazo, według [Problematów] Arystotelesa, czarna żółć może przejść ze stanu skrajnego zimna do stanu najwyższego ciepła. A niebezpieczeństwo dotyczy także rozumu”⁸.

Ten obraz żrącego substratu prowadzi nas w stronę historyczno-filozoficznych zagadnień fundamentów ludzkiego doświadczenia i tego, jak postrzegano je w średniowieczu i nowożytności aż do Kierkegaarda i Heideggera z jego egzystencjałem lęku oraz do psychoanalizy z jej terapeutyczną wizją rozwoju psychicznego. Starając się zbliżyć do sformułowania wyważonej filozoficznej (niepsychiatrycznej) koncepcji melancholii, zróbmy teraz krótki historyczny przegląd wybranych jej ujęć, w nadziei, że przybliży nam on skomplikowany związek rozpacz i geniuszu, antagonistyczne powinowactwo choroby i mądrości⁹.

Obraz drugi: średniowiecze i barok – grzech acedii

U źródeł wszystkich złożonych zjawisk, które – w zależności od sytuacji – nazywamy lękiem, smutkiem, melancholią, traumą, żalobą czy nostalgią, leży dotkliwy wewnętrzny ból. Nęka ją nas uporczywie wspomnienia jakiejś formy straty: gorycz porażki lub

⁷ GALEN, *Des lieux affectés*, [w:] tenże, *Oeuvres de Galien*, t. 2, tłum. Charles Daremberg, Paris 1854–1856, III, IX.

⁸ STAROBINSKI, *Atrament melancholii*, dz. cyt., s. 20; por. ARYSTOTELES, *Księga trzydziesta. O roztropności, o umyśle, o mądrości*, dz. cyt., księga XXX, I, s. 699.

⁹ MAGDALENA ŻARDECKA, *Pamięć i zapomnienie. Filozoficzny dyskurs o sile i słabości pamięci indywidualnej i zbiorowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2020, s. 559–565.

upokorzenia, rozczarowanie, żal, wstyd, smutek z powodu utraty czegoś lub kogoś dla nas ważnego, czegoś, co mieliśmy lub czego spodziewaliśmy się, a może tylko pragnęliśmy, nie mogąc nawet uchwycić ani nazwać przedmiotu swoich nadziei. Związane ze stratą nastroje i emocje wpływają na naszą pamięć i kondycję psychiczną. Intensywne rozpamiętywanie przykrych faktów – dokonujące się w świadomości lub pod jej powierzchnią – prowadzić może do stanów chorobowych. Zjawisko to opisał siedemnastowieczny uczony Robert Burton w pracy *Anatomia melancholii*¹⁰. To monstrualne barokowe dzieło, liczące ponoć 13 333 cytatów, jest w pewnym sensie przypowieścią o groźbie melancholii, o tym, jak głębokie doświadczenie siebie i świata przeobraża się w chorobę, niejako z nadmiaru przeżyć i danych.

Cechą książki [Burtona], jak również zasadą świata, dla którego stanowi zwierciadło, jest dlatego nadmiar. Jego obecność nie wynika tu z decyzji estetycznej, ale głębokiego kryzysu poznawczego. Świat, który objawia się jako beład nieprzebranej ilości rozsypanych obiektów, próbuje się składać do kupy, wiążąc je w całości i figury, ale ta praca porządkowania okazuje się tak bezkresna, że jej efekty niczego już nie organizują, dorzucają ostatecznie jedynie kolejny element do powszechnej dekompozycji i fragmentacji. Systematyzacja osuwa się w nieporządek, na który miała nieść remedium¹¹.

Ten obraz-metafora, którą stanowi książka Burtona, oglądany w późnej nowoczesności roztacza przed naszymi oczami panoramę smutku, który nazwać możemy transcendentalnym: jawnie daremny trud porządkowania i układania świata przyniata porządkującego jak kamień Syzyfa. Doświadczenie daremności wszelkich wysiłków powoduje chorobę, z której – jak wierzy ten barokowy autor – możemy się wydzwignąć siłą woli, walcząc z grzechem acedii.

Czasem ból jest tak wielki, że nie daje o sobie zapomnieć. Wyobraźnia okazuje się bezsilna, język nie domaga, terapie nie przynoszą rezultatu. Cierpiący nie ma już żadnych nadziei na przyszłość, jego horyzont jest zamknięty, istnieje tylko przeszłość. Opowieść o ludzkim smutku pozbawiona jest *happy endu*; nie wydarza się cud, zło nie obraca się w dobro, z minionych zdarzeń nie wypływa żaden budujący morał. Poczucie doznanej krzywdy, upokorzenia, straty, cierpienia, zniechęcenia, bezsilności, zła, ale także doświadczenie własnej winy i małości wydają człowieka na pastwę niekończącego się lamentu, obezwładniającego przygnębienia¹².

Opis ten miał służyć ukazaniu pewnego aspektu opozycji pamięci i zapomnienia, ale równie dobrze może on ilustrować naszą obecną kondycję cywilizacyjną, skoro już w latach siedemdziesiątych Antoni Kępiński pisał: „Depresja jest chorobą, w której człowiek bardzo cierpi i niestety, w naszej cywilizacji staje się chorobą coraz

¹⁰ Robert BURTON, *Anatomia melancholii*, wybrał i przełożył Michał Tabaczyński, Ha!art, Kraków 2020; Piotr SADZIK, *Cięcia dowcipu, krojenie liter*, „Wizje (Aktualnik)” luty 2021, <https://magazynwizje.pl/aktualnik/sadzik-burton/> [dostęp: 2.12.2022].

¹¹ SADZIK, *Cięcia dowcipu, krojenie liter*, dz. cyt.

¹² ŻARDECKA, *Pamięć i zapomnienie*, dz. cyt., s. 559–560.

częstsza”¹³. Jesteśmy zatem wydani na pastwę niekończącego się lamentu, który sycić może naszą schorowaną wyobraźnię. Przywołajmy w tym miejscu trafną intuicję Józefa Tischnera, który w swym zbiorze esejów o Polsce z lat 1993–1997, *W krainie schorowanej wyobraźni*, przypomina słowa skierowane niegdyś przez Cypriana Kamila Norwida do Jana Skrzyneckiego po Wiośnie Ludów:

Całe to pokolenie jest na hekatombę dla przyszłości – zniszczy się jak narzędzie potrzeby jakiejś, co nie była. I szczęśliwi jeszcze, którym dano nie rozumieć tego położenia. Zarozumiałość ich pocieszy, hardość się uda za odwagę, za filozofię stanie cynizm, a wyobraźnia schorowana religii postać weźmie na się¹⁴.

Pojęcie acedii oznaczało chorobliwy smutek duszy zwiedzionej przez diabła. W etyce chrześcijańskiej, począwszy od Ojców Kościoła, uważano acedię za skrajną postać lenistwa, przed którym należy bronić się ćwiczeniami duchowymi. Smutek, ociężałość, brak inicjatywy, odrętwienie, gnuśność wywodzono z utraty nadziei na zbawienie¹⁵. W eseju zamykającym książkę Kępińskiego *Lęk* Jan Mitarski mówi o średniowiecznej demonologii, która kazała w melancholii i lęku widzieć przejawy działania wszechobecnych demonów: „*ubique daemon*, głosił Salvienus, uczeń świętego Augustyna, jakby parafrazując hasło jońskich presokratyków, *panta pleura theou* (wszystko pełne bóstwa)”¹⁶. Lęk skłania do wypełniania pustki nieznanego niebezpieczeństwa obrazami własnej imaginacji, a tak usposobiona wyobraźnia oddaje chętnie to wszystko, nad czym nie panuje, we władanie fantastycznym, numinotycznym tworum. Sfera *numinosum* ma to do siebie, że zacierają się w niej granice pomiędzy siłami dobra i zła: „niektóre anioły mogą być złe, a niektóre demony dobre”¹⁷; moce występujące w numinotycznym imaginarium w przedziwny sposób zmieniają bieguny. Demony wywołujące melancholię i lęk, dręczące ludzką wyobraźnię, są odpowiednikami starożytnego daimoniona, pogańskiego anioła stróża, na którego głos powoływał się mędrzec Sokrates. W ujęciu Mitarskiego dwoistość mrocznej i jasnej strony lęku, niszczącego demona i wspomagającego daimoniona, odsłania się w zamkniętym lub otwartym stosunku do przyszłości.

Platon trafnie i lapidarnie określił istotę lęku – pisze Mitarski – mówiąc, że jest on *oczekiwaniem tego, co się ma stać*. [...] Meduza, jedna z trzech Gorgon, której spojrzenie zamieniało w kamień, była metaforycznym wyobrażeniem osłupiającego działania lęku. Pomsta Erynii przypominała o karze za przekroczenie praw boskich lub ludzkich¹⁸.

¹³ Antoni KĘPIŃSKI, *Melancholia*, Sagittarius, Kraków 1993, s. 274.

¹⁴ Józef TISCHNER, *W krainie schorowanej wyobraźni*, Znak, Kraków 1997, s. 5.

¹⁵ STAROBINSKI, *Atrament melancholii*, dz. cyt., s. 40–59.

¹⁶ Jan MITARSKI, *Demonologia lęku. Niektóre formy ekspresji i symboliki lęku w dziejach kultury*, [w:] Antoni KĘPIŃSKI, *Lęk*, Sagittarius, Kraków 1992, s. 327.

¹⁷ Peter G. RIDDELL, Beverly SMITH RIDDELL, *Angelologia i demonologia w różnych tradycjach religijnych*, [w:] ciż, *Anioły i demony w różnych religiach świata*, tłum. Marek Chojnacki, WAM, Kraków 2009, s. 16.

¹⁸ MITARSKI, *Demonologia lęku*, dz. cyt., s. 330.

Symbole lęku mają dwojakić znaczenie: wprawiają w osłupienie lub wskazują drogę, wywołują przerażenie lub chronią od niego¹⁹. Jak Mefistofeles z *Fausta* Goethego, uważający się za siłę, która zawsze zła pragnąc, zawsze czyni dobro, lęk i jego symbole działają zarazem niszcząc i uwalniając, obezwładniając i twórczo. Lęk może wywołać chaos albo wprowadzić ład, zabić, albo wyzwolić. Dlatego Goethe uważał grozę za najlepszą część ludzkości. Przestaje nas teraz dziwić fakt, że wyobraźnia grecka kazała Pegazowi, uosobieniu poezji, zrodzić się z krwi Gorgony – symbolu lęku²⁰.

Analogiczną ambiwalencję w pojmowaniu melancholii dostrzegamy w dziele Burtona *Anatomia melancholii*. Przez barokowy pesymizm przeziiera tu renesansowy optymizm, wzorem Marsilia Ficina dostrzegający w „szale melancholicznym” przede wszystkim geniusz, inspirujący filozofów, teologów, naukowców i artystów²¹. Na wstępie swego dzieła Burton powtarza znamienne słowa: „nie ma nic słodsze[go] [...], nic bardziej przekłete[go] [...], nic smutniejszego jak melancholia”²². Nad niewyobrażalnie złożonym uniwersum symboli i opowieści przywoływanych przez Burtona, nad językowym i narracyjnym nadmiarem potęgowanym monstrualnością języka²³ góruje figura Demokryta, którego Hipokrates jakoby leczył na melancholię. Czytelnik dowiaduje się, że Hipokrates uznał Demokryta za zdrowego, a obłąd zdiagnozował u tych, którzy wezwali do niego lekarza. Burton nadaje sobie przydomek Demokryt Junior, by zaznaczyć swą solidarność z tą postacią. Melancholia jest nie tyle tematem, co samą materią pisania Burtona, zjawiskiem, które przemawia w niekończących się konduktach tasiecmcowych zdań. Można odnieść wrażenie, że wszelkie sensowne pisanie o melancholii jest nie tyle tematyczne, co usytuowane w osobliwej supozycji materialnej: samo przemienia się w materię tego, o czym rozprawia, staje się rozpaczliwe i zbolełe. Sytuacja ta, ze swoją temporalną osobliwością, zdaje się zapowiadać możliwość czegoś, co było rzeczą niemożliwą dla Kanta – Husserlowskiego doświadczenia transcendentalego²⁴.

Melancholia dla Burtona była postacią karygodnej acedii, którą trzeba leczyć duchową pracowitością. *Nie bądźcie samotni! Nie bądźcie gnuśni!* – oto konkluzja, jaką formułuje Burton. Pracę – podstawową metodę leczenia melancholii – trzeba jego

¹⁹ Tamże, s. 339.

²⁰ Tamże, s. 357; por. s. 349.

²¹ Jan MITARSKI, *Z dziejów melancholii. Zagadnienia wprowadzające*, [w:] KĘPIŃSKI, *Melancholia*, dz. cyt., s. 302–308.

²² Tamże, s. 307.

²³ Por. SADZIK, *Cięcia dowcipu, krojenie liter*, dz. cyt.

²⁴ Por. Marek CHOJNACKI, Magdalena ŻARDECKA, *Illusion of Transcendentalism? The Issue of Transcendentality in Dialogue and Controversy between Immanuel Kant, Edmund Husserl, Henri Bergson and Alfred Schutz*, [w:] *Transcendental Philosophy between Metaphysics and Politics. In Memory of Marek Siemek*, red. Marcin PORĘBA, Amadeusz JUST, seria: Kultur-System-Geschichte. Klassische deutsche Philosophie in systematischer und kulturwissenschaftlicher Perspektive, red. Christoph ASMUTH, Simon Gabriel NEUFFER, Bd. 19, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2021, s. 63–64; Iso KERN, *Husserl und Kant. Eine Untersuchung über Husserls Verhältnis zu Kant und zum Neukantianismus*, Martinus Nijhoff, Den Haag 1964, s. 108.

zdaniem łączyć z wszelkimi możliwymi sposobami wyganiania diabła, gdyż to on kryje się za smutkiem i przygnębieniem. *Melancholia balneum Diaboli* – melancholia to kąpiel diabła²⁵.

Anatomia melancholii, uznana przez Starobińskiego (literaturoznawcę i psychiatrę) za jeden z najwspanialszych tekstów literatury angielskiej²⁶, przeplata witalistyczną zdrowomyślność z egzorcyzmami i zaklęciami. Rozpadającemu się na nieskończony rój elementów świata, który jest *out of joint* (czyli, jak chce Barańczak przekładający Szekspira, „jest kością wyłamaną w stawie”), autor przeciwstawia koncept: rodzaj triku, fortelu i dowcipu zarazem, w którym nie chodzi o słowną igraszkę, ale o *conceit*, o uchwycenie kogoś lub czegoś, o „ogarnięcie”, czyli o bardzo szczególnie rozumianą aktywność poznawczą. Na pytanie, czy wobec chaosu świata, ogromu błędów i nieszczęść ludzkich lepiej jest śmiać się, czy płakać, Burton zdaje się w swoim barokowym *cicer cum caule* odpowiadać – śmiać się śmiechem Demokryta²⁷. Żaden język nie jest w stanie wysławić, jak bardzo ten śmiech jest na serio. Zarówno Demokryt, jak i średniowieczni moralści egzorcyzmujący diabła mówią przez Burtona melancholikowi: „człowieku, ogarnij się!”.

Obraz trzeci: oświecenie, romantyzm i transcendentalny dramat nostalgii

Następnym przystankiem w naszej wędrówce po ujęciach melancholii jest nostalgia – pojęcie, które na horyzoncie medycyny wschodzi w wieku XVII w rozprawie Johanna Hofera²⁸, by następnie zyskać sobie poczesne miejsce w literaturze i wyobraźni oświecenia i romantyzmu. Nostalgia, czyli tęsknota za utraconym domem lub ojczyzną, a właściwie ból (ἄλγος) z powodu niemożliwości powrotu (νόστος), ma równie ponure i przygnębiające zabarwienie, jak melancholia i tak samo jak ona potrafi zakłócić bieg życia. Jak pisze Starobinski, nowatorstwo Hofera polegało na tym, że jako lekarz uczynił ze znanego zjawiska emocjonalnego – tęsknoty wygnańców – jednostkę chorobową i poddał ją naukowym interpretacjom, co wpłynęło na uruchomienie literackiej wyobraźni u przedstawicieli nadchodzącej epoki. Etymologia słowa *nostalgia* akcentuje niemożność powrotu. Nie będziemy dodawać, że chodzi o powrót do domu i ojczyzny, by nie wikłać się w problemy dookreślania, czym jest ojczyzna i dom.

Nostalgia jest rodzajem wrażliwości i postawy wobec świata. To figura wyobcowania, zaniku więzi, utraty wspólnoty, ale też utraty kontaktu ze sobą – ja nostalgiczne

²⁵ STAROBINSKI, *Atrament melancholii*, dz. cyt., s. 43.

²⁶ Tamże, s. 132.

²⁷ Tamże, s. 151.

²⁸ Tamże, s. 189n.

to ja bez siebie, wydrążone, zapatrzone w pustkę, tęskniące za samym sobą²⁹. Mogłoby się wydawać, że mamy tu do czynienia wyłącznie ze stanem chorobowym, ale tak nie jest. Nostalgia ma niezaprzeczalny urok estetyczny. Zaleski mówi, że „estetyka nostalgii jest w istocie estetyką wzniosłości”³⁰. Ból wynikający z nieobecności upragnionego przedmiotu jest rodzajem piękna nieodłącznie związanym z doświadczeniem uczucia wzniosłości. Nostalgiczne piękno jest aluzją do czegoś niedającego się uobecnić: to piękno tęsknoty za czasem, który nie wróci, za miejscem nie do odzyskania, za sobą z tamtych lat. W doznaniu tym dane jest nam fundamentalne doświadczenie straty, braku, z którym musimy się zmagać. Przywoływany przez Starobinskiego Kant w swej *Antropologii* mówi, że tym, czego pragnie nostalgik, nie jest *miejsce* jego młodości, ale samo dzieciństwo i młodość związane z istniejącym wcześniej światem. Jego pragnienie nie jest skierowane ku miejscu, które mógłby odnaleźć, lecz ku na zawsze utraconemu czasowi³¹. Nostalgia – odmiana melancholii – ponownie jawi nam się tu nie tyle jako choroba, ile jako trudne zmaganie z nieuchwytnym przedmiotem, z czymś, co zostało przez nas definitywnie utracone, a co pomimo to próbujemy pochwycić. Czy nie jest to zatem figura transcendentalności?

Oświecenie i romantyzm to niespokojny czas burzy i naporu, wychodzenia z zawi-nionej niedojrzałości oraz wysiłków zdobywania upragnionej wolności i autonomii. W tle tych nadziei ukrywa się idea spokojnego przyjmowania niepochwytności przedmiotu, bez zniechęcenia i rezygnacji. Ów niepochwytny przedmiot – niesprowadzalny do prywatnego obiektu westchnień i poznawczej kontemplacji – odsłania się przed nami jako dramatyczny brak wspólnoty, na który melancholia odpowiada i któremu może też zaradzić. „U Rousseau – odnotowuje Roberto Esposito w swoim eseju o podstawowych pojęciach politycznych – linia melancholii biegnie nieprzerwanie wzdłuż linii historii. Sama historia jawi się jako bezkresny ocean melancholii”, skoro początkiem wszelkiego porządku społecznego jest – *hélas!* – pierwotny mord³². Stąd i nieustanna proklamacja samotności – pochodnej wrogości i mordu – jest u Rousseau, zwłaszcza w jego późnych pismach, „antytetyczną kalką silnej potrzeby współdzielenia”³³. Rzecz nie ogranicza się jednak do daremnej pasji, do bliżej nieokreślonej tęsknoty, skoro właśnie ta sytuacja samotności i braku stwarza nam okazję do znalezienia rozumnego rozwiązania, które wspólnotę może budować. Wątek ten wyraźnie występuje u Kanta. „Kant zatrzymuje

²⁹ Marek ZALESKI, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996, s. 11–12, 16.

³⁰ Tamże, s. 13.

³¹ Immanuel KANT, *Antropologia w ujęciu pragmatycznym*, tłum. Ewa Drzazgowska, Paulina Sosnowska, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2005, s. 85; STAROBINSKI, *Atrament melancholii*, dz. cyt., s. 197.

³² Roberto ESPOSITO, *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*, tłum. Katarzyna Burzyk, Mateusz Burzyk, Monika Surma-Gawłowska, Joanna Teresa Ugniewska-Dobrzańska, Magdalena Wrana, Universitas, Kraków 2015, s. 42–43.

³³ Tamże, s. 43.

się nad zagadnieniem melancholijnego temperamentu przede wszystkim w swych rozważaniach na temat piękna i wzniosłości”, zarazem jednak w wyraźnym powiązaniu z problematyką rozumności i wspólnoty. „Zarówno wzniosłość, jak i melancholia są traumatycznymi doświadczeniami granicy – próby i niemożności jej przekroczenia”³⁴. Ale to doświadczenie granicy jest jednocześnie doświadczeniem spełniania się misji rozumu i realizacji wolności.

Dla Kanta melancholia jest cnotą, bo wyrывая człowieka z nieuprawnionego samodocenia, daje mu moralną świadomość, która jest tożsama z samą wolnością. Zderzając się wciąż ze swoimi nieprzekraczalnymi granicami, człowiek melancholijny jako jedyny pojmuję, że jedyną formą wypełnienia braku jest pozostawienie go takim, jakim jest. Że Rzeczy nie da się oddzielić od nicości³⁵.

W ten sposób pułapka braku sama daje nam odpowiedź, w jaki sposób się z niej uwolnić. *Hic Rhodus, hic salta!* Nic jednak nie jest mniej oczywiste.

W niektórych ujęciach³⁶ nostalgia jest rodzajem nieprzystosowania, regresji i neurozy. Gdy dochodzi do głosu w życiu społecznym, można ją uznać za rewers idei postępu, następstwo porażki wiary w modernizację, przejaw tęsknoty za nieistniejącymi wartościami. Czy jednak takie zjawiska, obecne w naszej społecznej rzeczywistości, jak wspomniana już Tischnerska i Norwidowa „krajina schorowanej wyobraźni”, nie są oznaką zwykłej niecierpliwości w zmaganiach z trudnym zadaniem „ogarniania” siebie i świata, natarczym uzewnętrznianiem traumy i – w mechanizmie projekcji – czynienia sobie wroga gdzieś na zewnątrz zamiast mozolnego, konsekwentnego uwewnętrzniania straty? Do tych aspektów, które, jak mamy nadzieję, odsłoni przed nami psychoanaliza, jeszcze dojdziemy. Wspomnijmy tu tymczasem znaną figurę anioła historii z późnego eseju *O pojęciu historii* Waltera Benjamina³⁷. Ów Angelus Novus twarz zwrócił ku przeszłości, gdzie widzi „wielką katastrofę, która nieustannie piętrzy gruzy i ciska mu je pod nogi”. Przerażającemu widokowi rozpadającego się świata towarzyszy wichur gnający anioła w przyszłość – oto obraz oświeceniowej idei postępu, karmionej przerażeniem przeszłością i tęsknotą za spodziewanym ładem w przyszłości. Obraz ten, nakreślony przez Benjamina w okresie wiary w światową rewolucję proletariatu, wykorzystany zostaje ponownie kilkadziesiąt lat później przez Zygmunta Bauman w książce *Retrotopia*³⁸. Bauman zdaje sobie sprawę z naszego nostalgicznego wpatrywania się w przeszłość wynikającego z fiaszka idei nowoczesności i lęku przed tym, co zdarzy się w przyszłości. We wstępie zatytułowanym *Epoka nostalgii* opisuje on

³⁴ Tamże, s. 45.

³⁵ Tamże.

³⁶ Por. Malcolm CHASE, Christopher SHAW, *The Dimensions of Nostalgia*, [w:] *The Imagined Past*, wyd. ciż, Manchester University Press, Manchester 1989, s. 1–17.

³⁷ Walter BENJAMIN, *O pojęciu historii*, [w:] tenże, *Konstelacje. Wybór tekstów*, tłum. Adam Lipszyc, Anna Wołkowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 316.

³⁸ Zygmunt BAUMAN, *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość?*, tłum. Karolina Lebek, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2018, s. 7.

Benjaminowskiego anioła, który odwrócił się o sto osiemdziesiąt stopni: miast wpatrywać się w ruiny przeszłości, spogląda przerażony na mroczną perspektywę przyszłości, na piekło, które nieuchronnie nadchodzi. Wiatr wiejący z tego antycypowanego piekła pcha go ku rzekomemu rajowi przeszłości. W obu przypadkach – zauważa Bauman – powiew jest tak silny, że anioł nie może złożyć skrzydeł. Jeśli zestawimy ze sobą te dwie postawy – utopijną i retrotopijną – zobaczymy, że i tu, i tu decydujące znaczenie ma przerażenie rozsypującym się światem (przeszłym bądź przyszłym). W obu przypadkach jest też tak, że anioł będący zwiastunem boskiego sądu nad światem jest osobliwie bezsilny i bezwolny. Możemy przypuścić, że Angelus Novus – jeśli ma spełnić swoją teologiczną funkcję – powinien przestać dawać się miotać wiatrowi, powinien stanąć spokojnie i odzyskać władzę nad skrzydłami.

Obraz czwarty: współczesność, psychoanaliza, strata i ambiwalencja żałoby

Sugestie, które wywiedliśmy z ambiwalencji nostalgii, wiodą nas do obrazu melancholii w psychoanalizie. W pracy *Żałoba i melancholia*³⁹ Freud przeprowadził rozróżnienie pomiędzy konstruktywnym sposobem uporania się ze stratą (żałoba) a destrukcyjnym jej rozpamiętywaniem (melancholia). Stany te, choć na pozór podobne, prowadzą do odmiennych rezultatów. Melancholia to choroba, żałoba to okres i proces powracania do siebie po stracie. Żałobnik wycofuje swoje libido z obiektu, natomiast melancholik rozszczepia się na dwie postaci, z których jedna doświadcza utraty ukochanego, druga zaś się z tym nie godzi i dokonuje utożsamienia utraconego obiektu z częścią siebie. Melancholik nie jest w stanie przepracować straty, natomiast człowiek przechodzący przez „zdrową” żałobę zmierza do pogodzenia się z nią i zakończenia okresu smutku. Tyle klasyczna wykładnia tekstu Freuda.

Zauważmy jednak, że współczesna praktyka terapeutyczna wskazuje na to, iż okresu żałoby nie sposób definitywnie zamknąć. W tym względzie tekst Freuda stał się źródłem fałszywej nadziei. Żałoba nie jest chwilową niedyspozycją, z której można się wykurować; nie sposób po prostu wycofać energii emocjonalnej zainwestowanej w utracony obiekt i zdeponować ją w innym miejscu⁴⁰. Poza tym źródłem chorobliwego przebiegu żałoby jest nie samo utożsamienie części siebie z utraconym obiektem – jak się przekonamy, utożsamienie to ma wręcz fundamentalne znaczenie w pracy nad stratą – lecz rozszczepienie podmiotu przeżywającego na dwie części: rzekomo akceptującą i agresywnie odrzucającą stratę. Przeciwnieństwem tej sytuacji rozszczepienia jest całościowe, powolne

³⁹ Zygmunt FREUD, *Żałoba i melancholia*, tłum. Barbara Kocowska, [w:] Kazimierz Pospiszyl, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Ossolineum, Wrocław 1991, s. 295–308.

⁴⁰ Por. Kenneth J. DOKA, *Żałoba jest podróżą. Jak zmagać się ze stratą*, tłum. Marek Chojnacki, Wydawnictwo Charaktery, Kielce 2017, zwłaszcza s. 27–28.

przyswajanie sobie bolesnej rzeczywistości. Poczucie utraty i braku jest nie tylko treścią żałoby po śmierci kogoś bliskiego, lecz nieodłącznym składnikiem naszego sposobu przeżywania świata, wyrazem nieprzystawalności naszych dążeń i oczekiwań do tego, co w świecie i w sobie zastajemy. Tak pojmowana strata (brak) musi zostać w jakiś sposób przyswojona lub oswojona. Zdaniem Melanie Klein w tekście *Żałoba i melancholia* Freud podkreślał, że „istotną częścią pracy żałoby jest badanie rzeczywistości”⁴¹. Borykanie się z rzeczywistością polega na stopniowym uwalnianiu libido, uwalnianiu z nadobsadzenia⁴² tego, co pierwotnie utracone, w długiej sekwencji życiowych doznań straty, w których ego w bardzo bolesnym procesie wybiera raczej dalsze życie niż zagładę wraz z unicestwionym obiektem, decydując się jakoś „ulożyć się” ze światem.

Twierdzę – pisze Klein – że dziecko doświadcza stanów umysłu porównywalnych do żałoby dorosłego lub raczej, że ta wczesna żałoba ożywa, ilekroć żal jest doznawany w późniejszym życiu. Najważniejszą metodą, za pomocą której dziecko przezwycięża stan żałoby, jest według mnie badanie rzeczywistości; proces ten jednak, jak podkreślał Freud, jest sam częścią procesu żałoby⁴³.

Ów proces, za sprawą którego żrąca czarna żółć melancholii zmienia się w eliksir mądrości, polega na *uwewnętrznianiu*:

Jestem zdania – pisze dalej Klein – że osoba przeżywająca żałobę przyjmuje do swego wnętrza [...] nie tylko osobę właśnie utraconą; przywraca także *inne dobre obiekty* (ostatecznie – swych ukochanych rodziców), które stały się częścią jej wewnętrznego świata za sprawą uwewnętrznienia dokonującego się od najwcześniejszych etapów rozwoju⁴⁴.

To melancholiczne przyswajanie czy osvajanie straty przez przywracanie i podtrzymywanie przy życiu w swym wewnętrznym świecie wszystkich dobrych obiektów oraz kontynuowanie życia w tej postaci staje się, zdaniem niektórych współczesnych autorów, jedyną możliwą podstawą sprawiedliwego porządku społecznego – pozycja depresyjna Melanie Klein okazuje się zdrową i dojrzałą postawą społeczną⁴⁵.

⁴¹ Melanie KLEIN, *Żałoba i jej związek ze stanami maniakalno-depresyjnymi*, [w:] też, *Pisma*, t. 1: *Miłość, poczucie winy i reparacja oraz inne prace z lat 1921–1945*, tłum. Danuta Golec i Anna Czownicka, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007 [1940], s. 338.

⁴² Pojęcie nadobsadzenia, czyli nadkateksji, występuje w cytowanym przez Klein tekście Freuda. Według *Słownika psychoanalizy* Stiga Fhanéra (Stig FHANÉR, *Słownik psychoanalizy*, tłum. Jacek Kubitsky, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 1996, s. 114, hasło *Nadkateksja*) nadobsadzenie w kontekście pracy żałoby to pojawiające się w związku z utratą obiektu miłości nadmierne obsadzenie „wyobrażeń, wspomnień i oczekiwań związanych z obiektem, które w efekcie dominują nad przeżyciami pacjenta. Praca żałoby oznacza, że wskutek długotrwałego i często bolesnego procesu nadkateksje zostają stopniowo wycofane z obiektu”.

⁴³ KLEIN, *Żałoba*, dz. cyt., s. 338–339.

⁴⁴ Tamże, s. 347–348.

⁴⁵ Andrzej LEDER, *Rysa na tafli. Teoria w polu psychoanalitycznym*, PWN, Warszawa 2016, s. 202; por. ESPOSITO, *Pojęcia polityczne*, dz. cyt., rozdział *Melancholia i wspólnota*, s. 37–48.

Nad pojęciem uwewnętrzniania, tak jak jawi się ono w psychoanalizie Melanie Klein, wypadałoby zatrzymać się znacznie dłużej, na co nie pozwala szczupłość niniejszych rozważań. Obrazy pobudzającego rozum żrącego substratu, poetyckiej energii ukrytej w demonicznej acedii oraz transcendentalnego wymiaru siły uwewnętrzniania, skrytej w niekończącym się procesie żałoby przybliżyły nam emancypacyjny potencjał straty i melancholii. Skierujmy teraz uwagę w stronę owego emancypacyjnego potencjału i rozważmy melancholię jako istotny wymiar indywidualnej i społecznej egzystencji.

Ku ironicznej powadze melancholii: uniwersum Søren Kierkegaarda i ontologia egzystencjalna Martina Heideggera

Søren Kierkegaard zmierzał w stronę mądrego osvajania braku i straty. Głównym tematem i motywem jednego z najbardziej znanych jego tekstów – *Bojaźni i drżenia* (1843) – jest pozorna rozbieżność pomiędzy rozpaczą a wiarą. Refleksję Kierkegaarda, podobnie zresztą jak Waltera Benjamina, nazwać można teologią niemożliwą. Wiara, o której pisze i którą głosi – jak stwierdza Jarosław Iwaszkiewicz we wstępie do swojego tłumaczenia *Bojaźni i drżenia* oraz *Choroby na śmierć* – „pojmowana jako namiętność, jako namiętny ruch, gwałtownie wynikający z rozpacz i niepokoju, jest czymś sztucznie doczepionym, poszukiwaniem rozwiązania, którego nie ma”⁴⁶. Iwaszkiewicz oczywiście nieco upraszcza, rugując wiarę ze świata Kierkegaarda, ale ma rację o tyle, że owa gwałtowna namiętność wiary jest u niego rewersem rozpacz, ruchem, który z rozpacz wychodzi, jednocześnie w niej pozostając. Wyrzem wiary jest gest (figura, postawa) rozpaczającego – Abrahama porwijącego się z nożem na Izaaka.

Czerpiąc z Hegla i jego logiki znoszenia-zachowywania (*Aufhebung*), a jednocześnie głęboko ją przetwarzając, Kierkegaard mówi o wyrzeczeniu się swoich pragnień, które jest formą ich zachowania:

Wielka to rzecz bowiem – pisze – wyrzec się swych pragnień, ale jeszcze większą jest rzeczą zachować je wtedy, kiedy się ich wyrzekło; wielką jest rzeczą zająć się sprawami wiecznymi, ale jeszcze większą, zatrzymać pragnienia doczesne wtedy, kiedy się już ich wyrzekło⁴⁷.

Jest rzeczą drugorzędną, czy pisząc to, duński myśliciel miał na myśli ofiarę z Izaaka składaną przez Abrahama, czy swoją dziwnie niespełnioną miłość do Reginy Olsen – ważne jest, że mówi z głębi własnego doświadczenia, a jest to doświadczenie rozpacz.

⁴⁶ Jarosław IWASZKIEWICZ, *Wstęp od tłumacza*, [w:] Søren KIERKEGAARD, *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, tłum. Jarosław Iwaszkiewicz, PWN, Warszawa 1969, s. XXVII–XXVIII.

⁴⁷ Søren KIERKEGAARD, *Bojaźń i drżenie*, dz. cyt., s. 17.

Abraham wierzył i wierzył w życie doczesne. Gdyby wierzył tylko w życie przyszłe, byłby raczej odrzucił wszystko, aby pospieszyć opuścić ten świat, do którego nie należał. Ale wiara Abrahama nie była taką wiarą, o ile w ogóle można to nazwać wiarą. Ściśle bowiem rzecz biorąc, nie jest to wiara, ale najdalsza możliwość wiary, która przeczuwa swój przedmiot w najdalszym horyzoncie, ale oddzielona jest od niego jeszcze głębiną, w której rozpacz panuje całkowicie⁴⁸.

Biorąc za punkt wyjścia religijną historię o ofierze Abrahama, w której wiara wydaje się oczywistością, Kierkegaard niewiele sobie z niej robi, celebrytuje natomiast rozpacz, która stanowi jego zdaniem nieodłączny cień każdej ludzkiej nadziei. W jego oczach bohaterem okazuje się ten, kto trawiony rozpaczą zatrzymuje się o krok od upadku, kto odrzuca determinizmy świata i przeznaczenia i czyni swoje życie historią niemożliwych zmagani i wyborów, historią balansowania na krawędzi rozpacz.

Pomiędzy wiarą a realnością, do której się ona odnosi, pomiędzy ludzkim pragnieniem a jego celem i przedmiotem, rozpościera się przestrzeń rozpacz, dla której to, co utracone, jest najdalszą możliwością i horyzontem. Tak właśnie rozpacz przedstawia Kierkegaard w swych rozważaniach o *Pojęciu lęku* (1844). Biorąc udział w pokantowskiej debacie o transcendentálnych warunkach poznania, filozof z Kopenhagi wykazuje się niemałą wirtuozerią. Wytyka Hegłowi, że czyni on z rzeczywistości ostatni element swojej logiki – ostatnia części *Nauki logiki* Hegla nosi tytuł *Rzeczywistość*. Nie służy to rzeczywistości – powiada Kierkegaard –

[...] ponieważ przypadkowość, która w sposób istotny jest jednym z elementów przynależących do rzeczywistości, nie może wejść do logiki. Nie służy także logice, bo jeśli ona raz pomyśli rzeczywistość, wtedy przyjmuje w siebie coś, czego nie może zasymilować, i dochodzi do wstępnego ujęcia tego, co powinna jedynie przygotować. Karą jest oczywiście to, że utrudniona jest wszelka refleksja nad tym, czym jest rzeczywistość; więcej, być może od dawna jest niemożliwa, ponieważ słowo musi mieć jakby najpierw czas, by reflektować nad samym sobą, czas, by zapomnieć o błędzie⁴⁹.

Opisane tu przedwczesne i opłakane w skutkach wcielenie rzeczywistości do logiki zaskakująco przypomina opisywany przez psychoanalityków mechanizm inkorporacji, polegający na psychicznym połknięciu nieprzetworzonego obiektu, który nijak nie może zostać strawiony, „staje kością w gardle”, „utyka w żołądku”⁵⁰.

Kierkegaardowski lęk otwiera czas na „przetwarzanie obiektu”, czas do namysłu nad sobą i światem. Wiedzie nas to wprost do ontologii egzystencjalnej Martina Heideggera, w której lęk (trwoga) zajmuje poczesne miejsce. W kluczowym dla *Bycia i czasu* rozdziale piątym Heidegger zarysowuje ontologię fundamentalną, której celem jest badanie zasadniczej otwartości jestestwa, czyli bycia-tu-oto (*Da-sein*). Fragment o lęku

⁴⁸ Tamże, s. 19.

⁴⁹ Søren KIERKEGAARD, *Pojęcie lęku*, tłum. Antoni Szwed, Antyk, Kęty 2000, s. 15–16.

⁵⁰ ŻARDECKA, *Pamięć i zapomnienie*, dz. cyt., s. 563; por. Nicolas ABRAHAM, Maria TOROK, *Mourning or Melancholia: Introjection versus Incorporation*, [w:] *The Shell and the Kernel. Renewals of Psychoanalysis*, vol. 1, tłum. Nicholas T. Rand, The University of Chicago Press, Chicago–London 1994, s. 125–138.

(§ 30) zostaje umieszczony pomiędzy rozważaniem o byciu-tu-oto jako „położeniu” (*Befindlichkeit*) (§ 29) a wykładem o byciu-tu-oto jako rozumieniu (*Verstehen*) (§ 31)⁵¹. Trudno o bardziej kluczowe usytuowanie tego zagadnienia: lęk rozważany tu jest jako modus położenia (*Befindlichkeit*), to jest tego wymiaru jestestwa, na którym posadawia się otwartość bycia jako rozumienie.

Musimy tu poświęcić choć kilka słów językowej niezręczności, z jaką przyszło mierzyć się polskiemu tłumaczowi: *Befindlichkeit* to ani nastrój (*Stimmung*), ani położenie przestrzenne (choć i takie znaczenia dochodzą tu do głosu), lecz fundamentalny „stan duszy”, który u Heideggera zrasta się znaczeniowo z usytuowaniem w świecie. Jest to więc raczej zasadnicze *nastawienie* jestestwa, dzięki któremu rozumiejąco otwiera się ono na bycie. I tym właśnie rozumiejącym otwarciem okazuje się lęk jako „modus fundamentalnego nastawienia” ludzkiej egzystencji do siebie i świata. „Rozumienie jest zawsze nastrojowe”⁵² – mówi Heidegger. To stwierdzenie brzmi w języku polskim dość lekko i błędnie sugeruje, że autorowi chodzi o stan emocjonalny odróżnialny od suchego intelektu. Zdanie to jednak w niemieckim oryginale brzmi *Verstehen ist immer gestimmtes* i mówi o tym, że lęk, na którym sadowi się rozumienie, jest czymś daleko więcej niż nastrojem, humorem, stanem psychicznym. Lęk to nasz podstawowy stosunek do świata i od tego, jak się w świecie lękamy, zależy to, czy okażemy się rozumni i zdołamy w nim przeżyć i czy inni przeżyją w nim wraz z nami.

Właśnie owo zasadnicze nastawienie, usytuowanie człowieka w świecie, jego zdolność do refleksji i uświadomienia sobie braku i błędu, stanowi istotę melancholii jako fundamentalnego nastawienia egzystencji. W nastawieniu tym dokonujemy zawsze ułomnych, zawsze niepełnych rozliczeń z własną słabością życiową i poznawczą, z nieumiejętnością wytyczania dróg, wskazywania celów, radzenia sobie z krzywdami doznanyymi i wyrządzonymi, z porażkami i klęskami oraz z sukcesami, które nieodmiennie okazują się tylko chwilowe i pozorne. Kierujemy się przy tym tajemniczym bladym światłem pełgającym tu i ówdzie i pozwalającym nam zorientować się we własnym położeniu.

W rozumieniu Kierkegaarda melancholia stanowi trudne przejście między myślą a rzeczywistością, którego samo myślenie nie było w stanie dokonać.

Że myślenie w ogóle zawiera w sobie rzeczywistość – mówi Kierkegaard, pozycjonując się w dziejach filozoficznej refleksji – było założeniem całej filozofii starożytnej i średniowiecznej. Kant podał w wątpliwość to założenie. Jeśli teraz przyjmujemy, że filozofia heglowska rzeczywiście przemyślała sceptycyzm Kanta, i [...] zrekonstruowała to, co wcześniejsze tak, że myślenie nie zawiera rzeczywistości na mocy założenia, to czy świadomie wprowadzona rzeczywistość myślenia jest pojednaniem?⁵³

⁵¹ Martin HEIDEGGER, *Bycie i czas*, tłum. Bogdan Baran, PWN, Warszawa 1994, s. 186–210.

⁵² Tamże, s. 203.

⁵³ KIERKEGAARD, *Pojęcie lęku*, dz. cyt., s. 17.

Otóż nie jest i nawet genialne manewry myśli takie jak zapośredniczenie, dialektyczna synteza czy zachowanie-zniesienie (*Aufhebung*) tu nie pomogą. Do przyswojenia sobie straty i porażki w obcowaniu ze światem potrzebny jest czas wypełniony lękiem.

Czym jest lęk, który ten czas otwiera? Kierkegaard przystępuje do opisu lęku po trudnej konfrontacji z religijnym imaginariem chrześcijaństwa i próbie interpretacji niemożliwego do zrozumienia pojęcia grzechu pierwotnego. Rozumienie tego, do czego to quasi-pojęcie chce się odnosić, dokonuje się w przejściu od niewinności i niewiedzy do wiedzy i nieuchronnie towarzyszącej jej winy, od – mówiąc językiem poezji Williama Blake’a – pieśni niewinności do pieśni doświadczenia. Stan niewinności – z czymkolwiek nie zechcielibyśmy go pomylić – bierze się stąd, że „w człowieku duch pozostaje w uśpieniu”⁵⁴. Ów stan niewinności-niewiedzy zostaje zakłócony przez lęk, który jest owocem „nicości” – tego, co niepoznane, nieuwyraźnione, nieuświadomione. Stan niewinności – pisze Kierkegaard –

[...] charakteryzuje pokój i spokój, lecz jest w nim jednocześnie coś innego, co nie jest ani niepokojem, ani walką, nie istnieje bowiem nic, przeciwko czemu trzeba by walczyć. Cóż więc istnieje? Nicość (*Intet*). Lecz jaki skutek powoduje nicość? Ona rodzi lęk. Głęboka tajemnica niewinności polega na tym, że jest ona jednocześnie lękiem. Pozostający w uśpieniu duch odzwierciedla swoją własną rzeczywistość, ale ta rzeczywistość jest nicością, zaś ową nicość niewinność ciągle dostrzega przed sobą⁵⁵.

Nasuują się tu dwie uwagi, istotne dla zrozumienia rozważań Kierkegaarda. Po pierwsze, „nicość”, o której mowa, nie jest jakąś nicością metafizyczną, brakiem lub – nie daj Boże – wrogiem bytu, szerzącym zło. Kierkegaard odnosi się tu do logiki Hegla, w której negatywność nie była religijnym straszakiem, lecz narzędziem umożliwiającym ruch myśli. Ów ruch nie jest, rzecz jasna, wolny od zła, podobnie jak wszelkie ludzkie aktywności:

W logice posługujemy się tym, co negatywne, jako siłą napędową, która wszystko wprawia w ruch. A przecież w logice ruch jest konieczny, bez względu na to, do czego prowadzi, na dobre i na złe. Oto to, co negatywne, przychodzi z pomocą; a jeśli to, co negatywne, tego nie potrafi, wówczas gra słowami i żargonem, gdyż to, co negatywne, samo stało się grą słów⁵⁶.

Ta „gra słów” jest nie tyle nicością, która groziłaby nam zagładą, ile żonglowaniem pojęciami i treściami doświadczenia (harcami karłów i koboldów, o których Kierkegaard wspomina w przypisie). Jeśli ktoś chciałby w tym miejscu zadać pytanie *unde malum*, wybrałby niestosowny moment. Nicość, która jest w nas i poza nami

⁵⁴ Tamże, s. 48.

⁵⁵ Tamże.

⁵⁶ Tamże, s. 18.

i przed którą truchlejemy, nie zagraża nam złem, lecz daje nam sposobność, by się od zła ratować, otwiera czas zmagania ze światem pomimo wygasania naszej nadziei. Lęk, kierując się ku nicości, jest – jak stwierdza Kierkegaard – „rzeczywistością wolności jako możliwości dla możliwości”⁵⁷. Nicość otwierająca tę możliwość wolności, to nicość, która daje odwagę przyznania się do nieprzejrzystości, stawania-się-kimś-innym, popadania w „hermeneutykę nierozumienia”⁵⁸. Choć ani Heidegger, ani Kierkegaard nie chcieliby zapewne być nazywani egzystencjalistami, obaj prawdopodobnie zgodziliby się, że tak określoną wolność jako „możliwość dla możliwości” należy nazwać egzystencją *tout court*.

Po drugie, czas niewinności, w którym sytuuje się lęk jako owoc nicości, nie jest jakimś konkretnym czasem, w jakim – wolni od doświadczeń świata i własnego zniewolenia – bylibyśmy czysti i bez skazy. Oczywiście, narracje mityczne nadal będą wskazywać na różne arkadyjskie stany *in illo tempore*, w których nie doświadczyliśmy zła z zewnątrz ani w sobie, a rozmaite potoczne wyobrażenia moralne będą przypisywać niewinność to dzieciom (wbrew Augustynowi, *Wyznania* I, 7), to młodzieńcom czy dziewczętom. Skoro jednak zgodzimy się, że tego rodzaju wyobrażenia nie odpowiadają stanom psychicznym czy historycznym sytuacjom, przyjdzie nam, zapewne zgodnie z intencją Kierkegaarda, przenieść uwagę z wyobrażonego stanu bez wiedzy i winy na sam ruch *wychodzenia* z niego.

Lęk, o którym mówi Kierkegaard, poza wymiarem egzystencjalnym ma też istotny wymiar społeczny i historyczny.

U wszystkich narodów – zauważa Kierkegaard, a jego słowa zdają się odbijać potężnym echem w naszych obecnych doświadczeniach – które zachowały [...] dziecięcy charakter, lęk występuje jako marzenie ducha; a im jest on głębszy, tym głębszy jest naród. I jedynie prozaiczna głupota mniema, że powoduje on dezorganizację. Tutaj lęk ma to samo znaczenie co melancholia w późniejszych rozważaniach, gdzie wolność, po przejściu przez niedoskonałe formy swej historii, w najgłębszym sensie odnajduje samą siebie⁵⁹.

Można by więc rzec, że historia, tak w wymiarze indywidualnym, jak i narodowym, jest historią wychodzenia ze stanu niewinności i dojrzewania do melancholii. A to, że w jej trakcie „lęk się ujawnia, jest sprawą, wokół której wszystko się kręci”⁶⁰.

⁵⁷ Tamże, s. 49.

⁵⁸ Michał Paweł MARKOWSKI, *Znieswojenie. Wstęp do hermeneutyki nierozumienia*, [w:] Marcia Sá Cavalcante SCHUBACK, *Pochwała nicości. Eseje o hermeneutyce filozoficznej*, tłum. Leonard Neuger, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. XXXV; Marcia Sá Cavalcante SCHUBACK, *Pochwała nicości. Eseje o hermeneutyce filozoficznej*, tłum. Leonard Neuger, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.

⁵⁹ KIERKEGAARD, *Pojęcie lęku*, dz. cyt., s. 49.

⁶⁰ Tamże, s. 50.

Bibliografia

- Nicolas ABRAHAM, Maria TOROK, *Mourning or Melancholia: Introjection versus Incorporation*, [w:] *ciż, The Shell and the Kernel. Renewals of Psychoanalysis*, vol. 1, tłum. Nicholas T. Rand, The University of Chicago Press, Chicago–London 1994, s. 125–138.
- ARYSTOTELES, *Zagadnienia przyrodnicze*, księga XXX, *O roztropności, o umyśle, o mądrości*, tłum. Leopold Regner, [w:] *tenże, Dzieła wszystkie*, t. 4, PWN, Warszawa 1993, s. 699–708.
- Jarosław BARAŃSKI, *Melancholia: między dewiacją psychiczną a nastrojem intelektualnym*, „Medycyna Nowożytna” 2000, 7/1, s. 63–76.
- Zygmunt BAUMAN, *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość?*, tłum. Karolina Lebek, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2018.
- Walter BENJAMIN, *Twórca jako wytwórca*, tłum. Hubert Orłowski, Janusz Sikorski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1975.
- Walter BENJAMIN, *Pasaże*, tłum. Ireneusz Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.
- Walter BENJAMIN, *O pojęciu historii*, [w:] *tenże, Konstelacje. Wybór tekstów*, tłum. Adam Lipszyc, Anna Wołkiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 311–323.
- Robert BURTON, *Anatomia melancholii*, wybrał i przełożył Michał Tabaczyński, Ha!art, Kraków 2020.
- Malcolm CHASE, Christopher SHAW, *The Dimensions of Nostalgia*, [w:] *The Imagined Past*, wyd. *ciż*, Manchester University Press, Manchester 1989, s. 1–17.
- Marek CHOJNACKI, Magdalena ŻARDECKA, *Illusion of Transcendentalism? The Issue of Transcendentality in Dialogue and Controversy between Immanuel Kant, Edmund Husserl, Henri Bergson and Alfred Schutz*, [w:] *Transcendental Philosophy between Metaphysics and Politics. In Memory of Marek Siemek*, red. Marcin PORĘBA, Amadeusz JUST, series: *Kultur-System-Geschichte. Klassische deutsche Philosophie in systematischer und kulturwissenschaftlicher Perspektive*, red. Christoph Asmuth, Simon Gabriel Neuffer, Band 19, Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg 2021, s. 63–87.
- The Complete Works of Aristotle*, wyd. Jonathan Barnes, Princeton 1984.
- Kenneth J. DOKA, *Żaloba jest podróżą. Jak zmagać się ze stratą*, tłum. Marek Chojnacki, Wydawnictwo Charaktery, Kielce 2017.
- Roberto ESPOSITO, *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*, tłum. Katarzyna Burzyk, Mateusz Burzyk, Monika Surma-Gawłowska, Joanna Teresa Ugniewska-Dobrzańska, Magdalena Wrana, Universitas, Kraków 2015.
- Stig FHANÉR, *Słownik psychoanalizy*, tłum. Jacek Kubitsky, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 1996.
- Zygmunt FREUD, *Żaloba i melancholia*, tłum. Barbara Kocowska, [w:] Kazimierz POSPISZYL, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Ossolineum, Wrocław 1991, s. 295–308.
- GALEN, *Des lieux affectés*, [w:] *tenże, Oeuvres de Galien*, t. 2, tłum. Charles Daremberg, Paris 1854–1856.
- Martin HEIDEGGER, *Bycie i czas*, tłum. Bogdan Baran, PWN, Warszawa 1994.
- HIPOKRATES, *Aforyzmy*, tłum. Krzysztof Głombowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2013.
- Jarosław IWASZKIEWICZ, *Wstęp od tłumacza*, [w:] Søren Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, tłum. Jarosław Iwaszkiewicz, PWN, Warszawa 1969, s. IX–XXXIX.
- Immanuel KANT, *Antropologia w ujęciu pragmatycznym*, tłum. Ewa Drzazgowska, Paulina Sosnowska, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2005.
- Iso KERN, *Husserl und Kant. Eine Untersuchung über Husserls Verhältnis zu Kant und zum Neukantianismus*, Martinus Nijhoff, Den Haag 1964.
- Antoni KĘPIŃSKI, *Melancholia*, Sagittarius, Kraków 1993.

- Søren KIERKEGAARD, *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, tłum. Jarosław Iwaszkiewicz, PWN, Warszawa 1969.
- Søren KIERKEGAARD, *Pojęcie lęku*, tłum. Antoni Szwed, Antyk, Kęty 2000.
- Melanie KLEIN, *Żaloba i jej związek ze stanami maniakalno-depresyjnymi*, [w:] też, *Pisma*, t. 1: *Miłość, poczucie winy i reparacja oraz inne prace z lat 1921–1945*, tłum. Danuta Golec i Anna Czownicka, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007 [1940], s. 301–337.
- Andrzej LEDER, *Rysa na tafl. Teoria w polu psychoanalitycznym*, PWN, Warszawa 2016.
- Michał Paweł MARKOWSKI, *Znieswojenie. Wstęp do hermeneutyki nierozumienia*, [w:] Marcia Sá CAVALCANTE SCHUBACK, *Pochwała nicości. Eseje o hermeneutyce filozoficznej*, tłum. Leonard Neuger, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. IX–XLI.
- Jan MITARSKI, *Demonologia lęku. Niektóre formy ekspresji i symboliki lęku w dziejach kultury*, [w:] Antoni KĘPIŃSKI, *Lęk*, Sagittarius, Kraków 1992, s. 327–356.
- Jan MITARSKI, *Z dziejów melancholii. Zagadnienia wprowadzające*, [w:] Antoni KĘPIŃSKI, *Melancholia*, Sagittarius, Kraków 1993, s. 275–313.
- Tomasz PAWEŁCZYK, Agnieszka PAWEŁCZYK, *Żaloba a depresja, czyli jak odróżnić normę społeczną i kulturową od patologii*, cz. 1, „Psychiatria po Dyplomie” 2016/13/5, s. 9–13.
- Ronald PIEŚ, *The Bereavement Exclusion and DSM-5: An Update and Commentary*, „Innovations in Clinical Neuroscience” July-August 2014, 11/7–8, s. 19–22.
- Peter G. RIDDELL, Beverly SMITH RIDDELL, *Angelologia i demonologia w różnych tradycjach religijnych*, [w:] *Anioły i demony w różnych religiach świata*, wyd. ciż, tłum. Marek Chojnacki, WAM, Kraków 2009, s. 11–21.
- Piotr SADZIK, *Cięcia dowcipu, krojenie liter*, „Wizje” (Aktualnik), luty 2021, <https://magazynwizje.pl/aktualnik/sadzik-burton/> [dostęp: 2.12.2022].
- Marcia Sá CAVALCANTE SCHUBACK, *Pochwała nicości. Eseje o hermeneutyce filozoficznej*, tłum. Leonard Neuger, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008.
- Jean STAROBINSKI, *Atrament melancholii*, tłum. Krystyna Belaid, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2017.
- Michał TABACZYŃSKI, *Pokolenie wyżu depresyjnego*, Ha!art, Kraków 2019.
- Józef TISCHNER, *W krainie schorowanej wyobraźni*, Znak, Kraków 1997.
- Marek ZALESKI, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996.
- Anna ZEIDLER-JANISZEWSKA, *Pochwała eksperymentowania*, [w:] *Przemiany współczesnej praktyki artystycznej. Próby interpretacyjne*, red. też, Warszawa 1991, s. 75–76.
- Magdalena ŻARDECKA, *Pamięć i zapomnienie. Filozoficzny dyskurs o sile i słabości pamięci indywidualnej i zbiorowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2020.

Barbara Curzytek

ORCID 0000-0002-9408-9952

Adam Mickiewicz University in Poznań

https://doi.org/10.59444/2024MONredTic_Karr4

The emotionality of the language in Fernando Vallejo's discourse of the defence of animals

Abstract: The paper discusses the emotional linguistic resources used by the Colombian writer Fernando Vallejo in his discourse on the defence of animals. The theoretical background includes two main contemporary approaches in the defence of animals and Vallejo's argumentation is presented. Secondly, emotional resources related to the lexical level and oral resources related to the syntactic level are analysed in four of his speeches. The paper proves that emotionality used together with an apparent scientific argumentation reinforces rather than weakens the discourse and is one of the main elements of Vallejo's approach to the topic.

Keywords: Fernando Vallejo, animal rights, emotions, ethics, bioethics

Emocjonalność języka w wystąpieniach Fernanda Vallejo w obronie zwierząt

Streszczenie: W tekście analizowane są środki językowe nacechowane emocjonalnie używane przez kolumbijskiego pisarza Fernanda Vallejo w dyskursie obrony zwierząt. Tło teoretyczne stanowią dwa główne współczesne nurty obrony praw zwierząt oraz argumentacja samego Vallejo. Analizie zostają poddane środki emocjonalne na poziomie leksykalnym oraz środki charakterystyczne dla języka mówionego w czterech przemówieniach Fernanda Vallejo. Udowodnione zostaje, że emocjonalność połączona z argumentacją pozornie naukową bardziej wzmacnia niż osłabia dyskurs i jest jedną z głównych cech postawy Vallejo wobec analizowanego tematu.

Słowa kluczowe: Fernando Vallejo, prawa zwierząt, emocje, etyka, bioetyka

Introduction

The concern about animal-related topics and the attempts to redefine the relationship between humans and other animals have grown considerably over the last few decades. However, in South America, it is not frequent for public figures to participate in this debate. One of the exceptions is the Colombian writer and intellectual Fernando Vallejo (born 1942) who denounces constantly in his texts, fictional as well as non-fictional ones, the abuse that non-human animals have suffered and still suffer from humanity.

The defence of animals is one of Vallejo's most important topics which repeats itself throughout his entire literary work. The author seems to consider it as one of his main aims: in an interview for the Argentinean newspaper *La Nación* he said: "La única intención que me mueve es acabar con los mataderos del planeta y volver a los siete mil millones de bípedos sabios que hoy lo pueblan vegetarianos"¹. As one of the most important Latin American contemporary writers, he seems to take advantage of his influence in order to spread the importance of the topic discussed. This discourse and elements of emotivity are strongly present not only in his essays or speeches but are also a constant in his novels, showing the author's almost religious devotion to the cause, which might be seen as a form of contestation of the prevailing religions, always criticised by Vallejo.

This paper analyses the emotional resources used by Fernando Vallejo in his discourse of the defence of animals, proving that, despite seemingly objective arguments from the point of view of a biologist², Vallejo uses emotionality to influence and convince the reader and/or the listener. Firstly, we characterise two main approaches in the contemporary theory of animal rights. Subsequently, we discuss Fernando Vallejo's arguments, who represents a third attitude, *sui generis*. Finally, we analyse examples of the emotional and oral resources in his discourse, seen as a way to strengthen his argumentation. Four Vallejo's lectures and speeches, compiled in the 2013 book *Peroratas*, are used: *Discurso para recibir el Premio Rómulo Gallegos* (2003)³, *Mi otro prójimo* (2005)⁴, *Los crímenes del cristianismo* (2009)⁵ and *Discurso para recibir el Premio de la FIL* (2011)⁶.

¹ José María BRINDISI, *Fernando Vallejo: "El vacío de la vida yo lo lleno de ilusiones y humo"*, "La Nación", 7.12.2012, <http://www.lanacion.com.ar/1505765-fernando-vallejo-el-vacio-de-la-vida-yo-lo-lleno-de-ilusiones-y-humo> [access: 2.01.2023]. "The only intention that moves me is to put an end to the slaughterhouses of this planet and to turn into vegetarians the seven billion of bipeds who live on it". The translation of all the quotes from Spanish into English is by the author of the present paper. Quotes in the original language included in the main text are the subject of the further analysis.

² The fact that Vallejo graduated in Biology is confirmed i. e. in: *El día en que Fernando Vallejo insultó a un presidente de Colombia*, "El Espectador", 25.10.2014, <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/el-dia-fernando-vallejo-insulto-un-presidente-de-colomb-articulo-524054> [access: 3.01.2023].

³ Fernando VALLEJO, *Peroratas*, Alfaguara, Madrid 2013, pp. 58–67. Speech given in Rómulo Gallegos Center for Latin American Studies in Caracas on 2nd August 2003 during the award ceremony of the thirteenth edition of the Rómulo Gallegos International Novel Prize received by Vallejo for the 2001 novel *El desbarrancadero*.

⁴ *Ibidem*, pp. 250–272. Lecture given at the University of Berkeley on 16th November 2005.

⁵ *Ibidem*, pp. 191–209. Speech given in Heredia Theater in Cartagena on 31st January 2009 during the Hay Festival.

⁶ *Ibidem*, pp. 68–74. Speech given on 26th November 2011 during the International Book Fair of Guadalajara on the occasion of receiving the FIL Literary Award in Romance Languages.

Animal rights

Firstly, a theoretical overview of animal rights theories is needed. Animal rights are defended mostly in the abolitionist approach, also called animal liberation, which postulates to put an end to any animal exploitation. Its first main tendency is based on utilitarianism and its most famous representative is Peter Singer, author of the 1975 emblematic book *Animal Liberation*. This tendency defends all living beings' rights to equality based on their capacity to suffer. The other tendency, non-utilitarian, is represented by the American philosopher Tom Regan and is called by him, the rights view. Regan argues that non-human life has inherent value itself (and not only based on the capacity to suffer) given that nonhumans as well as humans have their particular interests and aims which, if accomplished, define the value of their lives. Moreover, in his 1975 essay, *The Moral Basis of Vegetarianism* Regan affirmed that moral rights can be attributed to nonhumans based on the same cognitive capacities as they are in humans. According to him, there is no feature that could be attributed to all humans and only to them:

What clearly would be needed, in short, is what we have found to be needed and wanting all along – namely, the specification of some morally relevant feature of being human which is possessed by all human beings and only by those beings who are human. Unless or until some such feature can be pointed out, I do not see how the differential treatment of humans and animals can be rationally defended [...] ⁷.

Tom Regan criticised utilitarianism because of its tendency to give importance to the interests and feelings of an individual, but not an individual seen as a value itself. This is why, Regan observes, if an animal is given rights, it is strictly based on their capacity to suffer, but not because they matter as an individual. Moreover, according to utilitarianism, moral duty consists of acting in a way which allows the collective satisfaction to increase, which does not guarantee every individual's satisfaction. Thus, utilitarianism may allow to sacrifice the well-being of an individual if this, seen from the collective perspective, favours a bigger group. Hence, if it turns out that a particular animal's suffering contributes to collective satisfaction, it is justified to sacrifice it, which might lead to the justification of exploitation. Actually, the right to exploitation is defended by the supporters of animal welfare, a tendency which claims that humans have the right to use other animals if these are not mistreated and are provided with good life conditions. And although according to utilitarianism every being's suffering has equal relevance, Regan considers its collective character and rejection of inherent value of an individual as disadvantages which cannot guarantee a real equality of all species:

⁷ Tom REGAN, *The Moral Basis of Vegetarianism*, "Canadian Journal of Philosophy" 1975/5/2, p. 213.

Utilitarianism has no room for the equal moral rights of different individuals because it has no room for their equal inherent value or worth. What has value for the utilitarian is the satisfaction of an individual's interests, not the individual whose interests they are⁸.

Fernando Vallejo's approach

As has been mentioned, Fernando Vallejo's approach differs from the two main approaches described above, as he uses scientific-bioethical arguments to disagree with human superiority. His lecture *Mi otro prójimo*⁹ starts with Darwin's evolution theory and genetic relationship between species. Vallejo enumerates various features (such as two nostrils, two teeth rows or a similar functioning of the circulatory or digestive system) that humans share not only with great apes but also with other mammals, such as cows or dogs. Moreover, it is emphasized that humans are genetically related to other mammals and even all vertebrates. It is also reminded that the genetic proximity between humans and great apes reaches 98% as far as orangutans are concerned and 99% in the case of chimpanzees. Vallejo follows:

Somos como los perros, los gatos, las vacas, las ratas... Lo que nos separa de ellos y los restantes mamíferos es insignificante. Hasta tenemos las mismas enfermedades. Las ratas nos contagian la peste, pero del mismo modo nosotros se la contagiamos a ellas. Y a los perros les da diabetes, como a nosotros [...]. Y les da cáncer, como a nosotros. Y envejecen, como nosotros¹⁰.

In another text, *Discurso para recibir el Premio Rómulo Gallegos*, Vallejo denies the thesis about human superiority based on the fact of having developed a spoken language. He argues that although only humans developed an advanced spoken language, their brain structures and those of other vertebrates work in the same way, because we all come from the common ancestor¹¹. In the same text, he establishes his hierarchy of living beings, taking as the criterion the complexity of the nervous system which reaches the most developed level in humans and other mammals. Vallejo emphasizes that a well-developed nervous system allows humans as well as other animals to experience feelings and emotions:

Los animales no son cosas y tienen alma y no son negociables ni manipulables y hay una jerarquía en ellos que se establece según la complejidad de sus sistemas nerviosos, por los cuales sufren y sienten como nosotros: la jerarquía del dolor. En esta jerarquía los mamíferos, la clase linneana

⁸ Tom REGAN, *The Case for Animal Rights*, [in:] P. SINGER, *In Defense of Animals*, Basil Blackwell, New York 1985, <http://www.animal-rights-library.com/texts-m/regan03.htm> [access: 2.01.2023].

⁹ See VALLEJO, *Peroratas*, *op. cit.*, pp. 251–252.

¹⁰ *Ibidem*, p. 252, "Mi otro prójimo": "We are like dogs, cats, cows, rats... What separates us from them and other mammals is insignificant. We even have the same diseases. Rats transmit pestilence to us, but in the same way we transmit it to them. And dogs have diabetes like we do [...]. And they get cancer like we do. And they get old like we do".

¹¹ *Ibidem*, p. 63.

a la que pertenecemos nosotros, están arriba. Mientras más arriba esté un animal en esta jerarquía del dolor, más obligación tenemos de respetarlo. Los caballos, las vacas, los perros, los delfines, las ballenas, las ratas son mamíferos como nosotros y tienen dos ojos como nosotros, nariz como nosotros, intestinos como nosotros, músculos como nosotros, nervios como nosotros, sangre como nosotros, sienten y sufren como nosotros, son como nosotros, son nuestros compañeros en el horror de la vida, tenemos que respetarlos, son nuestro prójimo¹².

Vertebrates feel fear and pain, suffer hunger or experience joy thanks to a nervous system, by which the soul is produced¹³. Such a concept of soul is similar to the Aristotelian theory according to which the soul is mortal. According to Vallejo, atheist (and anticlerical), the soul also dies together with the nervous system. In this way, Vallejo undermines the Christian conviction of the superiority of the human soul. He turns to Aristotelian categories of hunger, thirst or fear to emphasize that the capacity to experience these sensations depends on the existence of a complex nervous system which works in the same way in humans as well as non-humans.

With the base on the criterion of feeling pain, Vallejo strictly opposes himself to experiments on animals, regarding that, as nonhumans feel pain in the same way humans do, their suffering cannot be considered relative. According to Vallejo, to the extent that an animal is similar to us, we do not have the moral right to experiment on them (because it would mean seeing their suffering as relative), and to the extent that they are not similar to us, experiments are ineffective as they cannot bring proper results¹⁴.

Furthermore, one of the main elements of Vallejo's thought is a strongly critical and anticlerical attitude towards the Catholic Church for defending impregnated human cells, which cannot feel pain, while it does not do enough, according to Vallejo, to defend nonhumans, raised massively on industrial farms. In the speech, *Los crímenes del cristianismo* Vallejo even accuses the Catholic church of encouraging people to eat meat with the basis on Augustinian and Thomist thought, and attacks Christianity, particularly Pope John Paul II, and other confessions of favouring human species and of encouraging, according to Vallejo, nonhuman suffering:

Wojtyla no fue un criminal de los de horca y cuchillo [...]: fue uno más sutil, un santurrón taimado y dañino.

¹² *Ibidem*, p. 61. "Animals are not objects and have soul, and they are not negotiable nor manipulable, and between them there is a hierarchy based on the complexity of their nervous systems which cause them to suffer and feel like us: the hierarchy of pain. In that hierarchy the mammals, the Linnaean class to which we belong, are situated on the highest level. The higher level an animal occupies in that hierarchy of pain, the biggest is our duty to respect them. Horses, cows, dogs, dolphins, whales, rats are mammals as we are, and have two eyes as we do, and nose as we do, intestines as we do, muscles as we do, nerves as we do, blood as we do, they feel and suffer as we do, they are our companions in the horror of life and we must respect them – they are our fellow creatures".

¹³ *Ibidem*, p. 251.

¹⁴ *Ibidem*, p. 271.

¡Dizque defensor de la vida! El que se las daba de guía moral de la humanidad no tuvo una palabra para denunciar las monstruosas fábricas de carne de nuestro tiempo: los pollos criados en unas jaulas tan pequeñas que ni se pueden mover, parados día y noche sobre sus propios excrementos, destrozándose el cuerpo a picotazos, sin ver desde que nacen y hasta que se mueren la luz del sol y producidos por miles de millones como objetos. Y las vacas y los cerdos producidos también al por mayor, acuchillados en los mataderos y exhibidos con la más encegueda impudicia en las carnicerías para que se los coma la grey carnívora del Crucificado. Y ese paporro, la guía moral de la humanidad, que se prodigaba en sermones y discursos hablando hasta por el sieso, defendiendo un óvulo fecundado por espermatozoide. El óvulo fecundado por una espermatozoide tiene el tamaño de una ameba, no se ve a simple vista y hay que verlo con microscopio, y no siente nada porque no tiene sistema nervioso. En cambio los pollos, las vacas y los cerdos sí lo tienen, y tan complejo como el de nosotros, en virtud del cual sufren como nosotros: la sed, el hambre, el frío, el miedo, el terror a la muerte...¹⁵

The emotive resources: lexical level

While in his texts Vallejo uses arguments that relate to scientific knowledge, it is also important to note that there are, at the same time, many subjective elements. First of all, it should be noted that the bioethical aspects are subjective themselves. Moreover, objectivity is weakened by the emotivity, used by the author on purpose. Although Vallejo is in the habit of preparing his speeches in advance and reading them out, emotivity and orality are still present in them as well as in his novels, and not only, for example, in spontaneous answers to the listeners' questions or during interviews. Therefore, we consider it as a resource used by the author consciously and purposely.

Despite stating the biological equality of humans and other species, Vallejo bases his discourse of defence of animals on a strong contrast between humans and non-humans. Thus, on one hand, he focuses on the nonhumans' value, and, on the other hand, multiplies insults towards humanity with an evident subjective valuation. We discuss, therefore, some of the emotive formulations that question objectivity. To begin with,

¹⁵ *Ibidem*, p. 208. "Wojtyła was not a criminal of those of gallows and knife [...]: he was a more subtle one, a sly and hurtful sanctimonious person.

Supposedly a defender of life! The one who wanted to be seen as the moral guide of humanity did not even have one word to denounce the monstrous meat factories of our times: chickens bred in such small cages that they cannot even move, standing day and night in their own excrements, damaging their own bodies with bites, without seeing the sunlight since they are born to the moment they die, billions of them produced like objects. And cows and pigs also produced wholesale, stabbed in slaughterhouses and exhibited with the blindest shamelessness at the butcher's shops so that carnivorous flock of the Crucified can eat them.

And that's it, that rubbish-talking pope, the moral guide of humanity, who showed up in his sermons and speeches talking out of his ass, defending the ovule impregnated by a spermatozoon. An ovule impregnated by a spermatozoon has the size of an amoeba, cannot be seen at a glance and needs to be looked at through the microscope, and does not feel anything because it lacks nervous system. Chickens, cows and pigs, however, do have it, and it is as complex as ours, by virtue of which they suffer like we do: thirst, hunger, cold, fear, terror of death".

we observe resources that emphasize the compassionate attitude towards nonhumans, seen as the victims of humanity. In the lecture *Mi otro prójimo* Vallejo speaks of “pobres, inocentes, indefensos animales, que ya no tienen ni siquiera el derecho a la luz del sol y al mínimo espacio que les permita darse vuelta en sus lóbregos calabozos”¹⁶. The aim of the enumeration of adjectives with a high emotional value is to cause compassion among listeners and readers. Furthermore, Vallejo emphasizes the bad conditions in which animals live with the use of epithets, such as “mínimo espacio” (“minimal space”) o “lóbregos calabozos” (“dreary cells”), which show the lack of most basic rights. In another fragment he states: “Ceguera moral es pensar que un pobre cerdo, un animal indefenso, no merece respeto. En Colombia a los cerdos el día de la Navidad los acuchillan para celebrar la venida a este mundo del Niño Dios. Sus aullidos de dolor aún me siguen resonando en los oídos después de tantos y tantos años transcurridos”¹⁷. Once more the same adjectives (“pobre”, “indefenso”) are used as related to a pig and, thus, their impotence facing the atrocities imposed by humans is emphasized. The last sentence, in which words related to the sense of hearing are accumulated (“aullidos”, “oídos” and “resonando”, which stand for “screams”, “ears” and “echoing”, respectively), aims to cause compassion appealing to the listener's or reader's sensibility.

The same can be observed in *Discurso para recibir el Premio Rómulo Gallegos*: “Y los que duden de que los simios son como nosotros, mírenles las manos y mírenlos a las caras y a los ojos. No hay que saber biología molecular ni evolutiva ni neurociencias para descubrir el parentesco [entre los seres humanos y los simios]. Sólo hay que abrir el alma”¹⁸. With the last sentence, of a metaphorical character, Vallejo diminishes the weight of the scientific arguments and tries to appeal to the empathy to convince any kind of recipients, regardless of their education or knowledge.

The use of insults is another emotive resource which appears in Vallejo's fictional texts as well as the non-fictional ones. According to Pablo Montoya, another Colombian writer, Vallejo rants about Colombia because Colombia hurts him and his giant hate is directly proportional to his love¹⁹. This affirmation can be extended towards the topics discussed here: the use of insults as a critical tool is a resource typical of

¹⁶ *Ibidem*, pp. 269–270. “[P]oor, innocent, defenceless animals who do not even have the right to the sunlight and a minimal space anymore that would allow them to turn around in their dreary cells”.

¹⁷ *Ibidem*, p. 261. “It is moral blindness to think that a poor pig, a defenceless animal, does not deserve respect. In Colombia on Christmas day pigs are stabbed to celebrate the Holy Child's arrival to the world. Their screams still keep echoing in my ears after so many, many years have passed”.

¹⁸ *Ibidem*, p. 63. “To those who doubt that apes are like us, look at their hands and look into their faces and eyes. It is not needed to know molecular or evolutionary biology or neurosciences to discover the relationship [between humans and apes]. All you need to do is to open your soul”.

¹⁹ Pablo MONTÓYA, *Fernando Vallejo: demoliciones de un reaccionario*, Colección Bitácora, Bucaramanga 2009, p. 4. Original quote: “Vallejo despotrica sobre Colombia porque le duele Colombia. Y su odio gigantesco es directamente proporcional a su amor”.

Vallejo's style, used by the author to discuss topics particularly important to him; in this case, the defence of nonhuman animals. Therefore, invectives are a kind of strategy to hide pain: below a torrent of insults, there is the author's high sensibility and strong opposition to the violent reality, in front of which he feels helpless. At the same time, it is a provocative strategy, as invectives are used to talk about certain values that many people consider unquestionable; whose subversion always causes controversies. Hence, the insults are often directed against the Catholic church and the people who, motivated by religion, consider themselves superior to animals. In *Mi otro prójimo* Vallejo calls Thomas Aquinas "el ser más repugnante y depravado que ha parido el cristianismo"²⁰ ("the most repugnant and depraved being that Christianity has ever given birth to") for stating that humans have the right to dispose of the lives of other animals. In a fragment of *Los crímenes del cristianismo* which has already been quoted, Vallejo accuses the Pope John Paul II, calling him "santurrón taimado y dañino"²¹ ("sly and hurtful sanctimonious person") for his indifference facing animal suffering. Further on, he refers to Wojtyła as "ese paporro [...] [que habla] hasta por el sieso"²². "Paporro" is not only a pejorative augmentative form of the word "papa" ("pope"), but it is also a noun derived from the verb "paporrar", "to talk with no foundations, with no grounds", according to the Spanish definition²³. The demonstrative determinative "ese" when used in Spanish to refer to people is also pejorative and "sieso" stands for the lower part of the rectum. All these words aim to denigrate the importance of the pope's words. In the same speech, Vallejo offends not only Christians but also Muslims, referring to them as "los secuaces de Mahoma que rezan agachados mirando hacia La Meca y con el culo al aire apuntando hacia Jerusalén"²⁴ ("Mahomet's supporters who pray bent down looking towards Mecca and with their butt pointing at Jerusalem"). According to its Spanish definition, the word "secuaz" stands for somebody who "follows a party, a doctrine or another person's opinion" and is used mainly as pejorative²⁵. The word "culo" ("butt") is clearly offensive as a part of the body considered in Islam as impure²⁶. At the same time, "butt pointing at Jerusalem" is a clear offence to Judaism. In this way, Vallejo denigrates and despises the religions seen by a large part of

²⁰ *Ibidem*, pp. 267–268.

²¹ *Ibidem*, p. 208.

²² *Ibidem*.

²³ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 2014, <http://dle.rae.es> [access: 2.01.2023].

²⁴ VALLEJO, *Peroratas*, *op. cit.*, p. 198.

²⁵ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua...*, *op. cit.* The English translation of the word "secuaz" (according to the Word Reference dictionary) is "follower" or "supporter", which in English is rather neutral, whereas in Spanish it is clearly pejorative.

²⁶ Magdalena ZAWROTNA, *Tabu ciała i seksualności w Egipcie. Analiza pragmatyczna nazw intymnych części ciała w dialekcie kairskim*, [in:] *Ciało w kulturze muzułmańskiej*, eds. Katarzyna PACHNIAK, Magdalena NOWACZEK-WALCZAK, Katedra Arabistyki i Islamistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016, p. 25.

humanity as one of the most important values (and also the main reason of animal suffering, according to Vallejo).

However, Vallejo also criticises what seems to be a contrast to the religion, that is, the science. In *Discurso para recibir el Premio Rómulo Gallegos* he calls scientists “mentirosos” (“liars”) and “pendejos”²⁷ (“idiots”, “jerks”), although these are traditionally related to the objectivity and searching for the truth. This is to show that religion is not the only one responsible for the nonhuman animal suffering, but it is also scientists, who use animals in experiments. Vallejo uses scientific argumentation, but at the same time tries to criticise, in a subjective way, the aspects of the science he does not approve.

Oral resources: syntactic level

Another strategy to increase the subjectivity is orality, a resource used by Vallejo also in his written works, such as novels, and speeches prepared in advance. Walter Ong in his 1982 book *Orality and Literacy*, mentions among the characteristics of orality additive rather than subordinative and redundant or “copious”²⁸. These, as well as enumerations, are frequent in Vallejo's texts. Let us go back to one of the fragments of *Discurso para recibir el premio Rómulo Gallegos*:

Los animales no son cosas y tienen alma y no son negociables ni manipulables y hay una jerarquía en ellos que se establece según la complejidad de sus sistemas nerviosos, por los cuales sufren y sienten como nosotros: la jerarquía del dolor. En esta jerarquía los mamíferos, la clase linneana a la que pertenecemos nosotros, están arriba. Mientras más arriba esté un animal en esta jerarquía del dolor, más obligación tenemos de respetarlo. Los caballos, las vacas, los perros, los delfines, las ballenas, las ratas son mamíferos como nosotros y tienen dos ojos como nosotros, nariz como nosotros, intestinos como nosotros, músculos como nosotros, nervios como nosotros, sangre como nosotros, sienten y sufren como nosotros, son como nosotros, son nuestros compañeros en el horror de la vida, tenemos que respetarlos, son nuestro prójimo²⁹.

In the first sentence triple repetition of the conjunction “y” (“and”) can be observed. Walter Ong observes the same characteristic in the first verses of *Genesis*. Considering Vallejo's critical attitude towards the Bible and Christianity for serving as the base of the conviction of the superiority of human beings, it could be considered that this kind of repetitive resource is used to imitate *Genesis* and introduce another system of values. Furthermore, in the last sentence of the quoted fragment there is an enumeration of mammals' species and eight repetitions of the same comparative structure “[...] como nosotros” (“[...] like we do”). This emphatic resource aims to underline the importance of the information transmitted and to convince the listener or the reader. At the same

²⁷ VALLEJO, *Peroratas*, op. cit., p. 63.

²⁸ See Walter ONG, *Orality and Literacy*, Taylor & Francis e-Library, 2005, pp. 36–39.

²⁹ VALLEJO, *Peroratas*, op. cit., p. 61, see footnote 12.

time, the repetition of the pronoun “nosotros” (“we”) and the determinative “nuestro” (“our”), which appears directly afterwards, aims to emphasize the solidarity with other animals’ species and the similarities between humans and non-humans. The enumeration and the syntactic parallelism can be observed also in another fragment, from *Mi otro prójimo*:

Somos como los perros, los gatos, las vacas, las ratas... Lo que nos separa de ellos y los restantes mamíferos es insignificante. Hasta tenemos las mismas enfermedades. Las ratas nos contagian la peste, pero del mismo modo nosotros se la contagiamos a ellas. Y a los perros les da diabetes, como a nosotros [...]. Y les da cáncer, como a nosotros. Y envejecen, como nosotros³⁰.

First of all, it should be observed that the strategies and repetitions are similar in two different speeches; hence the repetition can be observed not only in one case, but it is typical of a significant part of Vallejo’s work, as can be seen also in his novels. One more time the species are enumerated; it might be seen as an order according to the level of respect that an average human has towards them. Furthermore, we can observe a polysyndeton: repetition of the conjunction “y”, which the sentences start with, which could be considered as another imitation of *Genesis*³¹. By highlighting once more the similarity and the solidarity between humans and other species, Vallejo presents a kind of his own ethical principles. An explicit criticism towards *Genesis* can be found in the following fragment of *Mi otro prójimo*:

Autorizados por la Biblia, los Evangelios y el Corán, hoy dos mil millones de cristianos, mil cuatrocientos millones de musulmanes y diez millones de judíos se sienten con el derecho divino consagrado en el *Génesis* de disponer como a bien les plazca de los animales: de enjaularlos, de rajarlos, de cazarlos, de befarlos, de torturarlos, de acuchillarlos, en las granjas-fábricas, en los cotos de caza, en las plazas de toros, en los circos, en las galleras, en los mataderos, en los laboratorios y en las escuelas que practican la vivisección...³²

The enumeration of atrocities that non-humans suffer from humans, together with syntactic parallelisms, aims to appeal to the listener’s or reader’s sensibility and cause an emotional effect. Another example of redundancy can be found in the following fragment of *Discurso para recibir el Premio Rómulo Gallegos*: “[...] dizque para producir una vacuna dizque para salvar dizque a la humanidad”³³ (“[...] supposedly to produce a vaccine supposedly to save supposedly humanity”). The colloquial word

³⁰ *Ibidem*, p. 252, see footnote 10.

³¹ See i. e. *Genesis* 1: 1–13.

³² VALLEJO, *Peroratas*, op. cit., p. 267. “Authorised by the Bible, the Gospels and the Koran, nowadays two billion of Christians, 1.4 billions of Muslims and ten millions of Jews feel entitled, according to the Divine law established in the *Genesis*, to dispose of animals as they please: to cage them, to slice them, to hunt them, to mock them, to torture them, to stab them in farms-factories, in hunting reserves, in bull rings, in circuses, in cockpits, in slaughterhouses, in laboratories and in schools that practice the vivisection...”

³³ *Ibidem*, p. 63.

“dizque” (“supposedly”) is used in Spanish to ironically quote someone’s words or a piece of news, putting them in doubt. Vallejo questions the point of experimenting on animals, seeming to be a part of the minority of the scientific world who condemn such practices. Vallejo sees it as unnecessary and argues using colloquial resources and highly emotive expressions which, once more, weaken his objectivity.

Finally, another resource that can be observed is the exhortation, which can be seen in the following fragment of *Discurso para recibir el Premio de la FIL*: “Quítate la venda moral que te pusieron en los ojos desde niño y [...] despreocúpate de Cristo, que ni siquiera existió”³⁴ (“Remove the moral blindfold that was put over your eyes since your childhood and [...] stop worrying about Christ, who did not even exist”). Vallejo addresses himself to the listener or reader in the imperative mode; it is a kind of an anticlerical sermon which encourages him to leave the community of the Church. The direct appeal to the listener or reader is not frequent in Vallejo’s speeches, as he prefers to use repetitions. According to what the French philosopher Gilles Deleuze affirms in the introduction to his 1968 book *Difference and Repetition*:

If repetition exists, it expresses at once a singularity opposed to the general, a universality opposed to the particular, a distinctive opposed to the ordinary, an instantaneity opposed to variation and an eternity opposed to permanence. In every respect, repetition is a transgression. It puts law into question, it denounces its nominal or general character in favour of a more profound and more artistic reality³⁵.

A few lines before Deleuze recalls an idea of Pius Servien’s, Romanian linguist and philosopher (1902–1959), who distinguishes between “the language of science”, which can be characterised by equality and the possibility of replacement of terms, and “lyrical language”, in which terms cannot be replaced, and this implies repetition³⁶. Thus, it can be stated that in Vallejo’s repetitions the preference for the “lyrical language” can be observed: Vallejo leaves apart the scientific argumentation and chooses the oral and emotive discourse, full of redundancies and enumerations, which aims to emphasize the particularity and importance of every animal species, contrary to the science or the industry that see animals as a whole or as a mass of resources. Taking into consideration Deleuze’s reflections, the accumulation of verbs and circumstances that denote the atrocities experimented by nonhumans from humans can be seen as Vallejo’s effort to draw attention to the suffering of each animal or every species in particular (Deleuze’s “singularity opposed to the general”). Finally, Vallejo subverts existing convictions,

³⁴ *Ibidem*, p. 74.

³⁵ Gilles DELEUZE, *Difference and Repetition*, translated by Paul Patton, Columbia University Press, New York 1994, pp. 2–3.

³⁶ See *ibidem*, p. 2.

protesting against the “general law” which is the exploitation of animals as a universal phenomenon.

Conclusions

In conclusion, Fernando Vallejo introduces elements of emotivity consciously and purposely, in order to reinforce the contents expressed and to draw the listeners’ and readers’ attention to the topics of high personal importance to him. Vallejo likes to provoke; in one of his interviews, he says he writes to “bother the Tartuffes”³⁷ and tries to affect to cause a reflection, as he is convinced that such an effect could not be achieved through a moderated and emotionally neutral argumentation. A British researcher Derek Edwards argues: “[a] narrative of emotional reactions can be used [...] not only to undermine rational accountability, but also to establish it”³⁸. Therefore, it can be considered that Fernando Vallejo takes as the base a structured biological knowledge in order to convert it into a discourse *sui generis* which is not less legitimate because of emotivity and subjectivity, but to the contrary, these elements reinforce the importance of the discussed topics and the necessity to rethink them on the global level.

Bibliography

- José María BRINDISI, *Fernando Vallejo: “El vacío de la vida yo lo lleno de ilusiones y humo”*, 7.09.2012, *La Nación*, <https://www.lanacion.com.ar/cultura/fernando-vallejo-el-vacio-de-la-vida-yo-lo-lleno-de-ilusiones-y-humo-nid1505765/> [access: 2.01.2023].
- Gilles DELEUZE, *Difference and Repetition*, Columbia University Press, New York 1994.
- Derek EDWARDS, *Emotion discourse*, “Culture Psychology”, 5, 1999, pp. 271–291.
- Pablo MONTOYA, *Fernando Vallejo: demoliciones de un reaccionario*, Colección Bitácora, Bucaramanga 2009.
- Laurent NUNEZ, *¿Qué tal Colombia? Les Belles Étrangères* (documental film), 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=Y67vrKc-3E0> (fragment) [access: 2.01.2023].
- Walter ONG, *Orality and Literacy*, Taylor & Francis e-Library, 2005.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 2014, <http://dle.rae.es> [access: 2.01.2023].
- Redacción Cultura, *El día en que Fernando Vallejo insultó a un presidente de Colombia*, 24.10.2014, <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/el-dia-fernando-vallejo-insulto-un-presidente-de-colomb-articulo-524054> [access: 2.01.2023].
- Tom REGAN, *The Moral Basis of Vegetarianism*, “Canadian Journal of Philosophy” 1975/5/2, pp. 181–214.
- Tom REGAN, *The Case for Animal Rights*, [in:] Peter SINGER, *In Defense of Animals*, Basil Blackwell, New York 1985, pp. 13–26, <http://www.animal-rights-library.com/texts-m/regan03.htm> [access: 2.01.2023].

³⁷ Original quote: “molestar a los tartufos” Laurent NUNEZ, *¿Qué tal Colombia? Les Belles Étrangères* (documental film), 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=Y67vrKc-3E0> (fragment) [access: 2.01.2023].

³⁸ Derek EDWARDS, *Emotion discourse*, “Culture Psychology” 1999/5, p. 276.

Fernando VALLEJO, *Peroratas*, Alfaguara, Madrid 2013:

Discurso para recibir el Premio de la FIL, pp. 68–74.

Discurso para recibir el Premio Rómulo Gallegos, pp. 58–67.

Los crímenes del cristianismo, pp. 191–209.

Mi otro prójimo, pp. 250–272.

Magdalena ZAWROTNA, *Tabu ciała i seksualności w Egipcie. Analiza pragmatyczna nazw intymnych części ciała w dialekcie kairskim*, [in:] *Ciało w kulturze muzułmańskiej*, eds. Katarzyna PACHNIAK, Magdalena NOWACZEK-WALCZAK, Katedra Arabistyki i Islamistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016, pp. 25–34.

Tamara Gotowicka

ORCID 0009-0009-4111-4614

Uniwersytet Warszawski

https://doi.org/10.59444/2024MONredTic_Karr5

Emocje i funkcje zapachu w *Marcovaldzie* Calvina, w *Księżycu i ogniskach* Pavesego oraz w *Profesorze i syrenie* Lampedusy

Streszczenie: Coraz więcej badań wskazuje, że zapach pełni nie tylko funkcję komunikacyjną dla naszych emocji, ale również terapeutyczną, zatem metaforyczny termin „poczuć emocje” można rozumieć dosłownie. Zmysł powonienia odgrywa istotną rolę w naszym życiu, ponieważ wpływa na naszą psychoaktywność. Zarówno on, jak również zdolność odczuwania emocji mają swoje źródło w tej samej części mózgu, w której przechowywane są zarówno wspomnienia, jak i uczucia, czyli w układzie limbicznym. Niezwykłą domeną woni jest przywoływanie wspomnień z przeszłości, które są znacznie trwalsze aniżeli wrażenia wywołane innymi zmysłami. W artykule prezentuję, w jaki sposób literatura włoska ilustruje związek pomiędzy zapachem a psychoaktywnością. Dzięki literaturze, w której mowa o doznaniach olfaktorycznych, i emocjom, które wywołuje, czytelnik, podobnie jak bohaterowie literaccy, może odczuwać: radość, entuzjazm, wzruszenie, strach, rozpacz, oburzenie, czyli doświadczać reakcji podobnych do doznań wywołanych pod wpływem woni. Ponieważ wachanie jest doświadczeniem podświadomym, jego obecność w dziele literackim wpływa, jak można przewidzieć, na samopoczucie, w tym na funkcje poznawcze mózgu, kreatywność oraz pamięć. Literatura, podobnie jak zapach, perfumy, jest dziełem sztuki i przedmiotem przeżycia estetycznego i w tym zakresie także ma właściwości terapeutyczne. Umożliwia doświadczenia emocji, wpływających na samopoczucie, emocje nie tylko bohaterów, ale także nasze, czytelników. Skłania do zatrzymania się, odczuwania tu i teraz, oddziałuje także na świadome oddychanie (poprzez wachanie), co sprzyja uważności, kontemplacji, kojarzeniu i kreatywności, istotnej dla zdrowego funkcjonowania mózgu. Dzięki obecności woni w literaturze, która kształtuje stan emocjonalny czytelnika, mamy możliwość zdefiniowania własnej tożsamości, uświadomienia sobie naszych pragnień i wartości. Zapach i uczucia w tekście literackim, a także wyobrażenie sobie jego nut i emocji, jakie wywołuje w bohaterach, ale także, w jaki sposób oddziałuje na psychikę czytelnika, nie tylko urozmaica i uprzyjemnia lekturę, ale także sprawia, że zapada ona zdecydowanie na dłużej w pamięć.

Słowa kluczowe: emocje, zapach, odczucie, tożsamość, biblioterapia

Emotions and the role of the scent in Calvino's *Marcovaldo*, Pavese's *The Moon and the Bonfires* and Lampedusa's *The Professor and the Siren*

Abstract: More and more studies indicate scent acts as channel of communication for emotions, that there is communication of emotions through scent. The metaphorical term “feel emotions” can thus

be taken literally. The sense of smell plays a significant role in our lives, and in literature because it influences our psychophysical activity. Our ability to smell and feel emotions has its source in the same part of the brain where both memories and feelings are stored. This is because the olfactory brain is part of the brain's limbic system which is responsible for emotions and memory. The extraordinary power of the smell evokes memories from the distant past which are much more durable than the impressions caused by visual stimuli. In this article, I show how Italian literature, illustrates the relationship between smell and the activity of the human psyche. Thanks to such literature, the reader can be happy, moved, or fearful, despaired or indignant, that is, experience reactions similar to olfactory ones when we smell. Therefore, I show that in literature smell evokes similar emotions. Since smelling is a subconscious experience, its presence in a work of literature affects, as can be predicted, one's state of psyche, including cognitive functions, creativity and memory. The therapeutic effect of literature, like that of the sense of smell, can be seen in the fact that it is a work of art and an object of aesthetic experience. The world of literature, with its smell enables many therapeutic experiences influencing our wellbeing because it opens up opportunities for heroes and us, readers, creating a possibility to stop here and now, improving mental wellbeing by recalling pleasant memories. It also influences conscious breathing (sniffing), influences mindfulness, promotes contemplation, and stimulates creativity. Finally, it helps us define our own ways of being, that is, becoming aware of our most intimate desires and values. The smell and feeling, along with imagining its notes and the emotions in us, while reading it – not only makes it more pleasant, boosting creativity but also makes it memorable for a longer time.

Keywords: emotions, odour/scent, feeling, identity, bibliotherapy

Wydaje się, że jesteśmy niewolnikami emocji, tymczasem bez ich doświadczania nie zrozumielibyśmy siebie, relacji z innymi oraz swojej tożsamości. Emocje odgrywają bowiem w naszym życiu ważną rolę i można je powiązać ze świadomością i autentycznością przeżyć danej postaci. Jednocześnie można je skojarzyć z działaniem terapeutycznym literatury dostarczanym czytelnikowi. W szkicu skupię się zatem na związku emocji z zapachami i wpływie dzieł literackich na dobrostan czytelnika, jako że literatura „stanowi próbę tworzenia form, które sprawiają radość i zaspokajają poczucie piękna. Estetyczna wrażliwość człowieka jest bowiem trwałą właściwością psychiczną”¹. Zaspokojenie za pomocą środków, jakimi dysponuje sztuka, w tym literatura, strefy elementarnych potrzeb wewnętrznych człowieka (uświadomionych i nieuświadomionych), może wpływać terapeutycznie na czytelnika,

ponieważ sztuka zmierza do wytworzenia równowagi między światem wyobrażonym a rzeczywistością. Sztuka pokazuje naszą teraźniejszość emocjonalną, jest też pomostem między przeszłością a przyszłością, między wiedzą a mitem, posiada samoistną strukturę paralelną do naszych dążeń, pragnień i lęków².

¹ Wiktor CZERNIANIN, Halina CZERNIANIN, Kiriakos CHATZIPENTIDIS, *Podstawy współczesnej biblioterapii. Podręcznik akademicki*, Wydawnictwo eBooki.com.pl, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław 2017, s. 36–37.

² Tamże.

Tę funkcję spełniają w literaturze wybrane przeze mnie dzieła, w których mowa jest o zapachu oddziałującym na aktywność psychofizyczną człowieka poprzez wywołane w nim emocje.

Coraz więcej badań wskazuje na to, że istnieje komunikacja emocji za pomocą zapachów³, a metaforyczne określenie „czuć emocje” można rozumieć dosłownie. O emocjonalnym charakterze zmysłu powonienia pisał już w 1924 roku chemik i fizyk E.E. Free twierdząc, że reakcje na zapach wynikają z wpływu emocji na tę część naszego umysłu, którą nazywa się podświadomością. Opinię tę podzielają też współcześni antropolodzy, m.in. Kate Fox, oraz psychologowie: Steve van Toller, Rachel Herz oraz Bettina Pause⁴. Już w XIX wieku lekarz i reformator społeczny Havelock Ellis w wydanej w 1895 roku monografii *Studies in the Psychology of Sex* zwrócił uwagę na znaczenie węchu w procesach psychologicznych, w tym w sferze seksualnej. Zresztą zapach z obszarem badań psychologicznych połączył już Friedrich Wilhelm Nietzsche, według którego doświadczenia węchowe można wykorzystać w celu wywołania wspomnień, co stanowi ważne narzędzie terapeutyczne w dotarciu do emocji. Alexander Baumgarten (1714–1762) zaś, definiując termin „estetyka”, oparł się na połączeniu tego zjawiska z doświadczeniem zdobywanym poprzez emocje i odczucia. Estetyka jako kierunek filozoficzny powinna dostarczać jego zdaniem wiedzy zmysłowej, w odróżnieniu od logiki.

Od połowy XVIII wieku rozwija się więc tendencja estetyczna zmierzająca do nadania węchowi rangi zmysłu mającego wywoływać wzruszenia duszy. W XIX wieku pojawiły się nowe dziedziny eksperymentów z zakresu psychofizjologii zmysłów dotyczące widzenia, słyszenia, smakowania, dodam też – wąchania. To wpłynęło na poszerzenie narzędzi analitycznych, wprowadzanych przez neurologię i biologię, i doprowadziło w wieku XX do rozwoju nowych płaszczyzn rozumienia oraz definiowania ludzkiego sensorium. Stało się ono również bardzo istotną interdyscyplinarną kategorią poznawczą⁵, jak bowiem pisze Agnieszka Jelevska: „[d]owartościowane zmysły wraz z umysłem stały się ważnym polem do nowoczesnych badań i eksperymentów, ale także rozwijających się modeli artystycznych”⁶. Stąd nie mogło zabraknąć pogłębiania tematu związanego z emocjami, traktowanymi jako proces psychiczny będący reakcją organizmu na bodźce. Afektywne doznania, na co wskazuje Jelevska, stają się tematem badań

³ Badania nad stanem emocjonalnym a wydzielanym zapachem przeprowadzili Denis Chen i Jeannette Haviland-Jones w 2000 roku; na ten temat zwracają uwagę też Elisa Calvi, Umberto Quassolo, Massimiliano Massaia, Anna Scandurra, Biagio D'Aniello, Patrizia D'Amelio w artykule *The scent of emotions: A systemic review of human intra- and interspecific chemical communication of emotions*, „Brain and Behavior” 2020/10/5, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/brb3.1585> [dostęp: 10.09.2023].

⁴ Avery GILBERT, *Co wnosi nos? Nauka o tym, co nam pachnie*, W.A.B., Warszawa 2010, s. 269–270, tłum. Jacek Konieczny.

⁵ Agnieszka JELEWSKA, *Sensorium. Eseje o sztuce i technologii*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012, s. 25–26.

⁶ Tamże, s. 26.

w licznych pracach krytycznych i teoretycznych od lat 90. XX wieku, co umiejscawia je w centrum sytuacji komunikacyjnych i odnosi do relacji, jakie zachodzą w ramach kontaktu z dziełem sztuki, w tym z literaturą⁷.

W wieku XX pojęcie afektu uległo znacznemu rozwinięciu i pogłębieniu. Do pierwszej połowy XIX wieku ludzkie doświadczanie emocji rozpatrywano w kategoriach namiętności, sentymentów moralnych, przypadków duszy. Pojęcie uczucia, często zamiennie używanego z emocją, dotyczy procesu psychicznego, odzwierciedlającego nasz stosunek do otoczenia, innych ludzi i samych siebie.

W XV i XVI wieku namiętności przypisywano nie tylko ludziom, ale także roślinom i zwierzętom. Istniała też stworzona przez lekarzy teoria wpływu ludzkiego ciała na namiętności. Przemyslenia te opierano na teorii medycyny humoralnej wywodzącej się od Hipokratesa⁸. Współczesne rozumienie emocji można powiązać z narodzinami nauki empirycznej w połowie XVII wieku. Thomas Willis, londyński anatom, przeprowadzając sekcję zwłok przestępców skazanych na śmierć przez powieszenie, wyraził przypuszczenie, że przypływ radości albo nerwowe drżenie nie są wynikiem działania płynów, ale delikatnej siatki układu nerwowego w mózgu. Na początku XIX wieku filozof Thomas Brown stwierdził, że nowe rozumienie funkcjonowania ludzkiego ciała wymaga nowego języka, i zaproponował użycie terminu „emocja” opisującego każdą formę poruszenia ciała i przedmiotów. Taka konotacja dała początek nowemu podejściu do życia emocjonalnego. Fala zainteresowania mechanizmem emocji nie ominęła Karola Darwina, który w latach trzydziestych XIX wieku rozpoczął ich eksperymentalne badania. Badał pod tym kątem też swoje dzieci. W 1872 roku opublikował wyniki obserwacji w pracy *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*. Wysunął w niej tezę, że nasze emocje nie są sztywnymi reakcjami, lecz wynikiem milionów lat zachodzących nieustannie procesów ewolucyjnych.

Emocjami zajmował się również Zygmund Freud. Określał je poetyckim mianem „zabarwienia uczuciowego”. To dzięki jego badaniom zaczęto traktować emocje jako coś, co może także zostać stłumione.

Pod koniec XIX stulecia William James, zbadawszy ludzkie reakcje w laboratorium psychologicznym, przekonywał w tekście z 1884 roku *What is Emotion?*, że emocje mają swój początek w doświadczeniu cielesnym i być może nie są niczym więcej, jak tylko odczuciem cielesnych refleksów, które dokonują się na skutek kontaktu czy relacji wobec obiektu⁹. James uważał, że reakcja fizyczna występuje jako pierwsza, a subiektywna rzeczywistość, jej uboczny produkt, nazywany przez niego „epifenomenem”,

⁷ Tamże, s. 35.

⁸ Według niej w ciele każdej osoby utrzymuje się równowaga czterech płynów (humorów): krwi, żółci, czarnej żółci i flegmy. Uważano, że humory kształtują osobowość i nastrój człowieka. Osoby z większą ilością krwi cechowały się porywcznością i odwagą. Przewaga flegmy czyniła człowieka posępnym i flegmatycznym. Lekarze uważali, że silne namiętności zaburzały tę równowagę i pobudzały określone humory.

⁹ Tamże, s. 38.

ułamek sekundy później. Razem z Carlem Langem, William James uważany jest za pierwszego twórcę teorii emocji. Wartością tej teorii jest położenie nacisku na udział cielesności w akcie percepcji:

Konkretne spostrzeżenia wywołują z pewnością rozległe skutki cielesne, wywierając na ciało pewnego rodzaju bezpośredni wpływ fizyczny, poprzedzający powstawanie emocji [...] każdą ze zmian cielesnych, jakiegokolwiek byłaby natury, odczuwamy, wyraziście bądź niejasno, w chwili, gdy się pojawia¹⁰.

W 1892 roku William James potwierdził, że zmiany cielesne są bezpośrednim następstwem faktu wywołującego pobudzenie, „odczuwanie przez nas samych tych zmian w trakcie ich pojawiania się jest emocją”¹¹.

Michael Hardt uważał, że skupienie uwagi na afektach z pewnością poszerza zainteresowanie ciałem i emocjami, ale także wprowadza ważną zmianę. Wyzwanie, jakie stawia przyjęcie perspektywy afektywnej, związane jest z synestezją. Afekty wymagają od nas, abyśmy wkraczali w przestrzeń przyczynowo-skutkową, w pełnym jej spektrum: należą one bowiem zarówno do przyczyny, jak i skutku. Odzwierciedlają one naszą zdolność doznawania świata, ale też zdolność bycia doznawanym przez świat, w ramach relacji, jaka zachodzi pomiędzy tymi siłami¹². Afekt rozumiemy zatem jako łącznik pomiędzy otoczeniem i ciałem-umysłem w sytuacji doświadczenia, jako proces pobudzenia ciała, dający mu możliwości bycia aktywnym na różnych poziomach życia. Stąd znaczenie, jakie ma afekt, emocja w procesie postrzegania zmysłowego rzeczywistości, nas samych i innych ludzi.

Dla wielu badaczy XX wieku, takich jak Paul Ekman czy Paul E. Griffiths, afektywność jest substratem możliwości odbiorczych ciała. Tym samym pojęcie afektu będzie związane z nawiązywaniem relacji z innymi. Ta koncepcja odnosi się do myśli Darwina i zakłada, że nasze ciało jest receptorem odbierającym impulsy, w tym sygnały zapachowe, o których będzie tu mowa. Ciekawą teorię afektu zaproponował w latach 60. ubiegłego stulecia amerykański psycholog Silvan Tomkins, uznając, że definiowanie afektu wiąże się z podkreśleniem przestrzeni indywidualnego przepływu odczuć i reakcji. Wszyscy, jako niepowtarzalne jednostki, rozwijamy własne teorie afektu, jako sposoby negocjowania naszego istnienia w społeczeństwie¹³. Natomiast zdaniem Gilles'a Deleuze'a afekt jest tożsamy z uczuciem, jest niepoddającą się kontroli możliwością, jaką ma ciało do wytyczania własnej drogi.

¹⁰ Tamże, s. 345–347.

¹¹ William JAMES, *Psychologia. Kurs skrócony*, tłum. Michał Zagrodzki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 345.

¹² Michael HARDT, *What Affects Are Good for*, [w:] *Affective Turn: Theorizing the Social*, red. Patricia Ticineto CLOUGH, Jean HALLEY, Duke University Press, Durham–London 2007, s. IX.

¹³ Clare HEMMINGS, *Invoking Affect: Cultural Theory and The Ontological Turn*, „Cultural Studies” 2005/19/15, s. 552.

Jak zauważa Agnieszka Jelewska, każde rozumienie afektu zawiera w sobie istotność komponentu relacyjnego; ciało-umysłowi została zwrócona jego możliwość odczuwania, która spleciona została z tym, co społeczne i kulturowe. Uświadomienie sobie obecności afektu redefiniuje znacznie dotychczasowe pojmowanie procesu kontemplowania, rozumienia, intelektualizowania rzeczywistości i dzieła sztuki¹⁴. Doznanie afektywne ma z pewnością ważne znaczenie dla postrzegania nie tylko sztuki, relacji percepcyjnych, ale przede wszystkim relacji ze sobą oraz światem. Zwrot ku zmysłowości, cielesności, które przesycają literaturę, jest wyrazem krytyki hegemonii mistyki racjonalności, logiki i znaku, oddzielonych od sfery zmysłów, tak bardzo istotnych w wyrażeniu emocji.

To zapach, czyli woń, dostarcza występującym tu bohaterom literackim możliwość wyrażania emocji i poznania ich tożsamości. Przyjemności olfaktoryczne pojawiają się zazwyczaj w literaturze poprzez opisy przyrody, miejsc, do których bohaterowie powracają. Feeria towarzyszących im zapachów oraz smaków wprowadza atmosferę niezwykłości, wzbudza zachwyt lub smutek oraz pozwala trwać wrażeniom, wywoływać w nich oraz w czytelnikach emocje: radości, ekscytacji, pożądania, ale również smutku czy refleksji nad egzystencją. Stają się niczym celebrowanie indywidualnych pragnień, upodobań, dając poczucie tożsamości. „Ten, kto powraca do miejsca znanego sobie z innego czasu, daremnie usiłuje je rozpoznać, ponieważ nie rozpoznaje samego siebie, swoich ówczesnych emocji”¹⁵ – tak o pamięci emocji pisze Joanna Ugniewska, charakteryzując przyrodę, która odegra istotną rolę u większości bohaterów Tabucchiego, wędrujących po śladach, zbierających fragmenty, odłamki rozproszonej rzeczywistości. Inaczej jednak dzieje się w przypadku zaprezentowanych przeze mnie bohaterów Calvina, Pavesego i Tomasiego di Lampedusy. Dzięki wspomnieniom olfaktorycznym miejsc z przeszłości, sytuacjom powiązanych z zapachem, przypominają sobie, kim byli, odnajdują swoją tożsamość. Zachowania i uczucia kojarzące się z powonieniem to też pragnienie oddychania czystym powietrzem nasyconym balsamiczną wonią natury, na co zwykle zwraca się uwagę w kontekście doznań olfaktorycznych. Alain Corbin zauważa, że odwołania do węchu pojawiają się także wraz z pragnieniem wypoczynku¹⁶. Przyroda utożsamiana bywa z witalnością oraz zdrowiem, mającym być panaceum na wiele dolegliwości.

Taką przyjemność i jednocześnie relaks odnajduje w kontakcie z naturą Marcovaldo, bohater powieści Itala Calvina (1923–1985), który (podobnie jak sam pisarz) jest ironiczny, pozbawiony złudzeń, ale jednocześnie ma duszę wrażliwego chłopca. Marcovaldo mieszka w Turynie i przeżywa cierpienia natury wewnętrznej. Jego życie

¹⁴ JELEWSKA, *Sensorium*, dz. cyt., s. 45–46.

¹⁵ Joanna UGNIEWSKA, *Miejsca utracone*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2014, s. 122.

¹⁶ Alain CORBIN, *We władzy wstrętu. Społeczna historia poznania przez węch. Od odrzy do snu ekologicznego*, tłum. Andrzej Siemek, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1998, s. 109–110.

to nieprzerwany ciąg drobnych katastrof. Jest więźniem metropolii, ale patrzącym w niebo. W przerwach między rozbłyskami reklamy świetlnej próbuje nauczyć dzieci nazw gwiazd i gwiazdozbiorów. Marcovaldo kocha przyrodę i potrafi ją kontemplanować, przykuca, wiążąc buty, by przyjrzeć się lepiej grzybom rosnącym w samym sercu miasta, spędza „swoje wolne pół dnia, krążąc z roztargnioną miną wokół trawnika, bacząc z dala na zamiatacza i grzyby i obliczając, ile czasu potrzeba, aby wyrosły”¹⁷:

Zaraz o świcie – była to niedziela – wraz z dziećmi, z pożyczonym koszykiem, pobiegł w stronę trawnika. Grzyby wyrosły. Prostowały się na trzonkach, unosząc kapelusze wysoko nad rozmokłą ziemią. – Hura! – i rzucili się je zbierać [...]”¹⁸.

Chcąc podkreślić wrażliwość bohatera na zmysłowy odbiór świata, Italo Calvino używa w tym celu metafor – „pyłków dźwięków”. W nocy, gdy rodzina śpi, Marcovaldo nasłuchuje dobiegające „pyłki dźwięków”, przenikające przez niskie okienka z bruku chodnika w głąb jego suteryny¹⁹. Któregoś ranka Marcovaldo wstaje, w pośpiechu ubiera się i pędzi na ulicę, aby obejrzeć stado krów przechodzących przez centrum miasta na wypas w stronę hal i ocierających grzbiety o mury upstrzone afiszami, opuszczone żaluzje, znaki postoju, dystrybutory benzynowe:

Spuszczające ostrożnie racice z krawężników na skrzyżowaniach, z pyskami tuż przy zadach idących przed nimi, bez przebłysku ciekawości, krowy ciągnęły za sobą woń ściółki i polnych kwiatów, i mleka, i tęskny dźwięk dzwonek, pogrążone we własnym świetle wilgotnych łąk, górskich mgieł i brodów na strumieniach; miasto zdawało się ich nie dotykać [...]”²⁰. Stado oddalało się ulicą, ciągnąc za sobą złudny i tęskny zapach siana i pobrzękiwanie dzwonek²¹.

Gdy pada deszcz, Marcovaldo, jedyny w całym mieście, „podobnie jak rolnicy, którzy po miesiącach suszy budzą się i tańczą z radości w takt pierwszych kropel [...] podniósł się na łóżku, krzyknął do rodziny «Pada, Pada!» i wciągnął w płuca zapach mokrego kurzu i świeżej pleśni dolatujący z zewnątrz [...]”²². Dla niego jest to zapach przyjemny, świeży jak krystaliczne podmiejskie powietrze, które wdycha podczas spacerów z dziećmi, co zresztą zaleca mu doktor z kasy chorych. Marcovaldo zabiera więc dzieci na podmiejskie wzgórza, by pobiegały po łąkach i mogły pooddychać:

W czasie wspinaczki Marcovaldowi wydawało się, że pozbywa się zapachu pleśni z magazynu, gdzie przestawiał paki przez osiem godzin dziennie, i plam wilgoci na ścianach mieszkania, i kurzu, który opadał, złocisty, w stożek światła z okienka, i nocnego kasłania. Dzieci wydawały mu się teraz mniej żółtkłe i chierlawe, jakby się już utożsamiały z tym światłem i tą zielenią [...]”²³.

¹⁷ Italo CALVINO, *Marcovaldo*, tłum. Alina Kreisberg, Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2013, s. 8.

¹⁸ Tamże, s. 8.

¹⁹ Tamże, s. 57.

²⁰ Tamże, s. 8–59.

²¹ Tamże, s. 62.

²² Tamże, s. 8.

²³ Tamże, s. 53.

Marcovaldo uczy dzieci jak oddychać. Jest przekonany, że nawet one zaczynają zauważać różnicę pomiędzy powietrzem miejskim a górskim: „Bo tu jest dobre powietrze. Zaczęli przeżuwać: Ale tam. Jest bez smaku [...] – odpowiadają dzieci”²⁴.

Marcovaldo to miejski proletariusz z drugiej połowy lat sześćdziesiątych XX wieku, który – niczym kolejny calwinowski błędny rycerz, żyjąc w tętniącym mieście, gdzie woda jest skażona odpadami z fabryk, gdzie neony zasłaniają błękit nieba i gwiazdy – próbuje żyć w zgodzie z naturą, z której pochodzi. Pragnie przybliżyć dzieciom jej bogactwo, jej zapachy, będące dla niego wytchnieniem, przyjemnością i fakt, że można sobie zawsze na nie pozwolić. To one kierują go w głąb siebie samego, w stronę pierwotnych potrzeb, z których nie każdy z nas zdaje sobie sprawę; nie utracił entuzjazmu dziecka w odkrywaniu siebie jako części wszechświata, gdzie przyroda pozwala schronić się przed trudnościami życia. I choć, jak zauważa Piero Camporesi:

[...] [n]ie istnieją nieskażone, szczęśliwe miejsca; wyspy błogosławionych, *loci amoeni*, ani ziemskie raje, które byłyby pozbawione upajających zapachów, gdzie zmysły, nos i oczy nie czekałyby, wraz ze słodką pociechą zapachowych rozkoszy, przyjemność chromatycznej natury i kwietna architektura. Raj i ogród w marzeniach świata zachodniego i Wschodu tworzyły zawsze jeden obraz, łączyły się w jeden wymiar. Trawy, kwiaty, drzewa wypełniały wyobraźnię i majaki ludzi, którzy interpretowali symbolicznie ich milczące, dyskretne istnienie [...] ²⁵.

To jednak przyroda i jej woń odgrywają ważną rolę w rozbudzaniu pamięci, wspomnienia odkrywającego pierwotne potrzeby człowieka i jego tożsamość, wiążącą się z powrotem do natury, z emocjami radości i wewnętrznego spokoju.

Piękno włoskiego krajobrazu wypełnionego zapachami połączył z liryzmem wspomnień, smutku i rozrachunkiem życia Cesare Pavese (1908–1950) w słynnej powieści *Księżyc i ogniska* (*La Luna e i falò*), napisanej u schyłku życia, jesienią 1949 roku. Jej akcja rozgrywa się w pierwszych latach po II wojnie światowej, kiedy główny bohater o przezwisku Anguilla, czyli Węgorz (ze względu na wychudzone ciało), powraca z Ameryki do rodzinnej wsi San Stefano Belbo w Langhe (w południowym Piemontie, gdzie urodził się Pavese). Wraca tu z nadzieją przeżycia jeszcze raz chwil z dzieciństwa. Towarzyszy mu poczucie rozczarowania, utraty czasu, Anguilla bowiem został przygarbiony przez biednych chłopów, potem służył na dworze. Jeżdżąc po świecie, już wie, że:

[...] wszystkie ciała są dobre i wszystkie równej wartości, ale właśnie dlatego człowiek nuży się, stara zapuścić korzenie i osiąść na jakiejś ziemi, miejscu, aby ciało jego było warte coś więcej i trwało dłużej niż zwykły bieg pór roku [...] ²⁶.

²⁴ Tamże.

²⁵ Piero CAMPORESİ, *Laboratoria zmysłów*, tłum. Joanna Ugniewska, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2005, s. 35.

²⁶ Cesare PAVESE, *Księżyc i ogniska*, tłum. Maria Stelmachowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958, s. 5–6.

Anguilla wyruszył w podróż, by po latach nieobecności powrócić do rodzinnej miejscowości. Wiele przeżył, zdobył duże doświadczenie. Czasownik *partire* ('wyruszać w podróż') może oznaczać *dividere* – 'oddzielić się'. Wyjeżdżamy, aby oddzielić się od kogoś, czegoś, a nawet samego siebie. Podróż jest zatem wyruszeniem w poszukiwaniu siebie i służy odkryciu własnych aspiracji, możliwości, marzeń, ale także limitów. Powrót do domu jest powrotem do korzeni. To właśnie towarzyszące Anguilli zapachy uświadomiły mu, że dotarł do celu. W rodzinnych stronach chciał ponownie zobaczyć leszczynę, wzgórze Gaminelli pokryte winnicami, pagórki Canelli, które były dla niego bramą świata. Powrócił tu, by ponownie poczuć miłe, a nawet i te mniej przyjemne zapachy, jednak wywołujące w nim pozytywne skojarzenia. Na wzniesieniu ujrzał swój dom:

Z poczerwiałych kamieni, skrzywione drzewo figowe, puste okienko i pomyślałem o tamtych strasznych zimach. Ale drzewa i ziemia wokoło nie były już te same: zarośla leszczynowe znikły, ustąpiły miejsca ściernisku po kukurydzy. Z obory zaryczał wół, a w chłodzie wieczornym poczułem zapach gnoju [...]”²⁷.

Zapach gnoju czy zgniłych jabłek, na równi z przyjemną wonią rozmarynu i trawy jest dla bohatera symbolem rodzinnych stron. Kojarzy go z radością: „Ten sam rozmaryn przy rogu domu. I zapach, zapach domu, brzegu rzeki, zgniłych jabłek, zeschniętej trawy i rozmarynu”²⁸. Zapamiętany zapach miejsca bliski jego sercu obudził wspomnienia bohatera utożsamione z archetypicznym miejscem, jakim jest dom. Anguilla już wie, jaką wartość ma dom, szczególnie wówczas, gdy się go traci. W domu rodzinnym bohater nie czuje się już samotnym, wreszcie przynależy do czegoś i kogoś, kto zawsze na niego czeka. Zdaje sobie sprawę, że: „[p]otrzebne są miejsca rodzinne, choćby tylko dla przyjemności odejścia z niego. Miejsce rodzinne to znaczy, że nie jest się samotnym, że wie się, iż w ludziach, w roślinach, w ziemi jest coś twojego, coś co pozostaje i czeka, nawet gdy cię tu nie ma”²⁹.

Anguilla rozpoznaje znajome miejsca i napawa się ich zapachem: „wielkie zbocze Gaminelli, dalekie dróżki na pagórkach Salto, zagrody, studnie, głasy. Motyki, wszystko było jednakowe, wszystko miało ten sam zapach, ten sam smak, tę samą barwę, co niegdyś [...]”³⁰. Bohater docenia piękno rodzinnych stron, rozpoznając charakterystyczny zapach ziemi: „nie ma nic piękniejszego od winnicy dobrze skąpanej, dobrze powiązanej, z liśćmi takimi jak trzeba, pachnącej rozgrzaną ziemią i sierpniowym słońcem [...]”³¹. I, jak dodaje, winnica dobrze uprawiona jest „jak zdrowy organizm, ciało,

²⁷ Tamże, s. 8.

²⁸ Tamże, s. 33.

²⁹ Tamże, s. 10.

³⁰ Tamże, s. 39.

³¹ Tamże, s. 61.

które żyje, oddycha i poci się [...]”³². Podczas tych rozmyślań Anguilla przypomina sobie rozczarowanie, jakiego doznał, kiedy przechadzał się ulicami Genui, gdzie szukał odrobiny trawy i gdzie dominowały zgoła inne zapachy, które określił jako fałszywe: „[b]ył port, owszem, były twarze dziewcząt, były sklepy i ulice, ale sitowie, [...] kawałek winnicy, gdzież było to wszystko? [...]”³³.

Jak podkreśla Anguilla, zapach natury towarzyszył mu także podczas flirtowania, kiedy zaczynał rozumieć, na czym polegają relacje z kobietami – z Bianchettą i Sylwią: „zapach lip i akacji miał sens dla mnie, wiedziałem, czym jest kobieta [...]. A Sylwia siedząca obok pachniała kwiatami [...]”³⁴. Odwiedzając rodzinne strony, znajomych, bohater zauważa na przykład, że stolarz Nuto z Salto, grający na klawirze na wszystkich zabawach, mieszka nadal w domu, który kojarzy Anguilla z zapachem geranium i oleandrami stojącymi w doniczkach na oknach i przed domem.

Unosi się tam zapach świeżego drzewa, kwiatów, wiórów, który w pierwszym okresie mej pracy w Morze, mnie, przychodzącemu z chałupy z zagrodą, wydawał się innym światem; był to zapach drogi, muzykantów, willi w Canelli, gdzie nigdy nie byłem [...]”³⁵.

Natomiast w Ameryce, jak podkreśla Anguilla, nie widział nawet księżycy, ale za to morze gwiazd: „tyle ile głosów ropuch i świerszczy [...]”³⁶. Tytułowy, symboliczny księżyc nawiązuje w powieści Cesarego Pavese do ludowych wierzeń społeczności Piemontu. To on rządzi czasem, uprawą, siewem, żniwami. Ogniska rozpalane przez wieśniaków w noc Świętego Jana miały na celu „obudzenie” ziemi po okresie zimowym. Pomyślność zbiorów staje się metaforą przynależności człowieka do natury, wskazuje na symbiozę z nią. To życiodajny kontakt człowieka z darami natury, pracą na roli, zapewnia wszelką płynącą od niej obfitość.

Amerykę Anguilli porównać można do Księżyca, a raczej do jego pustynnego krajobrazu, pozbawionego żywej gleby oraz zapachów natury. To rzeczywistość wroga człowiekowi, będącemu przecież elementem natury. To także metafora wyobcowania, zagubienia, osamotnienia, rozczarowania życiem wśród obcych ludzi. Księżyc, podobnie jak Ameryka, przegląda się w długowiecznej tradycji Starego Łądu. Ognisko zaś niczym latarnia morska prowadzi Anguillę do domu, do ogniska domowego, kojarzonego z ciepłem, bezpieczeństwem i zaufaniem, do wsi zanurzonej w przyrodzie, jej zapachach, gdzie społeczność żyje w zgodzie z rytmem zbiorów i z tradycyjnymi obrzędami. Ogień to naturalny żywioł, symbol światłości, energii oraz ciepła. To żywioł, który umożliwia *pro-fumus*, czyli wznoszenie modlitw za jego pośrednictwem.

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 62.

³⁴ Tamże, s. 177.

³⁵ Tamże, s. 13.

³⁶ Tamże, s. 22.

Wśród znajomego zapachu ogrodu i sosen bohater zdaje sobie wreszcie sprawę z tego, że w Ameryce, gdzie szukał szczęścia, nie mógł go odnaleźć, bowiem: „te gwiazdy nie były moimi, że tak jak Nora i klienci, budziły we mnie strach. Jajka na boczku, dobre płace, pomarańcze wielkie jak arbuzy, nie były w niczym podobne do świerszczy i ropuch [...]”³⁷. Anguilla czuje, że warto było powrócić do miejsc z dzieciństwa (na co zwraca uwagę przy każdej okazji), utożsamiając się z zapachem tych bliskich jego sercu okolic:

Ileż słońca na tych wertepach, odblask tufu i ziemi pełnej świerszczy, o których zapomniałem! Gorąco wydobywa się tu raczej z dołu, niż spływa z nieba, wypelza z ziemi, spośród rzędów winnej latorośli, gdzie wydaje się, że wyssano wszelką zieleń, że wchłonęły ją całą młode pędy. Lubię to gorąco, ma ono swój zapach; a w tym zapachu jestem ja, i jest w nim tyle winobrań i sianokosów, i obrywania liści, tyle smaków i tyle zachcianek, a nie wiedziałem, że mogę je jeszcze odczuwać [...]”³⁸. Przez tyle lat wystarczał mi wieczorny powiew wiatru wśród lip, a czułem się kimś innym, czułem się naprawdę sobą, nie wiedząc nawet dobrze dlaczego [...]”³⁹.

To dzięki odnalezieniu siebie – swojego zapachu – Anguilla odkrywa własną tożsamość. Akceptacja siebie, swoich pragnień jest wyrazem poczucia tożsamości, tej, której już nie można nigdy zagubić. Najważniejszą częścią życia bohatera i autora tej powieści jest utracona przeszłość oraz w pewnym sensie odzyskana pamięć o tej przeszłości – niczym proustowski czas odnaleziony. Anguilla wraca do rodzinnych stron z Ameryki, gdzie nie miał korzeni ani imienia. Teraz powraca do swojej wsi, do tego świata, aby poznać w nim prawdę o sobie, o swojej tożsamości. Niezakorzenienie Anguilli (pochodzi z nieprawego łoża) kształtuje skomplikowane losy bohatera. W Ameryce wszyscy są bękartami, bez domu i korzeni, bez tradycji, wszyscy są tu zagubieni w życiu, blakający się, poszukujący swojego miejsca, swojego przeznaczenia. Bohater Pavese to człowiek współczesny, targany wewnętrznymi sprzecznościami, borykający się z samookreśleniem i zdefiniowaniem swojej tożsamości. Ma poczucie wykorzenienia, braku przynależności, oddzielenia od własnego ja. Anguilla udaje się za ocean w poszukiwaniu Nowego Świata, ale siebie w nim nie odnajduje. Dzięki zapamiętanym doznaniom olfaktorycznym zapisanym głęboko w podświadomości Anguilla znajduje wszystko to, czego mu brakowało w piemonckim domu z dzieciństwa – symbolicznym rajem, Edenem, gdzie ma nadzieję odnaleźć siebie, poczuć dojrzałość, zrozumienie, przezwyciężyć samotność. Poczucie własnej tożsamości zapewniło mu pogodzenie się ze sobą i światem, którego nigdy nie zapomniał. Zapach miejsca dzieciństwa to więc symbol naszych początków, pochodzenia – jak zapach i smak matczynego mleka – jest nasączony uczuciami i umożliwia podróżowanie w głąb siebie.

³⁷ Tamże, s. 23.

³⁸ Tamże, s. 30.

³⁹ Tamże, s. 163.

Informacja o zapachu jest przechowywana w pamięci długotrwałej i ma silny związek z pamięcią emocjonalną. Układ węchowy człowieka sąsiaduje z układem limbicznym i hipokampem – strukturami zaangażowanymi w emocje i ich umiejscowieniem w pamięci. Zapewne dlatego znajome zapachy przywodzą na myśl wspomnienia, nawet dokładne sceny, słowa i uczucia. Można powiedzieć, że zmysł powonienia dysponuje szybką ścieżką dostępu do najbardziej decyzyjnych struktur w naszym mózgu. Zapach, działając na podświadomość, omija świadome rozumowanie i od razu, automatycznie motywuje do określonych zachowań i emocji. Jak stwierdza Corbin: „węch wzburza psychikę głębiej niż słuch lub wzrok; zdaje się sięgać do korzeni życia [...]”⁴⁰, czerpiąc zasoby z podświadomości. Zapach i pożądanie są ze sobą ściśle związane, i niewątpliwie wspomnienie silnych emocji związanych z pragnieniem kobiety, wyrażonych poprzez zapach, jest popularnym wątkiem w wielu dziełach literackich. W opowiadaniu Giuseppe Tomasiego di Lampedusy (1896–1957) *Profesor i syrena*, tytułowy profesor, senator Rosario la Ciura, przywołując na myśl spotkanie z syreną, również odwołuje się do węchowych wspomnień. Podczas rozmowy z Paolem Corberą, dziennikarzem z redakcji „La Stampa”, profesor (specjalista od kultury greckiej na uniwersytecie w Pawii, a potem w Turynie, doktor *honoris causa* Uniwersytetu Yale, Harvardu, uniwersytetów w Nowym Delhi oraz Tokio i uniwersytetów europejskich) powraca pamięcią do wyjątkowej podróży sprzed 50 lat na Sycylię. Wspomina piękno tego regionu, morze, które jego zdaniem ma najpiękniejsze barwy i jest najbardziej romantyczne ze wszystkich, jakie widział. Zapachy rozmarynu, gajów cytrynowych i pomarańczowych oraz smaki odkryte na tej wyspie wiążą się ze wspomnieniem wyjątkowego spotkania:

Mówiliśmy więc o nieśmiertelnej Sycylii, o Sycylii jako zjawisku natury. O zapachu rozmarynu na zboczach Nebrodi, o smaku miodu z Mnelilli, o falowaniu kłosów na wietrze w dzień majowy, tak dobrze widocznym z Enny, o pustkowiach dookoła Syrakuz, o falach zapachów, którymi okoliczne gaje pomarańczowe i cytrynowe zalewają po prostu Palermo podczas tych szczególnych czerwcowych zachodów słońca [...]”⁴¹.

Profesor dopytuje Paola, czy jeże morskie nadal podaje się przepołowione w tamtejszych nadmorskich trattoriach. Paolo dziwi się, że człowiek tego pokroju przejawia dziecinne łakomstwo wobec przeciętnie smakujących jeży morskich. Odpowiada, że mało kto je zamawia z powodu strachu przed tyfusem:

A przecież to najwspanialsza rzecz, jaką macie tam na dole – przekonuje profesor – Te krwiste chrząstki, te imitacje narządów kobiecych, pachnące solą i algami. Jaki tyfus? Są równie niebezpieczne, jak wszystkie dary morza niosące śmierć, lecz zarazem i nieśmiertelność. Jak byłem

⁴⁰ CORBIN, *We władzy wstrętu*, dz. cyt., s. 13.

⁴¹ Giuseppe TOMASI DI LAMPEDUSA, *Profesor i syrena*, [w:] tenże, *Opowiadania*, tłum. Jadwiga Bristiger, PIW, Warszawa 1964, s. 57.

u Orskiego w Syrakuzach, zażądałem ich kategorycznie. Co za smak! Co za boski widok! Najpiękniejsze wspomnienie moich ostatnich pięćdziesięciu lat! [...] ⁴².

Podczas wizyty Paola u profesora podano właśnie jeże:

On zjadał je zachłannie, lecz bez zadowolenia, skupiony, prawie smutny. Nie chciał nawet pokropić ich cytryną. – Te Wasze ciągle zestawienia smaków! Jeż powinien mieć także zapach cytryny, cukier – czekolady, miłość – raju! [...] spod jego zwiędłych powiek spłynęły dwie łzy [...] ⁴³.

Są to łzy wywołane wspomnieniem. W wieku 24 lat mężczyzna za namową przyjaciela, który udostępnił mu trzypokojowy domek, wyjechał na Sycylię. Tam przytrafiła mu się niezwykła miłość, wręcz nierealna, bo do syreny, która wyłoniła się z morza. Już w pierwszych słowach opowieści profesor przywołuje wspomnienie jej zapachu:

Ona zdumiewająco zwinna, wynurzyła się z wody aż do pasa, zarzuciła mi ręce na szyję, owiewając mnie nie znanym dotąd zapachem [...]. Leżała na wznak z rękami skrzyżowanymi pod głową i ze spokojnym bezwstydem pokazywała delikatne włosy pod pachami, rozsunięte piersi, kształtny brzuch, a emanowało z niej to, co tak źle nazywałem zapachem – jakiś magiczny aromat morza, aromat budzącej się namiętności [...] ⁴⁴. Zaczęła mówić i tak jak przedtem zostałem oczarowany jej uśmiechem i zapachem, teraz uległem trzeciemu, największemu jej urokowi: czarowi głosu [...]. Dobiliśmy do brzegu; wziąłem na ręce jej pachnące ciało [...], sączyła mi w usta pożądanie, które tak się ma do waszego ziemskiego, jak wino do mdłej wody [...] ⁴⁵.

Wspomnienie tej nieziemskiej miłości jest nostalgiczne. Niczym wspomnienia, które „można traktować jako delikatne formy strzępiaste zarysowujące się na, jak moglibyśmy to nazwać, pamięciowym tle, które mogą być źródłem przyjemności w nieokreślonych stanach marzenia [...]” ⁴⁶. Wspólną cechą wyobraźni i pamięci jest bowiem, jak pisze Paul Ricoeur, obecność tego, co nieobecne. Faktycznie, profesor zdaje się śnić na jawie. Wyjątkowe spotkanie z syreną na zawsze odmienia jego samotne życie. Jakaż kobieta mogłaby konkurować z syreną? Związki z innymi kobietami profesor traktuje z pogardą, porównując ich zapach do zapachu śmierci, a smak ich pocałunków do perwersji:

Oto na co się człowiek naraża w obcowaniu z tymi ucharakteryzowanymi manekinami. I czy nie czuliście obrzydzenia, obcałowując przyszłe wasze zwłoki na cuchnących prześcieradłach? [...] ⁴⁷. [...] To od was nieuchronnie zalatywało trupim odorem [...]. To okropne, że i twoje przyjaciółki pogrążacie się w trującym bagnie waszej brudnej rozpusty [...] ⁴⁸.

⁴² Tamże.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże, s. 67–68.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Paul RICOEUR, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. Janusz Margański, Universitas, Kraków 2006, s. 37.

⁴⁷ TOMASI DI LAMPEDUSA, *Profesor i syrena*, dz. cyt., s. 61.

⁴⁸ Tamże, s. 62.

Dla głównego bohatera nie ma kobiet wartych miłości. Tylko baśniowa przyjaciółka, jej zapach przypominający bohaterowi o wyjątkowym spotkaniu, jest w stanie odmienić życie profesora, ale to odmienione życie traci bez niej smak. Aromat morza, z którego wyłoniła się syrena, jest aromatem namiętności. Przywołane przez profesora cytaty z Szekspira: „A sea change into something rich and strange. What potions have I drunk of Syren tears?”⁴⁹ stają się niemal przepowiednią jego losu. Profesor wpada bowiem do morza z pokładu okrętu *Rex* płynącego do Neapolu. Jego ciała nigdy nie odnaleziono. Profesor powraca więc do swego „pierwotnego oceanu, morza, które jest wewnątrz nas, z naszym krążeniem krwi, stanowiącym odpowiednik przyływów i odpływów”⁵⁰. Dopiero tam odnajduje ukojenie.

Przedstawione powyżej przykłady ukazują, w jaki sposób doznania olfaktoryczne wywołują w bohaterach emocje i skojarzenia, oddziałując na ich zachowanie i relacje. Wskazałam na funkcje, jakie pełni zapach w literaturze. W przypadku Marcovalda jest to funkcja relaksacyjna, która pozwala zatrzymać się, uzyskać spokój wewnętrzny, wpływając na stan zadowolenia oraz wyciszenie. Bohater czerpie przyjemność i radość z kontaktu z naturą emanującą życiodajną wonią i dzięki niej jest w stanie doświadczać, odczuwać, pozostawać w stanie kontemplacji oraz uważności. Calvinowski Marcovaldo szuka „utraconego raju, przyrody w szczelinach tkanki metropolii, chociaż jest w istocie prekursorem współczesnych ekologów”⁵¹. Chyba jest to najbardziej świadomy swoich potrzeb bohater-rycerz, którego pragnienie związane jest z wypoczynkiem, oddychaniem czystym powietrzem nasyconym balsamiczną, zdrową wonią przyrody. Odwołania do węchu pojawiają się w wypadku tej lektury najczęściej właśnie wraz z pragnieniem wypoczynku, zadbania o zdrowie nie tylko fizyczne, ale przede wszystkim psychiczne. Zmysł węchu jest tu ukazywany jako zmysł wytchnienia i zachwyt pozwalający poznawać świat, ale też nas samych w kontakcie z nim – może więc wywołać w czytelnikach radość i skłonić do poszukiwania w przyrodzie i jej zapachach dobrostanu.

Historia życia bohatera Pavesego, Anguilli, zwraca z kolei uwagę na funkcję tożsamościową zapachu. Nic lepiej od zapachu „nie przypomina mu drogich miejsc, nieodżałowanych scen, wszystkich tych minut, których przemijanie zostawia tak głębokie ślady w sercu i tak nieliczne w pamięci [...]”⁵². Zapachy te uświadamiają bohaterowi, że powrócił wreszcie do domu, że może poczuć się bezpiecznie, jak u siebie. Bohater w kontakcie z naturą i jej woniami jest w stanie odnaleźć harmonię, wyciszenie służące refleksji nad życiem, wartościami, wywołujące czasem melancholię i smutek.

⁴⁹ Tamże, s. 67; tłumaczenie własne: ‘Morze przemieniło się w coś drogiego i nieodgadnionego. Jaki napój magiczny piłem z syrenich łez?’

⁵⁰ Diane ACKERMAN, *Historia naturalna zmysłów*, Książka i Wiedza, Warszawa 1994, s. 33.

⁵¹ Alina KREISBERG, *Od tłumaczki*, [w:] CALVINO, *Marcovaldo*, dz. cyt., s. 157.

⁵² CORBIN, *We władzy wstrętu*, dz. cyt., s. 112.

Alain Corbin podkreśla, że: „cierpliwe wdychanie umiłowanej istoty, owo wymyślne preludium opóźniające, staje się rękojmią trwałości pragnienia i przyszłej delikatności pieśzcot. Zapachowe wspomnienie ciała drugiej osoby podtrzymuje namiętność i karmi tęsknotę [...]”⁵³, którą można jedynie uleczyć dzięki ponownemu spotkaniu z wybranką serca. Na ten aspekt zwrócił uwagę Giuseppe Tomasi di Lampedusa w opowiadaniu *Profesor i syrena*. Mamy tu zatem do czynienia z funkcją reminiscencyjną i identyfikacyjną zapachu, typową dla wspomnień ukochanej osoby. Profesor oczarowany nie tylko uśmiechem, ale przede wszystkim niezapomnianym, sensualnym zapachem syreny, kojarzonym z magicznym aromatem morza i namiętności, wspomina z nostalgią uczucie i pożądanie. Miłość niezwykła, wręcz nierealna, odmienia samotne życie bohatera, w którym żadna z kobiet nie mogła już nigdy konkurować z zapachem syreny, każda z nich bowiem nosiła zapach, porównywany przez profesora do zapachu śmierci. On napawał się zapachem witalności i nieśmiertelności.

Omawiane utwory wpisują się zatem w założenie biblioterapii, której zasadą jest pozytywne oddziaływanie na emocje. Literatura, spełniając funkcję stymulacyjną, polegającą na wzbudzaniu pozytywnych uczuć: miłości, radości, spokoju, wywiera korzystny wpływ na samopoczucie nie tylko bohaterów, ale też czytelników. Utwory literackie wzbogacone w opisy zapachów wzbudzają przeważnie uczucia pozytywne, przeciwdziałające przygnębieniu, mogą wywoływać radość i skłaniać do refleksji nad sobą i własnym miejscem w świecie. Głównymi korzyściami płynącymi z biblioterapii i obecności w literaturze zapachu jest, oprócz wpływu na sferę emocjonalną (poprawa samopoczucia, wyzwolenie z trudnych przeżyć i uczuć, lepsza samoocena), oddziaływanie na sferę intelektualną, czyli wspomaganie procesów poznawczych i psychicznych (pamięć, myślenie, wyobraźnia, kreatywność, spostrzeganie, koncentracja, skupienie, świadome oddychanie). Jak zauważa Suzanne Langer:

Dzieło sztuki jest formą ekspresywną stworzoną do odbierania poprzez zmysły i wyobraźnię; to co w nim wyrażane, to po prostu ludzkie emocje. Słowo *emocje* musi być rozumiane w sensie szerokim, w znaczeniu wszystkiego, co można odczuć: od formy fizycznego doznania, bólu, pocieszenia, pobudzenia i reakcji aż do skomplikowanych emocji, intelektualnych spięć albo opanowanych tonów – uczuć świadomego ludzkiego życia⁵⁴.

Perswazyjna siła zapachu, oddziałując na emocje czytelnika, skłania go do świadomego odczuwania, pobudza wspomnienia, kreatywne myślenie, ale także sprzyja lepszemu zapamiętywaniu lektury, co stanowi ważny element w terapii psychologicznej. Zapach, co wynika z powyższej analizy, ma zdolność dostarczania wrażeń głębszych

⁵³ Tamże, s. 293.

⁵⁴ Susanne LANGER, *Problem of Art*, Charles Scribner's Sons, New York 1957, s. 15 (tłum. T.G.).

i przyjemności bardziej bezpośredniej, płynącej niezależnie od wzroku i umysłu. Zmysł węchu nie bez przyczyny jest kojarzony ze stanem emocjonalnym, z układem nagrody, mózg wynagradza nas bowiem często „awanssem” za jakąś czynność pożyteczną dla organizmu: zdrowe odżywianie się, wysiłek fizyczny, stosunek seksualny. Wydziela się wówczas dopamina i wiele innych substancji, dzięki którym odczuwamy przyjemność, przypływ energii i chęć do kreatywnego działania lub wyciszenie. I choć wiele osób uważa emocje za przeszkodę w rozumnym działaniu, to jednak „emocja nie jest antytezą rozumu, przeciwnie”, jak pisze Morten L. Kringelbach, „nieracjonalna jest walka z pragnieniami i przyjemnościami życia, są one bowiem fundamentem wszelkich ludzkich zachowań”⁵⁵. A niewątpliwie literatura, także dzięki obecności opisów woni, spełnia ową funkcję, ukazując, jak ważną rolę, w tym terapeutyczną, odgrywa zapach w życiu psychicznym człowieka.

Bibliografia

- Diane ACKERMAN, *Historia naturalna zmysłów*, tłum. Krystyna Chmielowa, Książka i Wiedza, Warszawa 1994.
- Elisa CALVI, Umberto QUASSOLO, Massimiliano MASSAIA, Anna SCANDURRA, Biagio D'ANIELLO, Patrizia D'AMELIO, *The scent of emotions: A systemic review of human intra-and interspecific chemical communication of emotions*, „Brain and Behavior” 2020/10/5, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/brb3.1585> [dostęp: 10.09.2023].
- Italo CALVINO, *Marcovaldo*, tłum. Alina Kreisberg, Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2013.
- Piero CAMPORESI, *Laboratoria zmysłów*, tłum. Joanna Ugniewska, Wydawnictwo Słowo/Obraz Teorytoria, Gdańsk 2005.
- Alain CORBIN, *We władzy wstrętu. Społeczna historia poznania przez węch. Od odrazy do snu ekologicznego*, tłum. Andrzej Siemek, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1998.
- Wiktor CZERNIANIN, Halina CZERNIANIN, Kiriakos CHATZIPENTIDIS, *Podstawy współczesnej biblioterapii. Podręcznik akademicki*, Wydawnictwo eBooki.com.pl, Uniwersytet Wrocławski 2017.
- Avery GILBERT, *Co wnoszą nos? Nauka o tym, co nam pachnie*, tłum. Jacek Konieczny, W.A.B., Warszawa 2010.
- Michael HARDT, *What Affects Are Good for*, [w:] *Affective Turn: Theorizing the Social*, red. Patricia Ticineto CLOUGH, Jean HALLEY, Duke University Press, Durham–London 2007, s. ix–xiii.
- Clare HEMMINGS, *Invoking Affect: Cultural Theory and The Ontological Turn*, „Cultural Studies” 2005, vol. 19, nr 15, s. 548–567.
- William JAMES, *Psychologia. Kurs skrócony*, tłum. Michał Zagrodzki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.
- Agnieszka JELEWSKA, *Sensorium. Eseje o sztuce i technologii*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012.
- Morten L. KRINGELBACH, *Ośrodek przyjemności. Zaufaj swoim instynktom*, tłum. Elżbieta De Lazari, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017.

⁵⁵ Morten L. KRINGELBACH, *Ośrodek przyjemności. Zaufaj swoim instynktom*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017, s. 83–84.

Susanne LANGER, *Problem of Art*, Charles Scribner's Sons, New York 1957.

Cesare PAVESE, *Księżyc i ogniska*, tłum. Maria Stelmachowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958.

Paul RICOEUR, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. Janusz Margański, Universitas, Kraków 2006.

Giuseppe TOMASI DI LAMPEDUSA, *Profesor i syrena*, [w:] tenże, *Opowiadania*, tłum. Jadwiga Bristiger, PIW, Warszawa 1964, s. 45–84.

Joanna UGNIEWSKA, *Miejsca utracone*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2014.

Joanna Janusz

ORCID 0000-0003-4307-2162

Uniwersytet Śląski

https://doi.org/10.59444/2024MONredTic_Karr6

O cierpliwości w powieści *Il colibrì* Sandra Veronesiego

Streszczenie: Artykuł bada pojęcie cierpliwości jako oś narracji w powieści Sandra Veronesiego *Il colibrì* (2019). Zdefiniowana jako jedna z tzw. emocji postpoznawczych, cierpliwość jest aksjologicznie nacechowana i ujmowana jako wynik procesów wartościowania i ustosunkowania się do rzeczywistości, prowadzących do powstania stabilnej postawy podmiotu. Veronesi buduje system wartości swego bohatera poprzez przeciwstawienie postawy cierpliwego trwania na przekór przeciwnościom losu rozpowszechnionemu modelowi etycznemu, promującemu zmienność i labilność postaw i przekonań. Autor wskazuje, że sens życia i istota tożsamości osobowej są związane z dobrem istniejącym poza samą jednostką.

Słowa kluczowe: Veronesi, emocje, cierpliwość, aksjologia

On patience in the novel *Il colibrì* by Sandro Veronesi

Abstract: The present article examines the notion of patience as the narrative axis in Sandro Veronesi's novel *Il colibrì* (2019). Defined as one of the so-called "post-cognitive emotions", patience is axiologically charged and results from the processes of valuing reality and assuming an attitude to it which lead to the formation of a stable stance by the subject. Veronesi constructs the value system of his protagonist by juxtaposing an attitude of patient endurance despite adversities and prevalent ethical stance that promotes changeability and lability of attitudes and beliefs. The author indicates that the meaning of life and the essence of personal identity are linked to the good that exists beyond the individual him- or herself.

Keywords: Veronesi, emotions, patience, axiology

Salus victis nullam sperare salutem
Wergiliusz, *Eneida*

Refleksja nad uczuciami i emocjami nieodzownie prowadzi nas do skupienia się na ich podmiocie – osobie ludzkiej, doświadczającej stanów afektywnych i usiłującej mozolnie nadać im zrozumiały kształt. Potrzeba ekspresji jest bowiem w człowieku

jedną z najsilniejszych¹. By reakcja organizmu na bodziec – taka jak emocja – stała się czytelna, musi zostać zinterpretowana i ukształtowana przez kulturę. Jak twierdzi Eva Illouz, „emocje wcale nie są presocjalne i prekulturowe, są sprasowanymi razem znaczeniami kulturowymi i stosunkami społecznymi, a ta kompresja nadaje im zdolność wzbudzania działań”². Ekspresja emocji może mieć charakter symboliczny, przybierając formę standardowej werbalizacji (nazywanie samych uczuć, ich objawów bądź też opisywanie reakcji zachodzących w ciele człowieka pod wpływem emocji)³ czy też wypowiedzi artystycznej o różnej formie. Jedną z ciekawszych i nowatorskich prób kategoryzacji pojęcia emocji jest definiowanie ich jako struktur narracyjnych, czyli wzorców opowiadania, zdolnych nadać postać afektywnym i somatycznym doznaniom. Sens takim doznaniom nadaje jedynie ciąg wydarzeń dotyczących przeżywającego je „ja”⁴.

Uczucia i emocje są definiowane jako podstawa i warunek *sine qua non* każdej artystycznej wypowiedzi już od czasów romantycznego przewrotu, a zwrot afektywny lat dziewięćdziesiątych sprawił, że stały się one obiektem jeszcze wnikliwszych naukowych empirycznych badań i analiz.

Refleksja nad pojęciem cierpliwości niesie ze sobą nieodzownie cały szereg wątpliwości. Nie jest to jedna z emocji podstawowych⁵ i nie daje się jej zaobserwować bezpośrednio. Czy cierpliwość może stać się przedmiotem artystycznego wyrazu? W jaki sposób cierpliwość może być wyrażana? I wreszcie podstawowe pytanie dotyczy samej istoty pojęcia: cierpliwość to emocja, uczucie czy też raczej postawa? Jeśli przyjąć klasyczne rozróżnienie stanów afektywnych na emocje (zautomatyzowane nieświadome reakcje organizmu na bodziec) i uczucia (uświadomione, zracjonalizowane emocje), to cierpliwość, jako że rodzi się w wyniku namysłu, jest uczuciem⁶. Jednak, gdyby za LeDoux powtórzyć, że emocje to „sposoby działania albo sposoby mówienia”⁷, cierpli-

¹ Dotarcie do sedna własnego ja i odnalezienie samego siebie wiąże się zawsze z pewną formą ekspresji, tj. ujawnieniem własnego wnętrza (myśli, uczuć) za pośrednictwem określonego medium (gestów, mimiki, ale także poprzez słowo artykułowane czy pisane). Por. Charles TAYLOR, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, PWN, Warszawa 2001, s. 690.

² Eva ILLOUZ, *Uczucia w dobie kapitalizmu*, tłum. Zygmunt Simbierowicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, s. 9.

³ Iwona NOWAKOWSKA-KEMPNA, *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Prolegomena*, WSP TWP, Warszawa 1995, s. 15–16.

⁴ Paul EKMAN, Richard J. DAVIDSON, *Natura emocji. Podstawowe zagadnienia*, tłum. Bogdan Wojciszke, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2012, s. 42.

⁵ Do najczęściej wskazywanych jako emocje podstawowe należą: szczęście, smutek, strach, wstęś, złość, zaskoczenie. Por. Paul EKMAN, Richard J. DAVIDSON, *Natura emocji. Podstawowe zagadnienia*, tłum. Bogdan Wojciszke, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2012, s. 13–49.

⁶ Anna HERZYK, *Mózg, emocje, uczucia: analiza neuropsychologiczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2003, s. 8.

⁷ Joseph LEDOUX, *Mózg emocjonalny. Tajemnicze podstawy życia emocjonalnego*, tłum. Andrzej Janowski, Media Rodzina, Poznań 2000, s. 26.

wość jest raczej emocją, gdyż wpływa na sposób działania podmiotu. Wydaje się jednak, że cierpliwość spełnia kryteria psychologicznej kategorii postawy, definiowanej jako względnie stała dyspozycja, czyli skłonność podmiotu do określonego zachowania, myślenia⁸, odczuwania oraz pozytywnego bądź negatywnego ustosunkowania się do przedmiotu postawy⁹. Natomiast jako emocja niepodstawowa cierpliwość może być postrzegana jako determinowany kulturowo konstrukt społeczny, podatny na analizę socjologiczną, obok takich emocji jak na przykład zazdrość, resentyment czy nadzieja¹⁰.

Zgodnie z definicją słownikową cierpliwość to zdolność znoszenia ze spokojem rzeczy przykrych; wśród wyrazów bliskoznacznych wymienione zostają zarówno opanowanie, jak i wytrzymałość oraz wytrwałość¹¹. Słownik języka włoskiego wskazuje natomiast, że cierpliwość (wł. *pazienza*) to chwilowa bądź stała, wrodzona bądź też nabyta (wyuczona) dyspozycja, skłonność osoby do godzenia się z przeciwnościami losu i cierpieniem, do znoszenia nie tylko ich, ale także postępów innych. W obu językach, polskim i włoskim, cierpliwość wywodzi się od czasownika „cierpieć” (wł. *patire*).

Danuta Kowalska podkreśla, że pojęcie cierpliwości jest zróżnicowane semantycznie, co wskazuje na co najmniej dwa odmienne pola działania tego terminu: religijne i świeckie. W pierwszym znaczeniu cierpliwość odnosi się do umiejętności opanowania reakcji smutku czy zniechęcenia, pojawiających się w sytuacjach życiowo trudnych, powodowanych wystąpieniem zła. W potocznym rozumieniu natomiast cierpliwość to synonim opanowania, łagodności i tolerancji, przydatnych przy wykonywaniu codziennych, żmudnych czy długotrwałych obowiązków¹². Cierpliwość może być zatem ujmowana jako pewna zdolność osoby, skłonność do spokojnego znoszenia bólu i przeciwności, umiejętność godzenia się z losem, wytrzymałość. Byłby to zatem sposób na przeżywanie własnego życia, swoisty plan na życie w dążeniu do ideału samoopanowania. Można jednak rozumieć cierpliwość również jako stosunek ja do innych, oparty na łagodności, życzliwości, wyrozumiałości i tolerancji¹³.

Jednym z wielu synonimów cierpliwości jest wytrwałość, bardzo często rozumiana w kategoriach cnoty moralnej, czyli utrwalonej postawy duchowej, polegającej na gotowości na przyjęcie cierpienia. W dyskursie teologicznym jest to przymiot duchowy zaliczany do grupy kardynalnych cnót męstwa. Powiązania semantyczne w takim

⁸ Tadeusz MĄDRZYCKI, *Psychologiczne prawidłowości kształtowania się postaw*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1977, s. 1.

⁹ Jan STRELAU, *Psychologia*, t. 3: *Jednostka w społeczeństwie i elementy psychologii stosowanej*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005, s. 79.

¹⁰ Diana SANIEWSKA, *O emocjach*, [w:] też, *Emocje, ekspresja, poetyka. Przegląd zagadnień*, Wydawnictwo Libron, Kraków 2013, s. 15.

¹¹ Edward POŁAŃSKI, Ewa DEREŃ, *Wielki słownik języka polskiego*, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2008.

¹² Danuta KOWALSKA, *O cierpliwości*, [w:] Jerzy BARTMIŃSKI, *Nazwy wartości. Studia leksykalno-semantyczne*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1993, s. 78–79.

¹³ Tamże, s. 76.

wypadku przybliżają cierpliwość do wytrwałości i hartu ducha. Święty Augustyn definiował cnotę cierpliwości jako postawę pozwalającą na osiągnięcie dóbr wyższego rzędu, rozróżniając między cnotą cierpliwości a cierpliwością ziemską, motywowaną pragnieniem zdobycia nietrwałych ziemskich rozkoszy¹⁴. Prawdziwa cnota cierpliwości nie jest zatem celem sama w sobie, lecz jedynie środkiem. Samo zaś unikanie cierpienia czy nieszczęścia jest bezcelowe, a niecierpliwi narażają się na tym większe katusze, im bardziej starają się ich uniknąć, ponieważ życie jest nieodzownie obarczone koniecznością znoszenia przeciwności losu¹⁵. Znoszenie przeciwności czy odporność na ból nie jest jednak cierpliwością¹⁶, cnota ta bowiem wymaga odpowiedniej motywacji, tak by można z niej było uczynić właściwy użytek¹⁷.

Cierpliwość i wytrwałość to z całą pewnością terminy powiązane, ale nie jednakowe. Jak wskazuje Salvatore Natoli¹⁸, wytrwałość oznacza nieuginanie się wobec nawet wielkich trudności, cierpliwość zaś to umiejętność trwania, nawet jeśli nie da się zmienić własnej sytuacji. Cierpliwość jednak nie oznacza bierności, lecz jest raczej postawą aktywnego oporu, gdyż cierpliwe trwanie oznaczać może poszukiwania alternatywnych rozwiązań, dojrzewanie do innych decyzji, na które ewentualne niecierpliwe, natychmiastowe działanie nie pozostawiłoby czasu¹⁹. Cierpliwość zatem to wyczekiwanie pełne nadziei, ponieważ nigdy nie wiadomo, co przyniesie przyszłość.

Najstarszy moralno-religijny namysł nad istotą cierpliwości powiązał ją zatem z procesami wartościowania. Także najnowsze badania psychologiczne zwracają uwagę na związek między emocjami człowieka a wyznawanym przez niego systemem wartości. W psychologii można także mówić o emocjonalności aksjologicznej²⁰, związanej z procesami oceny i wartościowania. Pojęcia aksjologiczne stają się źródłem emocji pod warunkiem, że podmiot zdefiniuje je w sposób zrozumiały, rozpozna ich desygnaty w otaczającej go rzeczywistości oraz przypisze im konotacje afektywne. Zinternalizowane wartości²¹ stają się wtedy podstawą formułowania celów i zamierzeń oraz przeżywania licznych, nowych jakościowo i skomplikowanych emocji. Oznacza

¹⁴ Święty AUGUSTYN, *O cierpliwości*, tłum. Zbigniew Wróbel, „Vox Patrum” 1999/19/36–37, s. 488 (XVII.14).

¹⁵ Tamże, s. 481 (II.2).

¹⁶ Tamże, s. 482 (V.4).

¹⁷ Tamże, s. 482 (VI.5).

¹⁸ Salvatore NATOLI, *Perseveranza*, Il Mulino, Bologna 2014, s. 20–21.

¹⁹ Natoli wskazuje na pochodzenie cierpliwości od greckiego czasownika *anoecho* – ‘zawieszać, powstrzymywać (się)’. Por. NATOLI, *Perseveranza*, dz. cyt., s. 21.

²⁰ Maria JARYMOWICZ, Kamil IMBIR, *Toward a human emotions taxonomy (based on their automatic vs. reflective origin)*, „Emotion Review” 2015/7(2), s. 183–188.

²¹ „Wartości odnoszą się nie tylko do ludzi, dotyczą także przyrody, zwierząt, planety, kosmosu. Są uwikłane w rozważania nad przyszłością, wykraczają poza czas naszej ziemskiej egzystencji. Prawda i dobro jawić się mogą jako powiązane z pięknem, które może stać się źródłem nowych życiowych celów.” Maria JARYMOWICZ, Kamil IMBIR, *Próba taksonomii ludzkich emocji*, „Przegląd Psychologiczny” 2010/53(4), s. 456.

to, że niektóre emocje mają charakter postpoznawczy i powstają w wyniku refleksji podmiotu²². Cierpliwość nie jest zatem wzbudzaną automatycznie emocją pierwotną, ale może być ujmowana jako wynik procesów wartościowania i ustosunkowania się do rzeczywistości, prowadzących do powstania stabilnej postawy podmiotu²³. Byłaby to zatem emocja powstająca dzięki refleksyjnemu systemowi wartościowania, mająca swe źródło zarówno w przyjętych przez jednostkę wysokich standardach „ja”, jak i w pojęciach aksjologicznych takich jak wiara i wierność oraz manifestująca się – jako przejaw dobra – wzruszeniem i poczuciem wzniosłości²⁴.

Ukształtowana przed końcem XVIII wieku nowożytna koncepcja podmiotowości, promująca indywidualizm i samorealizację²⁵ jako wartości nadrzędne w życiu jednostki, mające prowadzić do dobrostanu jako ostatecznego celu życia, sprawia, że wszelka niedogodność, trudność czy przeszkoda w realizacji zamierzeń jest postrzegana jako frustrująca aberracja. Także współczesne psychologia i socjologia proponują optymistyczne wizje rozwoju indywidualnego i społecznego, w których kontrola, samokontrola, panowanie nad własnym losem oraz sprawczość stają się pojęciami centralnymi²⁶. Ponieważ zaś uciekamy od cierpienia, nie uczymy się także cierpliwości. Radzenie sobie z trudnościami żywiołymi przybiera nierzadko „skonwencjonalizowane formy społeczne”, polegające na przepracowaniu pod okiem specjalisty, w formie narracji terapeutycznej, wszelkich komplikacji i dysfunkcji. Zdaniem Evy Illouz narracja terapeutyczna jest zawsze pisana wstecz i sprawia, że „ktoś pojmuje swoje życie jako uogólnioną dysfunkcję dokładnie po to, aby ją przezwyciężyć”²⁷. Narracja ta, oparta na pamięci o cierpieniu, stara się wyeliminować pojęcia winy czy odpowiedzialności oraz przeciwstawia się etosowi poświęcenia i wyrzeczenia²⁸. Vera Slepoj podkreśla natomiast, że współczesny człowiek niemal zatracił zdolność poświęcania się celom przekraczającym jego własną subiektywną jednostkowość. Człowiek współczesny opracował strategie unikania własnego cierpienia i obrony przed cierpieniem innych. Taka ogólna nieobecność kultury cierpienia prowadzi, zdaniem włoskiej psychołżki,

²² Robert B. ZAJONC, *Uczucia a myślenie: nie trzeba się domyslać, by wiedzieć, co się woli*, „Przegląd Psychologiczny” 1980/1985/28(1), s. 7–72.

²³ Kognitywna perspektywa badawcza podkreśla, że emocje i myśli są nierozdzielne, a same emocje są częścią procesów percepcji i oceny, co zaprzecza tezę o ich irracjonalności. Por. Diana SANIEWSKA, *O emocjach*, [w:] *taż, Emocje, ekspresja, poetyka. Przegląd zagadnień*, Wydawnictwo Libron, Kraków 2013, s. 14.

²⁴ Maria JARYMOWICZ, Kamil IMBIR, *Próba taksonomii ludzkich emocji*, „Przegląd Psychologiczny” 2010/53 (4), s. 455–457.

²⁵ Charles Taylor wskazuje na trzy elementy nowożytnego indywidualizmu: jednostkowość, niezależność i samoodpowiedzialność oraz osobiste zaangażowanie. Por. Charles TAYLOR, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. Marcin Gruszczyński, Olga Latek, Adam Lipszyc, Agnieszka Michalak, Agnieszka Rostkowska, Marcin Rychter, Łukasz Sommer, PWN, Warszawa 2001, s. 345–370.

²⁶ ILLOUZ, *Uczucia w dobie kapitalizmu*, dz. cyt., s. 65–92 („Narracja samorealizacji”).

²⁷ *Tamże*, s. 78.

²⁸ *Tamże*, s. 81.

do upośledzenia zdolności odczuwania empatii, a w konsekwencji także przeżywania uczuć takich jak przyjaźń czy miłość²⁹.

Wydana w 2019 roku, zwyciężczyni prestiżowego literackiego konkursu Premio Strega w roku 2020, ostatnia powieść Sandra Veronesiego pt. *Il colibri*³⁰ jest literacką refleksją nad związkiem między wyznawanymi wartościami i przyjętymi życiowymi celami a zdolnością do cierpliwego i wytrwałego znoszenia przeciwności losu i cierpienia. Swoją refleksję nad cierpliwością Veronesi prowadzi w sobie tylko właściwy, zajmujący sposób: poprzez opowieść o życiu, pełną niezwykle wydarzeń i nieoczekiwanych zwrotów akcji. Jednak to nie narracyjne napięcie jest w tej opowieści najważniejsze, choć, jak już na wstępie deklaruje wszechwiedzący narrator, najlepszym sposobem na przekazanie czegoś ważnego jest opowiedzenie zajmującej historii. Pisarstwo Veronesiego, jak zwykle oparte na solidnym schemacie narracyjnym i wyrazistych bohaterach, tym razem nabiera wyraźnie alegorycznego charakteru, nie tracąc przy tym nic ze swej powieściowej atrakcyjności. Protagonista, Marco Carrera, jest bardzo podobny do wielu innych bohaterów powieści Veronesiego. Dobrze sytuowany, wykształcony, w średnim wieku, zostaje zmuszony przez nieoczekiwany zbieg zdarzeń do zrewidowania dotychczasowych życiowych postaw i przekonań³¹. Tym razem jest to rozpad szczęśliwego na pozór małżeństwa. Jednak w przypadku Carrery, ta pierwsza, stanowiąca zawiązanie akcji, katastrofa okazuje się tylko jedną z wielu w całej serii, z których składa się życie głównego bohatera. Cierpienie i cierpliwość są w powieści połączone dość bezpośrednio. Veronesi zdaje się stawiać śmiałą tezę, że wszelkie nieszczęścia dotyczące głównego bohatera są wynikiem niezrozumiałego, nielogicznego i niewytłumaczalnego splotu wydarzeń. Marco Carrera żyje z ciężarem przeznaczenia niczym antyczny bohater. Los jest nie tylko nieunikniony, ale także czytelny dla samego bohatera, dzięki prekognicyjnym iluminacjom, pozwalającym przewidzieć przyszłe wydarzenia w najważniejszych sferach życia. I tak, Marco powinien był wiedzieć, i wiedziałby, gdyby posłuchał własnej intuicji, że nie jest mu pisane szczęśliwe małżeństwo. W opisie relacji między bohaterami powieści zostają skonfrontowane dwie koncepcje ontologiczne. Z jednej strony związku międzyludzkie są przypadkowe, tak jak relacja Marca i Mariny pozornie oparta na regule przypadkowości, co zostaje potwierdzone w konstrukcji tego epizodu narracyjnego przez iterację wyrażenia „przypadek sprawił, że...” (s. 132). Z drugiej jednak strony nieuchronność losów i predestynacja zdają się rządzić całym uniwersum.

²⁹ Vera SLEPOJ, *Capire i sentimenti. Per conoscere meglio se stessi e gli altri*, Mondadori, Milano 2020, ebook, s. 22–23.

³⁰ Sandro VERONESI, *Il colibri*, La Nave di Teseo, Milano 2019. Polskie wydanie powieści, w tłumaczeniu Agaty Pryciak, ukazało się nakładem Wydawnictwa Książnica w roku 2022.

³¹ Alessandro PIPERNO, *Ecco che cosa ho imparato leggendo «Il colibri» di Sandro (Veronesi)*, „Corriere della Sera. Cultura”, 2 listopada 2019 (aktualizacja 3 lipca 2020).

Prawda o nieuchronności losów staje się, dzięki auktorialnej perspektywie narracyjnej, prawdą ogólną, dotyczącą wszystkich:

Powinno być wiadomym – a nie jest – że przyszłość związków między ludźmi zostaje określona już na samym początku, raz na zawsze, i aby wiedzieć z wyprzedzeniem, jak się wszystko skończy, wystarczy dobrze przyjrzeć się temu, jak się zaczęło. Na początku każdego związku ma bowiem miejsce moment iluminacji, dzięki któremu można przewidzieć, jak taki związek rozwija się w czasie i staje się tym, czym ma się stać i kończy tak, jak ma się skończyć – wszystko razem. Widać to dokładnie, ponieważ w rzeczywistości wszystko zawiera się w tym początku, tak jak forma każdej rzeczy jest zawarta w swoim pierwszym objawieniu. Jest to jednak zawsze tylko krótka chwila, potem taka wizja znika albo zostaje wyparta i to właśnie dlatego różne ludzkie historie są źródłem niespodzianek, szkód, szczęścia i niespodziewanego cierpienia³².

Veronesi zdaje się od samego początku powieści negować wszelkie próby racjonalizacji ludzkiego życia, również te wynikające z głęboko zakorzenionych w świadomości współczesnego człowieka teorii psychoterapeutycznych. Wbrew rozpowszechnionym tezom psychoanalitików nieszczęśliwe życie Marca nie ma swych korzeni w dzieciństwie ani w nieprzepracowanych traumatycznych relacjach z rodzicami, choć te rzeczywiście były dalekie od ideału, i, tak jak cała reszta związków międzyludzkich, naznaczone czymś niezrozumiale bolesnym. Jednak związek rodziców Marca przetrwał wbrew wszelkim trudnościom, wynikającym przede wszystkim z niedopasowania dwojga żyjących obok siebie ludzi, mimo że „było w ich relacji coś nie do naprawienia, coś czego oni sami nie byli w stanie wytłumaczyć [...]”. Łączyło ich coś tajemniczego i niewypowiedzianego, ta jedna rzecz, pozwalająca ożywić przysięgę, którą złożyli sobie dwadzieścia lat wcześniej [...]”³³. Także tu, u podstawy relacji rodziców Marca, znajduje się coś, co wymyka się wszelkim próbom racjonalizacji. Życiowej postawy Marca nie można w żaden sposób interpretować przywoływanymi zazwyczaj w takich sytuacjach pseudofreudowskimi teoriami o wpływie rodziców na kształtowanie się przyszłych wyborów dzieci. Narrator skrupulatnie informuje czytelnika, że Marco, zupełnie nieświadomy małżeńskiego konfliktu od lat trawiącego związek jego rodziców, w domu rodzinnym czuje się szczęśliwy, a rodziców bierze za wzór. Po obojgu zaś odziedziczył cechy charakteru, które im niemal uniemożliwiły wspólne życie i uczyniły nieszczęśliwymi, a w nim samym znalazły nową, harmonijną formę. Marco był zatem tak jak matka niespokojnym duchem, nie popadając jednak w skrajności; ciekawy i otwarty na zmiany, nie dążył do nich za wszelką cenę. Po ojcu wziął natomiast przezorność, ale nie ostrożność, oraz tolerancję, która jednak nigdy nie przeszkodziła mu w wyrażeniu własnej opinii (s. 45).

³² Sandro VERONESI, *Il colibrì*, La Nave di Teseo, Milano 2019, s. 93. Wszystkie tłumaczenia fragmentów powieści na język polski, powstałe na potrzeby niniejszej analizy, są mojego autorstwa.

³³ Tamże, s. 153.

Mimo tego jednak życie Marca Carrery jest naznaczone wielką liczbą dramatycznych wydarzeń: samobójcza śmierć siostry, utrata ukochanej kobiety, rozwód, śmierć córki, wyniszczająca choroba obojga rodziców i ich niemal jednoczesna śmierć, nielojalność brata. Wszystko to sprawia, że bohater Veronesiego jawi się jako współczesny Hiob, prześladowany przez nieugiętą nemezis. Nagromadzenie nieprawdopodobnych nieszczęść, które dotyczą bohatera, i wynikających z nich dramatycznych zwrotów akcji jest absolutnie niewiarygodne i mogłoby budzić zdumienie czytelnika, gdyby nie reguła prawdopodobieństwa artystycznego. Wszelka przypadkowość zostaje bowiem wyeliminowana i usprawiedliwiona celowością paraboli, tj. wizją ludzkiego życia jako splotu wydarzeń niepoddających się żadnej kontroli, absurdalnych, nieoczekiwanych, przerażających, ale wciąż będących częścią najprawdziwszej egzystencji³⁴. Dawno zapomniane pojęcia, takie jak przeznaczenie, pech, los, przypadek, zbieg okoliczności, są przez narratora przywoływane wielokrotnie, nie tylko w stosunku do życia głównego bohatera, ale również w odniesieniu do bohaterów drugoplanowych, co nadaje tym słowom ogólnoludzki wymiar. Tak jest na przykład kiedy Marco, przez przypadek, unika śmierci w spektakularnej katastrofie lotniczej w Larnace. Wypadek na chwilę budzi zainteresowanie światowych mediów, ale wkrótce zostaje zastąpiony przez wiele kolejnych, równie strasznych, co przypadkowych i niewytłumaczalnych. Narrator osadza ten epizod z życia swojego bohatera w szerszym kontekście niefikcyjnych wydarzeń, takich jak katastrofa amerykańskiego samolotu DC-10 na lotnisku w Chicago w 1979 roku czy aresztowanie członków Czerwonych Brygad Adrian Farandy i Valeria Morucciego. Na tle światowych, rozgłoszonych przez gazety wydarzeń przypadek Marca Carrery zdaje się nic nieznaczącym epizodem, nawet jeśli w jego życiu oraz życiu jego przyjaciela Duccia miał mieć znaczenie kluczowe. Przeznaczenie naznaczyło również los Ireny, siostry Marca. Dziewczynka przez wiele lat unikała nieszczęścia, pomimo najprzeróżniejszych niebezpiecznych wydarzeń (wypadek samochodowy, depresja, uzależnienia), ale i tak miała umrzeć młodo, jako samobójczyni. W kategorii przeznaczenia Marco interpretuje jej życie, naznaczone „ciemnością i chaosem”, bo choć wielokrotnie mogła umrzeć, stało się to tego jednego fatalnego dnia. Śmierć siostry to wydarzenie kluczowe dla całego życia bohatera, w tym bowiem momencie dwudziestoletni Marco powiąże na zawsze dwie najważniejsze wartości swojego życia: szczęście i cierpienie. Świadomość ich współwystępowania i niejako wzajemnego warunkowania wzbudzi w nim nie tylko poczucie osamotnienia („zawsze będę sam, od początku do końca” – s. 127) i rozdarcia („wciąż jestem rozdarty: z jednej strony jestem szczęśliwy

³⁴ Paul RICOEUR (*Identità narrativa*, tłum. włoskie Anna Baldini, „Allegoria” 2009/21/60, s. 96) zauważa, że to nawet najbardziej nieprawdopodobne wydarzenie zostaje umotywowane w narracji dzięki regule artystycznego prawdopodobieństwa i to dzięki takiemu wydarzeniu akcja powieściowa posuwa się naprzód. Jest to zasada przypadkowości (*contingenza*) narracyjnej, będąca dla czytelnika źródłem zaskoczenia prowadzącego do *catharsis*.

[...] z drugiej nieszczęśliwy” – s. 129), lecz jest także inspiracją dla postawy cierpliwego wyczekiwania na te chwile szczęścia, które niewątpliwie przyjdą.

Narrator powieści, ze swej perspektywy wszechwiedzącego demiurga, zdaje się tłumaczyć, że nawet najmniejsze i z pozoru nic nieznaczące ludzkie postęпки i decyzje mają znaczenie w perspektywie całego życia, nawet jeśli ich skutki nie są natychmiast widoczne. Z pozoru wątpliwe moralnie wybory mogą przynosić dobre skutki, jak w przypadku terapeuty Mariny, żony Marca, który łamie zasady umowy terapeutycznej i informuje męża o zdradzie żony, a który po latach stwierdza, że gdyby nie zdecydował się przekroczyć zawodowych zasad, ani jego własne życie, ani życie Marca nigdy by się nie zmieniło (s. 121). Wszystkie gesty, zachowania, zadane bądź niezadane pytania, wyrażone czy niewyrażone wątpliwości składają się w powieści na obraz ludzkiej egzystencji pogrążonej w chaosie, której współczesny człowiek desperacko usiłuje nadać sens. Akcydentalność wydarzeń bez żadnej motywacji, mających jednak wielki wpływ na ludzkie losy, zdaje się w świecie Veronesiego jedyną regułą, a główny bohater uczy się z czasem, choć nie bez wysiłku, ją akceptować.

Kolejny przełomowy moment życia protagonisty to ten, w którym jego dorosła już córka Adela decyduje się na samotne macierzyństwo. Dla narratora opowieści jest to także okazja do zwerbalizowania ogólnej prawdy, że życie zaskakuje nas, zwłaszcza kiedy przygotowujemy się z wyprzedzeniem na przyszłe wydarzenia, przekonani, że nie pominęliśmy żadnej możliwości³⁵. Dziewczyna postanawia wydać na świat „człowieka przyszłości”, powierzając wypełnianie „funkcji ojcowskiej” własnemu ojcu, Marcowi. Wszystkie wątpliwości bohatera tracą na znaczeniu wobec fundamentalnego przekonania o konieczności cierpliwego trwania przy córce i jej wyborach, w imię wielkiej ojcowskiej miłości: „Marco Carrera nie wiedział, dokąd go to zaprowadzi, nie miał najmniejszego pojęcia, co będzie musiał znieść, ale dla miłości córki zdecydował, że zniesie wszystko i pójdzie, gdzie będzie trzeba”³⁶. W tym momencie narracji, po raz pierwszy tak wyraźnie, została wskazana miłość rodzicielska jako wartość nadrzędna, stanowiąca motywację cierpliwości głównego bohatera. Ani miłość, ani cierpliwość nie mogą jednak zmienić przeznaczenia: proleptyczny *flash* zapowiada kolejną życiową perturbację: śmierć Adeli.

To świadomość istnienia we wszechświecie takich właśnie niekontrolowanych sił sprawia, że czytelnik utożsamia się z nieprawdopodobnie nieszczęśliwym bohaterem, a przeżywany wraz z nim szereg nieprawdopodobnych wydarzeń nabiera katartycznego znaczenia dzięki narracyjnej logice filozoficznej powiastki. W takim niemal ewangelicznym znaczeniu narrator używa w stosunku do swego bohatera wyrażenia *nostro fratello Marco* – nasz brat Marco (s. 217) – kiedy musi zmierzyć się on z bólem

³⁵ VERONESI, *Il colibrì*, dz. cyt., s. 166.

³⁶ Tamże, s. 167.

po śmierci córki, stając się symbolem tragicznego rodzicielstwa. Jest to kolejny zabieg uniwersalizujący postawę bohatera.

Marco desperacko stara się zrozumieć, znaleźć przyczynę wydarzeń, które go dotyczą. Poszukiwanie motywacji nieszczęścia staje się jego obsesją: byłoby bardziej logiczne i lżejsze do zniesienia, gdyby zasłużył na karę swoim wcześniejszym postępowaniem. Jednak cierpienie i nieszczęście są niewytłumaczalne, a wszelki wysiłek ich rozumienia skazany na porażkę.

Po śmierci Adeli cierpliwość Marca w naturalny sposób staje się wytrwałością (*perseveranza*), starożytną i, tak jak cierpliwość, zapomnianą cnotą polegającą na niezłomnym i niezmiennym w czasie (*per* – ‘długo’), odważnym (*severus*) trwaniu przy własnym. To miłość, najpierw do córki („Przyjście na świat Adeli było dla niego cudem, napędlającym go siłą i wytrwałością” – s. 231), a później do wnuczki („powiedziała: bez żartów, masz mnie, dziadku, musisz wytrzymać” – s. 219), staje się podstawą tego cierpliwego trwania. Nawet jeśli cierpliwość jest w tych chwilach szczególnie bliska swojej etymologicznej matrycy – cierpieniu, musi wystarczyć i, w istocie, wystarcza: „[t]yle wystarczyło, by Marco stanął na nogi i przeżył życie, którego nigdy nie chciał” (s. 267).

Sandro Veronesi wprowadza do swojej narracji filozoficzną refleksję nad istotą cierpliwości. W rozdziale *Trzeci list o kolibrze* (s. 295–297) ukochana Luisa pisze do Marca kolejny list, w którym definiuje jego postawę życiową, posiłkując się pochodzącym z języka greckiego słowem *emmenalgia*. Greckie *emmeno* znaczy ‘pozostawać niezłomnym, trwać/wytrwać, kontynuować usilnie’. Neologizm *emmenalgia* zawiera w sobie także oznaczenie stanu melancholijnej tęsknoty za pragnieniem trwania przy czymś lub przy kimś w nieskończoność, także poza granicami własnych możliwości. Jak wskazuje sam Veronesi, termin ten i jego definicja zostały zaczerpnięte z książki *Lui, io, noi*, autorstwa Dori Ghezzi, Giordano Meacciego i Franceski Serafini, poświęconej poezji Fabrizia De André. Pisarz niemal dosłownie cytuje zamieszczoną tam definicję słownikową oraz etymologię, z jednym wszakże wyjątkiem. Autorzy monografii o De André zwracają uwagę, że grecki czasownik jest „podstępny”, ponieważ prócz przytoczonego wyżej znaczenia oznaczać może także „podporządkować się prawom, zasadom lub decyzjom innych”. Taka zależność jest zaś „przeznaczeniem wszystkich istnień – i nie tylko ich: Bóg ustępuje przed wyborami ludzkiej wolnej woli – bo ludzie muszą zmagać się z ramami czasowymi, które ich ograniczają”³⁷. Tymczasem Veronesi w swojej powieściowej interpretacji *emmenalgii* zmienia kluczowy dla drugiej części definicji czasownik *sottostare* (‘podlegać, podporządkować się’) na jego antonim *sottrarsi* (‘unikać, uciekać’). Jest to zmiana kluczowa, warunkująca interpretację głównej postaci powieści oraz definiująca pojęcie cierpliwości. W tożsamościowej konstrukcji swojego

³⁷ Dori GHEZZI, Giordano MEAZZI, Francesca SERAFINI, *Lui, io, noi*, Einaudi, Torino 2018, s. 50.

bohatera Veronesi podkreśla jego zdolność do niezmiennego trwania w czasie, również wbrew decyzjom labilnego otoczenia i na przekór pragnieniom czy naciskom innych osób. *Emmenalgia*, również w interpretacji Veronesiego, jest zatem słowem zdradliwym, bo z jednej strony oznacza niezłomne wyczekiwanie tego, co przyniesie przyszłość, a z drugiej sugeruje także odrzucanie tego, co owa przyszłość przynieść może, ponieważ zmiana w przyszłości z samej swej istoty oznacza zaprzeczenie teraźniejszego trwania. Dokonana przez Veronesiego zamiana czasownika *sottostare* na *sottrarsi* w definicji kluczowego pojęcia *emmenalgii* wydobywa szczególny, nieprzystający do współcześnie proponowanych wzorców etycznych, rys głównego bohatera. Cierpliwość Marca wy- myka się dzisiejszym wzorcom człowieczeństwa. Jest ona świadomą postawą, trwaniem tu i teraz, choć paradoksalnie to zawieszenie w czasie jest jedynym sposobem otwarcia przyszłości. To przyszłość pokaże, że wytrwałość Marca ma znaczenie nie tylko dla niego samego, ale także dla całej ludzkości.

Cierpliwość, tak jak ją definiuje Veronesi, jest nierozzerwalnie związana z kategorią czasu i to w imię takiej pragmatycznej konceptualizacji pojęcia narrator przedstawia nam życie bohatera na przestrzeni bez mała siedemdziesięciu lat. Opowiadane w narracji epizody nie są uporządkowane w spójny ciąg wydarzeń, lecz rozbite na całości narracyjne, ujęte każda w osobny rozdział, oznaczony datą. Plany czasowe opowiadanych wydarzeń jednak mieszają się, tworząc pozornie chaotyczny obraz nieuporządkowanych wspomnień. Paradoksalnie, najbardziej przewidywalna i spójna jest narracja dotycząca przyszłości bohatera, czyli czasu będącego z pozycji czytelniczej perspektywą rozbudowanej prolepsy, ponieważ dotyczy wydarzeń z lat 2020–2030. Dynamiczne epizody narracyjne są przeplatane listami, które bohaterowie wymieniają między sobą. Są to momenty o charakterze dygresyjnym, kiedy frenetyczna narracja zatrzymuje się, dając okazję do refleksji i autoanalizy. Między tymi dwoma nieprzystawalnymi modalnościami – dynamiczną narracją i statyczną, opisową, introspekcyjną dygresją – rodzi się napięcie. O ile, zarówno w narracji, jak i w życiu, ruch i zmiana wydają się naturalne, jak stwierdza to również Luisa w *Trzecim liście o kolibrze*, stałość i bezruch są, jeśli nie sprzeczne z ludzką naturą, to na pewno niezrozumiałe. Główny bohater przedstawia tę antynomię w następujący sposób:

Łatwo zrozumieć, to prawda, że ruch ma zawsze jakiś powód, o wiele trudniej zrozumieć, że także bezruch ma swoją przyczynę. A to dlatego, że dziś przypisuje się ruchowi coraz większe znaczenie, nawet kiedy nie ma on jakiegoś specjalnego celu; wszyscy pragną wyłącznie zmian. I nic nie można na to poradzić, koniec końców ten jest odważny, kto się porusza, ten, kto stoi w miejscu, jest bojaźliwy, kto się zmienia, jest oświecony, a kto się nie zmienia, jest ograniczony. Tak to jest w tych naszych czasach. [...] tymczasem potrzeba wiele odwagi i energii, by pozostać w bezruchu³⁸.

³⁸ VERONESI, *Il colibrì*, dz. cyt., s. 312.

Zmienności, chwilowości, fragmentaryczności, czyli cechom wskazywanym przez socjologów jako definiujące naszą współczesność³⁹, Veronesi zdaje się przeciwstawiać zupełnie odmienny ideał etyczny: stałość. Powieściowy „bezruch” traci swą negatywną konotację i staje się wartością wymagającą „odwagi i energii”. Dychotomii ruch–bezruch odpowiadają wyróżnione przez narratora postawy i zachowania ludzkie:

Są ludzie, którzy przez całe swoje życie robią wszystko, by iść do przodu, poznawać, zdobywać, odkrywać, ulepszać, żeby na koniec zorientować się, że zawsze szukali samego tylko drżenia, które wrzuciło ich w wir życia. W ich przypadku początek i koniec oznaczają ten sam punkt. I są też ludzie, którzy, nie poruszając się, przemierzają długą, pełną przygód drogę, bo to świat przesuwa się pod ich stopami; oni kończą swoją podróż w miejscu bardzo odległym od tego, z którego wyruszyli [...].⁴⁰

Marco Carrera należy do tej drugiej kategorii. Główną cechą definiującą życiową postawę bohatera jest jego niezłomne trwanie przy raz obranej drodze życiowej, trwanie cierpliwe i mężne wbrew społecznym oczekiwaniom, które doradzają zdolność adaptacji i zmiany jako życiową konieczność w zmieniającym się, płynnym świecie. Polemika z ideałami płynnej nowoczesności jest tu bardziej niż wyraźna.

Czas jest tym koniecznym i niezbywalnym elementem, dzięki któremu cierpliwość może zaistnieć. Dopiero perspektywa *post factum* nadaje życiowej narracji właściwy sens i pozwala docenić w całości piękno mozaiki dobra i zła, z której składa się każde ludzkie życie. Również Marco Carrera, pośród rozlicznych życiowych zawirowań, w ten wycinek czasu, który przyszło mu zająć, zdołał „wpleść chwile spokoju i czystej radości”⁴¹. Pod koniec zaś życia, podjąwszy decyzję o wspomaganym samobójstwie, spogląda na przeszłe wydarzenia ze spokojem i zadowoleniem, doceniając dobro, którego doświadczył:

Było to życie pełne cierpienia, z całą pewnością. Lecz całe to cierpienie nigdy nie przeszkodziło mu cieszyć się chwilami takimi jak ta, kiedy wszystko zdaje się doskonale – również takimi chwilami jego życie było przepełnione⁴².

Niczym *fanciullino* Pascolego dostrzega wszystkie „wdzięczne przejawy niedoskonałości” (s. 165) świata, takie jak pokryte mchem kamienie, spadające z drzew liście, dziury w ziemi, i czerpie z nich radość, doceniając własne życie, ponieważ, „w odróż-

³⁹ Wystarczy przypomnieć w tym miejscu najsłynniejsze przykłady labilnej tożsamości ponowoczesnej wskazane przez Bauman: pielgrzym, flaneur, wagabunda i turysta. Por. *Il disagio della postmodernità*. Bauman (*Voglia di comunità*) wskazuje również, że współczesny kosmopolita, przemieszczając się z jednego krańca świata na drugi, nie jest w stanie nawiązać trwałych relacji ani podjąć wynikających z tego zobowiązań.

⁴⁰ VERONESI, *Il colibrì*, dz. cyt., s. 315.

⁴¹ Tamże, s. 163.

⁴² Tamże, s. 353.

nieniu od wielu innych, ma sens, a ten sens to przekazać światu nowego człowieka, którego wychowanie stało się dla mnie wielkim i tragicznym darem”⁴³.

Bohater odnajduje sens swego cierpliwego trwania dopiero po najstraszliwszym życiowym doświadczeniu: śmierci córki. To właśnie w tym momencie Marco czuje najpełniej ów „stygmata wyjątkowości”, którym czuł się naznaczony przez całe życie. Paradoksalnie to śmierć Adeli sprawiła, że wszystkie bolesne wydarzenia z jego egzystencji nabrały sensu, a bohater zrozumiał, niemalże poprzez stan iluminacji, że nic w jego życiu nie wydarzyło się przypadkowo. Przeznaczeniem Marca jest wychowanie nowego człowieka – wnuczki. Od tego momentu powieść nabiera otwarcie alegorycznego charakteru, stając się niemalże filozoficzną powiastką czy nawet ewangeliczną parabolą. Śmierć Adeli staje się w umyśle ojca zrozumiała i konieczna, ponieważ powołuje Marca na wychowawcę i opiekuna Miraijin, przeznaczonej do przewodzenia nowej, odrodzonej ludzkości. Dziewczynka zostanie bowiem przywódczynią młodzieżowego ruchu ekologicznego, mającego zmienić postępowanie ludzi wobec przyrody i ocalić planetę.

Tak oto, poprzez śmierć i cierpienie, którego zresztą ta nagle odkryta samoświadomość nie umniejsza ani nie łagodzi w żaden nadprzyrodzony sposób, cała przypadkowość dotychczasowego życia zostaje uporządkowana i włączona w szerszy, odwieczny plan. To właśnie w imię tego planu narrator może stwierdzić po śmierci Adeli, że „rzeczy potoczyły się tak, jak od początku miały się potoczyć – tak jak Marco Carrera na początku, przez chwilę poczuł, że się potoczą, przez chwilę, a potem już nigdy więcej, przez resztę życia”⁴⁴.

Cierpliwość w powieści Veronesiego *Il colibrì* to fundament aksjologiczny, budujący postawę głównego bohatera. Wydarzenia z życia Marca Carrery układają się w alegoryczny fresk ludzkiej egzystencji, której wartość należy odkryć, poświęcając jej całe życie. Cierpliwość i wartości są zatem w powieści Veronesiego nierozdzielnie związane. Oba te pojęcia przenoszą cały ciężar refleksji bohatera z pytania „dlaczego?” na pytanie „kiedy?”. „Kiedy?” to pytanie o czas, w którym nastąpi kolejne tragiczne i zmieniające wszystko wydarzenie. Również nieuchronny tragizm egzystencji jest w powieści podkreślony wielokrotnie, a cierpiący Marco Carrera staje się podobny do bohaterów antycznej tragedii, dotkniętych nieubłagany przeznaczeniem, którego nie da się w żaden sposób uniknąć. Jedynie cierpliwość pozwala przetrwać, nie tracąc nadziei w sens.

Veronesi zdaje się polemizować dość otwarcie z całą filozofią, która ukształtowała światopogląd i etyczną wrażliwość człowieka postmodernistycznego. Autor kreśli obraz ludzkiej egzystencji niepoddającej się kontroli ani logicznym osądom. Naprzemiennosc dobra i zła doświadczana przez każdą jednostkę przestaje być absurdalna tylko dzięki

⁴³ Tamże, s. 307.

⁴⁴ Tamże, s. 94.

zaangażowaniu etycznemu. Ta postawa odpowiedzialności motywuje cierpliwość, ponieważ pozwala wyjść poza perspektywę chwilowości i zmienności. Marco Carrera jest w stanie cierpliwie znosić wszelkie przeciwności w chwili, gdy wszedł w prawdziwą, szczerą i pełną oddania relację. Ojcostwo i zaangażowanie z niego wynikające nie tylko dają mu siłę tworzenia sensu własnego życia, ale pozwalają także na wychowanie nowego człowieka, nadziei całej ludzkości. Nie jest to już zindywidualizowany, ekspansywny bohater skoncentrowany na Rorty'ańskim *self-enlargement*⁴⁵, poddany imperatywowi autokreacji i pogoni za wciąż nowymi wrażeniami zmysłowymi. Nie jest to również, jak chce Lipovetsky, bohater celebrujący erę *après-devoir*⁴⁶, w której prawa jednostki zastępują obowiązki wobec społeczności. Odbudowa relacji społecznych, o których mówi Bauman⁴⁷, ma miejsce przez odnowienie i uwznioślenie relacji najbardziej podstawowej – relacji rodzicielskiej. Veronesi zdaje się wskazywać, poprzez swojego bohatera, że „sens życia”, a zatem także istota tożsamości osobowej, są związane z dobrem istniejącym poza samą jednostką⁴⁸.

Przekonanie, że własna opowieść jest tylko częścią większej i ważniejszej rzeczywistości, jest możliwe wyłącznie z perspektywy czasu i wymaga cierpliwego czekania na odpowiedni moment. Wierność własnym przekonaniom i cierpliwe trwanie przy nich jest dla bohatera sposobem artykulacji własnej potrzeby tworzenia, najpełniejszym środkiem ekspresji jego tożsamości.

Bibliografia

- Święty AUGUSTYN, *O cierpliwości*, tłum. Zbigniew Wróbel, „Vox Patrum” 1999/19, s. 477–495.
 Zygmunt BAUMAN, *Etyka ponowoczesna*, tłum. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2012.
 Zygmunt BAUMAN, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2000.
 Zygmunt BAUMAN, *Voglia di comunità*, tłum. Sergio Minucci, Laterza, Bari 2001.
 Aleksander BRÜCKNER, *Słownik etymologiczny*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1985.
 Paul EKMAN, Richard J. DAVIDSON, *Natura emocji. Podstawowe zagadnienia*, tłum. Bogdan Wojciszke, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2012.

⁴⁵ Richard RORTY, *Freud e la riflessione morale*, tłum. włoskie Barbara Agnese, [w:] tenże, *Scritti filosofici*, Laterza, Roma–Bari 1993, s. 204–205.

⁴⁶ Gilles LIPOVETSKY, *Le crépuscule du devoir: l'éthique indolore des nouveaux temps démocratiques*, Gallimard, Paris 1992.

⁴⁷ „Wesziśmy wreszcie w epokę *l'après-devoir*, erę ‘postdeontyczną’, w której nasze uczynki zostały uwolnione od resztek ‘nieskończonych obowiązków’, przykazań i ‘absolutnych zobowiązań’”. Zygmunt BAUMAN, *Etyka ponowoczesna*, tłum. Janina Bauman, Joanna Tokarska-Bakir, Warszawa 2012, s. 7.

⁴⁸ Charles Taylor twierdzi, że pozostawanie w związku czy kontakcie z tym, co postrzegamy jako dobro czy wartość decydującą, ma zasadnicze znaczenie dla funkcjonowania ludzkiego podmiotu. Por. Charles TAYLOR, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. Marcin Gruszczyński, Olga Latek, Adam Lipszyc, Agnieszka Michalak, Agnieszka Rostkowska, Marcin Rychter, Łukasz Sommer, PWN, Warszawa 2001, s. 84.

- Dori GHEZZI, Giordano MEAZZI, Francesca SERAFINI, *Lui, io, noi*, Einaudi, Torino 2018.
- Anna HERZYK, *Mózg, emocje, uczucia: analiza neuropsychologiczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2003.
- Eva ILLOUZ, *Uczucia w dobie kapitalizmu*, przekł. Zygmunt Simbierowicz, Oficyna Naukowa N, Warszawa 2010.
- Maria JARYMOWICZ, Kamil IMBIR, *Toward a human emotions taxonomy (based on their automatic vs. reflective origin)*, „Emotion Review” 2015/7 (2), s. 183–188.
- Maria JARYMOWICZ, Kamil IMBIR, *Próba taksonomii ludzkich emocji*, „Przegląd Psychologiczny” 2010/53(4), s. 439–461.
- Danuta KOWALSKA, *O cierpliwości*, [w:] Jerzy BARTMIŃSKI, *Nazwy wartości. Studia leksykalno-semantyczne*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 1993, s. 75–84.
- Joseph LEDOUX, *Mózg emocjonalny. Tajemnicze podstawy życia emocjonalnego*, tłum. Andrzej Janowski, Media Rodzina, Poznań 2000.
- Gilles LIPOVETSKY, *L'ère de l'après-devoir*, [w:] Jean-Michel BESINER, *La société en quête de valeurs*, Laurent du Mesnil Editeur, Paris 1996, s. 23–30.
- Gilles LIPOVETSKY, *Le crépuscule du devoir: l'éthique indolore des nouveaux temps démocratiques*, Gallimard, Paris 1992.
- Tadeusz MAŁDRZYCKI, *Psychologiczne prawidłowości kształtowania się postaw*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1977.
- Iwona NOWAKOWSKA-KEMPNA, *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Prolegomena*, WSP TWP, Warszawa 1995.
- Alessandro PIPERNO, *Ecco che cosa ho imparato leggendo «Il colibri» di Sandro (Veronesi)*, „Corriere della Sera. Cultura”, 2 listopada 2019 (aktualizacja 3 lipca 2020).
- Edward POŁAŃSKI, Ewa DEREŃ, *Wielki słownik języka polskiego*, Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, Kraków 2008.
- Paul RICOEUR, *Identità narrativa*, tłum. Anna Baldini, „Allegoria” 2009/21/60, s. 93–104.
- Richard RORTY, *Freud e la riflessione morale*, tłum. Barbara Agnese, [w:] tenże, *Scritti filosofici*, Laterza, Roma–Bari 1993, s. 193–221.
- Diana SANIEWSKA, *O emocjach*, [w:] tenże, *Emocje, ekspresja, poetyka. Przegląd zagadnień*, Wydawnictwo Libron, Kraków 2013, s. 11–20.
- Jan STRELAU, *Psychologia*, t. 3: *Jednostka w społeczeństwie i elementy psychologii stosowanej*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005.
- Vera SLEPOJ, *Capire i sentimenti. Per conoscere meglio se stessi e gli altri*, Mondadori, Milano 2020 (ebook).
- Charles TAYLOR, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. Marcin Gruszczyński, Olga Latek, Adam Lipszyc, Agnieszka Michalak, Agnieszka Rostkowska, Marcin Rychter, Łukasz Sommer, PWN, Warszawa 2001.
- Sandro VERONESI, *Il colibri*, La Nave di Teseo, Milano 2019.
- Robert B. ZAJONC, *Uczucia a myślenie: nie trzeba się domyślać, by wiedzieć, co się woli*, „Przegląd Psychologiczny” 1980/1985/28 (1), s. 7–72.

Jolanta Fainstein

ORCID 0000-0001-8996-8955

Uniwersytet Zielonogórski

https://doi.org/10.59444/2024MONredTic_Karr7

Czy robot może stać się człowiekiem poprzez język? Analiza funkcji językowych pewnego bota

Streszczenie: Artykuł analizuje wypowiedzi głównej bohaterki serialu *Lepsi niż my* pod kątem wybranych funkcji językowych (informacyjnej, fatycznej, apelatywnej, emotywniej, poetyckiej i społecznej) w celu sprawdzenia, czy mogą one być oznaką człowieczeństwa, czy też mogą być jego miarą językową. Analiza dialogów głównej bohaterki pokazuje, że w miarę zagęszczania się fabuły serialu, podczas którego Arisa staje się częścią społeczności, poza funkcjami językowymi typowymi dla zwykłych botów, funkcje skupiające się na emocjach dochodzą do głosu i wyraźnie dominują w kolejnych dialogach z jej udziałem.

Słowa kluczowe: funkcje językowe, emocje, uczucia, komunikacja, społeczność

Can a robot become human through language? Analysis of the language functions of a bot

Abstract: The article analyzes the statements of the main character of the series *Better than we* from the point of view of selected linguistic functions (informative, phatic, appellative, emotive, poetic and social) in order to check whether they can be a sign of humanity, or whether they can be its linguistic measure. The analysis of the main character's dialogues from the point of view of linguistic functions shows that as the plot of the series becomes denser, during which Arisa becomes a part of the community, apart from the linguistic functions typical of ordinary bots, the functions focused on emotions come to the fore and significantly dominate in subsequent dialogues with the participation of the heroine.

Keywords: linguistic functions, emotions, feelings, communication, community

Serial *Lepsi niż my* (Личнее, чем люди, reż. Alexander Kessel) pojawił się na platformie START w 2018 roku, a dziś można go oglądać na Netflixie. O jego sukcesie świadczy liczba języków, na jakie został przetłumaczony – 25, a także nominacje do różnych prestiżowych nagród, m.in. do MIP Drama Screenings w Cannes za najlepsze efekty

wizualne, najlepszą charakteryzację, najlepszy miniserial¹. Gatunkowo można serial określić jako sci-fi lub dramat rodzinny z dystopijnymi elementami.

Akcja serialu dzieje się w Rosji w 2029 roku, w futurystycznym mieście Megapolis. W codziennych obowiązkach ludziom pomagają człiekopodobne roboty, jednak prawdziwy powód ich powstania zostaje ujawniony dopiero w trzecim odcinku: mają być tanią siłą roboczą i pozwolić wysyłać ludzi na bardzo wczesne emerytury. Pomysł na tyle szokuje społeczeństwo, że to rozpoczyna protesty i formuje grupę „likwidatorów” przeciw botom². Arisa, główna bohaterka-bot, miała być z założenia robotem bojowym, jednak została poddana przeprogramowaniu i stała się botem-nianią, który dla ochrony członków swojej rodziny może nawet zabić, choć jej głównym zadaniem jest rejestracja oznak życiowych jej bliskich. W Arisie tkwi pewna wyjątkowość – bardzo szybko uczy się słów, zdobywa wiedzę medyczną, naśladuje ludzkie zachowania i językowo można jej nie odróżnić od zwykłego człowieka. Arisa sama próbuje dowiedzieć się, co to znaczy być człowiekiem, a przez naiwność jej zachowanie jest często lepsze niż ludzi.

W poniższym artykule skupimy się na analizie wypowiedzeń głównej bohaterki serialu *Lepsi niż my* z punktu widzenia wybranych funkcji językowych, aby sprawdzić, czy mogą one świadczyć o człowieczeństwie, czy mogą być jego językową miarą.

Zjawisko funkcji językowych zostało poruszone po raz pierwszy na początku XX wieku, a określa się następująco:

Funkcja języka jako pojęcia naukowego jest praktycznym przejawem istoty języka, realizacją jego celu w systemie zjawisk społecznych, specyficznym działaniem języka, ze względu na swoją naturę, czymś, bez czego język nie może istnieć, tak jak nie istnieje materia bez ruchu³.

Innymi słowy – jest to system komunikacji, którego celem jest przekaz informacji.

Tabela 1 przedstawia komunikatywną funkcję językową jako najważniejszą funkcję języka. Podstawowy podział funkcji językowych zawdzięczamy prekursorom badania tego zjawiska, to znaczy Karlowi Bühlerowi i Romanowi Jakobsonowi. Jak widać, to ich klasyfikacje stanowią punkt wyjścia dla wielu prac współczesnych lingwistów.

Zwróćmy także uwagę na funkcje językowe, o których wspominają Czesław Lachur, Renata Grzegorzczukowa czy Edward Łuczyński z Jolantą Maćkiewicz – językoznawcy badający język z punktu widzenia środków komunikacji. Badacze ci zaproponowali

¹ B.a., MIPDrama Screenings: *Российские проекты – в числе финалистов*, 10.03.2017, <https://www.proficinema.com/mainnews/markets/detail.php?ID=217761> [dostęp: 25.02.2023]. B.a., *Подведены итоги VII Премии АПКУТ*, 27.03.2019, <https://www.rusproducers.com/news/podvedeny-itogi-vii-premii-apkit> [dostęp: 25.02.2023].

² W artykule używana jest forma „bot” (tak określana jest bohaterka serialu) na określenie robota humanoida, czyli androida. „Robot” jest hiperonimem dla słowa „android”, jak podaje *Słownik języka polskiego*: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/android.html> [dostęp: 25.02.2023].

³ Валентин Александрович Аврорин, *Проблемы изучения функциональной стороны языка (К вопросу о предмете социолингвистики)*, Ленинград 1975, s. 275.

Tab. 1. Podział funkcji językowych

Prace językoznawców ujętych w artykule	Językoznawcy, którzy podzieliли funkcje językowe					Funkcje językowe				
	Cz. Lachur R. Grzegorzczkowska		przyczynowa			+	+	+		
			informatywna			+	+	+		
			symboliczna			+	+			
			kulturotwórcza			+	+	+		
			socjalizująca	+		+	+	+		
	W.I. Zaika		identyfikacyjna		+					
			pozycjonowania		+					
	W.A. Awrorin		akumulacyjna		+					
	R. Jakobson		magiczna		+	+		+		
			poetycka/ estetyczna	+	+	+	+	+		
			metajęzykowa	+	+	+	+	+		
			fatyczna	+	+	+	+	+		
	K. Bühler T. Milewski		kognitywna/ reprezentatywna		+	+	+	+		
			apelatywna/ impresywna	+	+	+	+	+		
			ekspresywna	+	+	+	+	+		
	J.S. Masłow		pytająca	+	+					
	A. Martinet W.A. Awrorin		funkcja tworzenia i wyrażania myśli	+	+					
	A. Мартин		komunikatywna	+	+	+	+	+		
			J.S. Masłow <i>Введение в языкознание</i>							
			W.I. Zaika <i>Модель ф. языка и речи для дисциплин, изучающих употребление языка</i>							
			C. Lachur <i>Zarys językoznawstwa ogólnego</i>							
			E. Łuczynski, J. Maćkiewicz <i>Językoznawstwo ogólne, wybrane zagadnienia</i>							
			R. Grzegorzczkowska <i>Wstęp do językoznawstwa</i>							

Źródło: opracowanie własne.

włączenie człowieka jako elementu łączącego grupę społeczną do klasyfikacji funkcji języka, przez co wydzielonych zostało pięć dodatkowych grup.

Z kolei Jurij Masłow i Władimir Zaika wyizolowali osobną grupę – pytającą – funkcję języka, która „powinna służyć jako zapytanie dotyczące faktu”⁴ [tłum. J.F.]. Władimir Zaika wydzielił pytającą funkcję języka jako podgrupę funkcji apelatywnej⁵. W powyższej tabeli przedstawiono także inne funkcje, które są autorskie dla Władimira Zaiki: funkcja identyfikacyjna, pozycjonowania i akumulacyjna.

Rozpiętość klasyfikacji funkcji językowych jest nie tylko szeroka, badacze często stosują inne nazwy dla wydzielonych już wcześniej funkcji. Na przykład Jurij Masłow nazywa funkcję fatyczną – relacyjno/kontaktotwórczą, a funkcję socjalizującą – funkcją indykatora. W artykule szczegółowemu omówieniu i analizie zostaną poddane te funkcje językowe, które wystąpiły w wypowiedziach głównej bohaterki serialu.

Funkcja komunikatywna (osnowa komunikacji językowej)

Funkcja komunikatywna ugruntowana przez Karla Bühlera, a rozszerzona przez Romana Jakobsona, stanowi bazę dla dalszych badań współczesnej lingwistyki. Według badaczy – nadrzędną funkcją języka jest komunikacja, która pozwala porozumiewać się i wypowiadać w dowolnym języku, co jednocześnie stanowi warunek języka i jego cechę charakterystyczną. Karl Bühler wydzielił jeszcze trzy dodatkowe funkcje: kognitywną, ekspresywną i impresywną⁶, natomiast zawsze ogniwem łączącym je wszystkie był akt komunikacji językowej. Roman Jakobson wydzielił następujące komponenty aktu komunikacji językowej: nadawca, adresat, kontekst, kontakt, wspólny kod i komunikacja⁷. Do najczęściej występujących funkcji językowych należą: reprezentatywna (kognitywna) – skierowana na kontekst, informację, emotywna – na nadawcę, impresywna – na adresata, fatyczna – na kontakt, metajęzykowa – na kod, a także poetycka – orientowana na komunikat⁸. Jurij Masłow i André Martinet zauważają jednak istotną lukę w ustaleniach swoich prekursorów – funkcja komunikacyjna nigdy nie występuje samodzielnie⁹, zawsze towarzyszy innej (myślotwórczej, ekspresywnej¹⁰).

⁴ Юрий Сергеевич Маслов, *Введение в языкознание*, Издательство «Высшая школа», Москва 1987, s. 9.

⁵ Владимир Иванович Заика, *Модель функций языка и речи для дисциплин, изучающих употребление языка*, Białystok s.a., s. 420.

⁶ Czesław LACHUR, *Zarys językoznawstwa ogólnego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2004, s. 51.

⁷ Заика, *Модель функций языка и речи*, dz. cyt., s. 417–419.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże, s. 419.

¹⁰ Маслов, *Введение в языкознание*, dz. cyt., s. 10.

Funkcja socjalizacyjna (język w społeczeństwie)

Funkcja socjalizacyjna angażuje osobę do danej grupy, a właśnie dzięki wspólnocie dana osoba może funkcjonować w społeczeństwie. Język stanowi najsilniejsze ogniwo łączące wszystkich członków danej społeczności. Osoba nienależąca do grupy nie może porozumiewać się w jej języku i odwrotnie. Jeśli ktoś nie zna dobrze języka, którym posługuje się dana społeczność, tym samym pozostaje poza jej sferą. Ponadto język jest ważnym wyznacznikiem naszej tożsamości¹¹. Dzięki językowi człowiek uspołecznia się, to znaczy może funkcjonować w określonej wspólnocie. Polacy, Rosjanie, Niemcy, kiedy myślą o sobie, identyfikują się przede wszystkim ze swoim narodem, po części dlatego, że mówią tym samym językiem¹². Język jest główną siłą społeczną, która ich łączy¹³. Jurij Masłow nazywa to funkcją indykatora lub wskaźnika¹⁴.

Funkcja ekspresywna (wyrażanie emocji i uczuć)

Funkcja emocjonalna, inaczej nazywana ekspresywną, odnosi się do nadawcy. Charakteryzują ją ironia, interiekcje i inne zmiany dźwiękowe, niewpływające na denotacyjne znaczenie wypowiedzi, lecz dodające informacje o stanie emocjonalnym mówiącego. Człowiek wykorzystuje tę funkcję, aby słownie odzwierciedlić swoje odczucia¹⁵. Renata Grzegorzczkova zauważa, że funkcja ekspresywna nie jest skierowana na odbiorcę, nie ma na celu wywrzeć na niego wpływu. Nie przewiduje ponadto informowania współrozmówcy o czymkolwiek – odwrotnie, jest skupiona na wyrażeniu emocji i uczuć nadawcy¹⁶.

Funkcja impresywna (próba wpłynięcia na adresata)

Funkcja impresywna, inaczej nazywana apelatywną, wyraża chęć nadawcy wpłynięcia na zachowanie adresata. Ma na celu oddziaływanie komunikatu nadawcy, wywarcie jego nacisku na odbiorcę, aby zmusić/zachęcić go do wykonania pożądanej czynności lub wprowadzenia konkretnego zachowania – dlatego często pojawia się tu tryb rozkazujący¹⁷. Funkcję apelatywną analogicznie charakteryzuje Renata Grzegorzczkova, dopełniając definicję stwierdzeniem, że funkcja ta jest skierowana na psychiczny i emocjonalny stan odbiorcy. Odbiorca jest zmuszony myśleć i postępować w określony

¹¹ Wojciech HOJMAŃSKI, *Język – tożsamość – komunikacja*, „Slavia Occidentalis” 2015/72/1, s. 27.

¹² Jerzy SZACKI, *O tożsamości (zwłaszcza narodowej)*, „Kultura i Społeczeństwo” 2004/28/3, s. 24.

¹³ Tamże, s. 51.

¹⁴ МАСЛОВ, *Введение в языкознание*, dz. cyt.

¹⁵ LACHUR, *Zarys językoznawstwa ogólnego*, dz. cyt., s. 56.

¹⁶ Renata GRZEGORCZYKOWA, *Wstęp do językoznawstwa*, PWN, Warszawa 2007, s. 59.

¹⁷ LACHUR, *Zarys językoznawstwa ogólnego*, dz. cyt., s. 57.

sposób: by wpłynąć na jego świadomość stosowana jest namowa, a na podświadomość – manipulacja. W życiu codziennym, jak i politycznym, funkcja ta dominuje w reklamie i propagandzie¹⁸.

Funkcja fatyczna (podtrzymanie kontaktu z adresatem)

Dzięki funkcji fatycznej tworzy się atmosferę dla komunikacji, włączając w to nawiązanie i podtrzymanie rozmowy z odbiorcą. Funkcja ta nie obejmuje wymiany pomysłów czy informacji. Podtrzymanie rozmowy za pomocą informacji fatycznych charakteryzuje nie tylko krótkie teksty, ale także dłuższe rozmowy. Taki charakter ma, na przykład, rozmowa o pogodzie, zwłaszcza z nowo poznanymi osobami¹⁹.

Funkcja poetycka

(fokalizacja na formie aktu komunikacji językowej)

Funkcja poetycka (nazywana przez Jurija Masłowa²⁰ i Władimira Zaikę²¹ estetyczną) skupia się na formie wypowiedzi, czyli na strukturze tekstu, wyborze leksyki, dźwięku, kombinacji słów, użyciu metafor i tym podobnych. Celem wypowiedzi, w której funkcja poetycka ma przewagę, jest stworzenie dzieła sztuki z wykorzystaniem odpowiedniej językowej obróbki. Funkcja ta wykorzystuje środki językowe, odchodząc od ich standardowego użycia. Najczęściej mamy z nią do czynienia w literaturze pięknej. Występuje także w anegdotach, kalamburach i powiedzeniach²².

Funkcja informatywna

(powiadamianie adresata o faktach)

Funkcja informatywna (inaczej – informacyjna) ma za zadanie powiadomić odbiorcę o konkretnym fakcie lub informacji. Oznacza to, że istnieją wypowiedzi, których jedynym celem jest przedstawienie, oświadczenie czy relacjonowanie faktów i informacji odbiorcy. Mają one zatem charakter wyłącznie informacyjny²³.

¹⁸ GRZEGORCZYKOWA, *Wstęp do językoznawstwa*, dz. cyt., s. 58–59.

¹⁹ ЗАЙКА, *Модель функций языка и речи*, dz. cyt., s. 417.

²⁰ Тамże, s. 423.

²¹ МАСЛОВ, *Введение в языкознание*, dz. cyt., s. 10.

²² LACHUR, *Zarys językoznawstwa ogólnego*, dz. cyt., s. 59.

²³ Edward ŁUCZYŃSKI, Jolanta MAĆKIEWICZ, *Językoznawstwo ogólne, wybrane zagadnienia*, Gdańsk 2002, s. 19.

Rozwój funkcji językowych głównej bohaterki serialu (bota Arisy)

W tabeli 2 została pogrupowana i sklasyfikowana częstotliwość konkretnych wypowiedzi względem funkcji językowych, wykorzystywanych przez główną bohaterkę serialu *Lepsi niż my*, bota Arisę. Odcinki serialu są ułożone chronologicznie. W odpowiednich kolumnach została wpisana liczba wypowiedzi względem odpowiedniej funkcji językowej, a ostatni wiersz stanowi ich sumę.

Na początku należy zauważyć, że funkcja poetycka występuje tylko w trzech przypadkach – tak jak funkcja socjalizująca, użyta dwa razy – obserwujemy ją wyłącznie w jedenastym odcinku. Z kolei użycie funkcji ekspresywnej regularnie zwiększa się od trzeciego odcinka (2 wypowiedzi) do czternastego (10 ekspresywnych wypowiedzi). Bardziej regularnie wygląda funkcja informatywna w wypowiedziach bota Arisy: 4 przykłady w pierwszym odcinku i 2 w ostatnim, nie widać tutaj zmniejszających się tendencji. Liczba wypowiedzi z funkcją informacyjną jest mniej więcej równomiernie rozłożona we wszystkich odcinkach serialu. Funkcja impresywna ma tendencję rosnącą: od jednej wypowiedzi w początkowych odcinkach serialu do 4–5 w drugiej jego połowie. Z kolei wypowiedzi z użyciem funkcji fatycznej rozkładają się dość równomiernie przez okres trwania serialu. Z danych i analizy jasno wynika, że główna bohaterka-bot w swoich wypowiedziach najczęściej wykorzystywała funkcje związane z emocjami. Funkcję ekspresywną – 55 razy, informatywną – 45 razy, impresywną – 38, fatyczną – 30, poetycką – 3, socjalizującą – 2 razy.

Reasumując, w pierwszych dwóch odcinkach Arisa nie wykorzystuje funkcji językowej związanej z emocjami, czyli ekspresywnej. Dopiero od trzeciego odcinka, wraz z rozwijaniem się fabuły, a więc kiedy bliżej poznaje się z innymi bohaterami i zaczyna nawiązywać relacje ze swoimi bliskimi, coraz częściej pojawiają się funkcje językowe związane z wyrażaniem emocji, przy czym pozostałe funkcje mają tendencję lekko spadkową bądź pozostają na tym samym poziomie.

Bohaterka jest androidem, robotem nowego typu, zaprogramowanym według konkretnego wzoru. Zbierając nowe doświadczenia, uczestnicząc w różnych sytuacjach, Arisa uczy się i rozwija, co nie ogranicza się tylko do zmiany podejścia do pewnych kwestii życiowych, ale także modyfikuje jej sposób komunikowania się z ludźmi. Zwykle roboty zachowują się i komunikują według sztywno wyznaczonych ram, bez odchyłeń. W ich wypowiedzeniach dominuje funkcja fatyczna i informatywna. Za przykład użycia funkcji fatycznej może posłużyć wypowiedź bota, Wasi, który zwraca się do swojego właściciela: „Добрый день, Георгий Николаевич. Пора вставать” (Dzień dobry, Gieorgiju Nikołajewiczu. Pora wstawać). Funkcję informatywną dobrze charakteryzuje fragment: „Местное время двенадцать часов, тридцать четыре минуты” (Czas lokalny – dwunasta trzydzieści cztery) lub „Воспроизведение невозможно. Моя

Tab. 2. Ilościowe przedstawienie funkcji językowych występujących w serialu

Odcinek	Funkcja					
	ekspresywna	informatywna	impresywna	fatyczna	socjalizująca	poetycka
Pierwszy	–	4	1	2	–	–
Drugi	–	2	–	4	–	–
Trzeci	2	6	1	–	–	–
Czwarty	1	3	4	4	–	–
Piąty	2	8	1	3	–	–
Szósty	3	4	5	2	–	–
Siódmy	8	4	1	2	–	–
Ósmy	4	2	2	1	–	–
Dziewiąty	2	2	4	3	–	–
Dziesiąty	1	2	5	–	–	–
Jedenasty	7	5	5	2	2	–
Dwunasty	6	2	1	–	–	–
Trzynasty	8	–	2	4	–	–
Czternasty	10	–	1	2	–	–
Piętnasty	1	1	5	1	–	3
Razem	55	45	38	30	2	3

Źródło: opracowanie własne.

программа не предусматривает использование нецензурной лексики” (Odtworzenie niemożliwe. Mój program nie przewiduje wykorzystania niecenzuralnej leksyki). Inny bot użył wypowiedzenia o charakterze poetyckim tylko raz: „Кто рано встаёт, тому Бог подаёт” (Kto rano wstaje, temu Pan Bóg daje), na co właściciel odpowiedział: „Жесть! Когда я загрузил в тебя эту хрень?” (Cholera! Kiedy zainstalowałem ci to gówno?), co jasno pokazuje, że wypowiedzi inne niż informatywna i fatyczna muszą być zaprogramowane, boty nie mają możliwości się ich uczyć. Roboty nie okazują emocji, są afektywnie neutralne. Zupełnie inaczej wygląda rozwój Arisy, która wie, jak radzić sobie w dowolnej sytuacji, pomimo braku odpowiedniego oprogramowania.

Wykorzystanie funkcji informatywnej przez bota Arisę

W serialu pojawiły się 45 wypowiedzenia Arisy o charakterze informacyjnym. Na początku serii funkcja informacyjna najczęściej była wyrażana przez typowe sformułowania zaprogramowane w botach. Tak było także w przypadku Arisy, do momentu częstszych spotkań z ludźmi i wchodzenia w interakcje z nimi. Kiedy bohaterka zaczęła

poznawać świat ludzi, nie zawsze było dla niej jasne to, co było oczywiste dla człowieka, z którym wchodziła w interakcję. Z tego powodu przez pierwsze trzy odcinki zwracała się do swoich ludzkich rozmówców z przewagą funkcji informatywnej, a funkcje o charakterze emocjonalnym pojawiały się sporadycznie.

Poniżej znajduje się lista przykładowych wypowiedzi Arisy bądź dialogów z innymi bohaterami. Litera „o” z cyfrą oznacza numer odcinka, a podkreślenie – wykładnik funkcji informatywnej.

- (o. 1) Arisa: Для начала эксплуатации необходимо довести мою зарядку до 100 процентов. (Aby rozpocząć działanie, należy naładować moją baterię do 100 procent).
- (o. 1) Arisa: Дождитесь окончания зарядки. И авторизуйтесь, как семейный пользователь. (Proszę poczekać na zakończenie ładowania. Proszę autoryzować się jako użytkownik-członek rodziny).
- (o. 1) Arisa: Я вынуждена принять меры предосторожности. (Jestem zmuszona przedsięwziąć kroki bezpieczeństwa).
- (o. 1) Arisa: Хорошо Соня. Ты авторизована как пользователь первого уровня. / Соня: Спасибо. Ай мне больно! / Arisa: Больно? Обнаружена поверхностная рана малой площади. (Dobrze Soniu, Zostałaś autoryzowana jako użytkownik pierwszego stopnia/ Dziękuję. Ach, źle się czuję! / Źle? Zlokalizowano powierzchowną ranę niewielkiego rozmiaru).
- (o. 2) Соня: Ой, кто-то пришел. / Arisa: Папа, сказал никому не открывать. (Oj, ktoś przyszedł./ Tata powiedział, żeby nikomu nie otwierać).
- (o. 3) Arisa: Я зафиксировала пары вредные для здоровья человека. (Zlokalizowałam opary szkodliwe dla zdrowia człowieka).
- (o. 3) Соня: А что? Боты не любят мюсли? / Arisa: Ботам не рекомендуется употребление продуктов питания. (A co? Boty nie lubią musli? / Bantom nie rekomenduje się spożywania produktów spożywczych).
- (o. 3) Arisa: В данный момент Георгий Николаевич Сафронов отсутствует. (Na tę chwilę Gieorgija Nikołajewicza Safronowa nie ma).
- (o. 3) Arisa: Я Руководствуюсь статьей 182 уголовно-процессуального кодекса. Обыск жилья производится на основании решения суда. Судебное решение нужно только при официальном обыске. (Powołuję się na artykuł 182 kodeksu karnego. Przeszukanie mieszkania odbywa się na podstawie decyzji sądu. Nakaz sądowy jest wymagany tylko w przypadku formalnego przeszukania).
- (o. 5) Arisa: Мой процессор работает без сбоев. Я авторизовала трёх пользователей. (Mój procesor działa bez zakłóceń. Autoryzowałam trzech użytkowników).
- (o. 5) Arisa: Спасибо, Георгий. Но ботам не рекомендуется употребление алкогольных напитков. (Dziękuję, Gieorgiju. Jednak bantom nie rekomenduje się spożywania alkoholu).

- (o. 5) Arisa: Моя обязанность – действовать во благо семьи, тебя, Сони и Егора. Алла членом семьи не является. (Moim obowiązkiem jest działanie dla dobra rodziny, ciebie, Soni i Jegora. Ała nie należy do rodziny).
- (o. 5) Arisa: Я эмпатический бот. Моя задача – регистрировать физиологические проявления людей. Такие, как давление, пульс, потоотделение и прочие, на основе которых я делаю выводы об эмоциональном состоянии человека. (Jestem empatycznym botem. Moim zadaniem jest rejestrowanie fizjologicznych zmian u ludzi. Takich jak ciśnienie, puls, pocenie się i inne czynniki, na podstawie których oceniam stan emocjonalny człowieka).
- (o. 6) Arisa: Это не усталость, это алкогольная интоксикация. (To nie zmęczenie, ale zatrucie alkoholowe).
- (o. 6) Arisa: Твоё эмоциональное состояние исключает возможность управления личным транспортным средством. (Twój stan emocjonalny wyklucza możliwość prowadzenia samochodu osobowego).
- (o. 7) Arisa: Я бот, созданный для семьи. Основа семьи – любовь. (Jestem botem stworzonym dla rodziny. Podstawą rodziny jest miłość).
- (o. 8) Arisa: Некоторое время назад я убила двух людей. Первого по неосторожности, второго с целью защиты семьи. (Jakiś czas temu zabiłam dwie osoby. Pierwszą przez nieostrożność, drugą – ochraniając rodzinę).
- (o. 9) Arisa: Я бы хотела. Но ботам не рекомендуется употребление пищи. Я даже не знаю, какая она на вкус. Расскажешь? (Chciałabym. Ale botom nie rekomenduje się spożywania pokarmów. Nawet nie wiem, jak smakuje jedzenie).
- (o. 11) Arisa: Это пуля. Калибр 5,56. (To kula. Kaliber 5,56).
- (o. 11) Arisa: Семья – это система. Все элементы должны быть на своих местах. (Rodzina – to system. Każdy element powinien być na swoim miejscu).
- (o. 14) Arisa: На твоей обуви обнаружены следы уличных загрязнений. (Na twoich butach widać ślady ulicznego brudu).

Wykorzystanie funkcji fatycznej przez bota Arisę

Wyrażeń o charakterze fatycznym, wypowiedzianych przez Arisę, pojawiło się w serialu 30. Rozwój fabuły i interakcje z innymi bohaterami nie miały wpływu na częstotliwość występowania tej funkcji.

- (o. 1) Arisa: Добрый день. Меня зовут Arisa./Arisa: Как тебя зовут? (Dzień dobry, nazywam się Arisa./ Jak się nazywasz?).
- (o. 2) Arisa: Кто это?/ Соня: Тётя Марина, мамина подруга. Она за нас волнуется./Arisa: А где твоя мама?/ Соня: В Австралии. Мы туда тоже скоро поедem./ Arisa: С папой?/ Соня: Нет, папа останется./Arisa: Почему? (Kto to?/ Ciocia Marina, przyjaciółka mamy. Martwi się o nas./ A gdzie jest twoja

mama?/ W Australii. Niedługo sami tam pojedziemy./ Z tatą?/ Nie, tata zostanie tutaj./ Dlaczego?).

- (o. 4) Gieorgij: *Спасибо.*/ Arisa: *Пожалуйста.* (Dziękuję./ Proszę.)
- (o. 4) Arisa: *Как зовут моего хозяина?/* Gleb: *Виктор Павлович Торопов.*/ Arisa: *Спасибо за информацию.* (Jak nazywa się twój właściciel? Wiktor Pawłowicz Totorow. Dziękuję za informację).

Wykorzystanie funkcji impresywnej przez bota Arisę

W serialu wystąpiło 38 wypowiedzi o charakterze ekspresywnym. Częstotliwość ich pojawiania się zwiększała się wraz z rozwojem akcji serialu, czyli z głębszym zaangażowaniem bohaterki w relacje z ludźmi, szczególnie z rodziną, z którą zamieszkała. Nabierając życiowego doświadczenia, Arisa coraz częściej wykorzystywała funkcję impresywną w swoich wypowiedziach. Można stwierdzić, że bohaterka stała się emocjonalnie uzależniona od ludzi, z którymi przebywała na co dzień. Emocjonalnym punktem zwrotnym było pojawienie się zazdrości względem swojego właściciela. Bohaterka zapomniała, że nie jest kobietą z krwi i kości, lecz botem, składającym się z komponentów elektronicznych. Doświadczając emocji, Arisa zaczęła podświadomie wykorzystywać sposoby komunikacji, które nigdy nie były w niej zaprogramowane i których boty nie używają, które powinny być dla nich wręcz zakazane, jak namowa lub manipulacja.

- (o. 10) Arisa: *Но это не означает, что слежки нет. Тебе не стоит идти туда одному!*/ Gieorgij: *Я только возьму паспорта!*/ Arisa: *Будь осторожен, Георгий! Твои эмоциональные показатели зашкаливают! В таком состоянии тебе не стоит идти туда одному!* (Ale to nie znaczy, że nie ma nadzoru. Nie powinieneś iść tam sam./ Tylko wezmę paszporty!/ Bądź ostrożny, Gieorgij! Twoje wskaźniki emocjonalne wychodzą poza skalę. W takim stanie nie powinieneś iść tam sam!).
- (o. 3) Gieorgij: *А почему она одела мамино платье? Снимите, пожалуйста!*/ Arisa: *Как скажешь, Георгий! Тебе тоже следовало бы снять куртку.* (A dlaczego ona założyła płaszcz mamy? Proszę go zdjąć!/ Jak sobie życzysz, Gieorgij. Ty też powinieneś zdjąć kurtkę).
- (o. 4) Arisa: *Прости, Георгий, я думала, ты поймёшь. Георгий! Дети тебя очень любят! Вы были счастливы. Тебе стоит проводить с ними больше времени.* (Wybacz, Gieorgij, myślałam, że zrozumiesz. Gieorgij! Dzieci tak bardzo cię kochają! Byliście szczęśliwi. Powinieneś spędzać z nimi więcej czasu).
- (o. 6) Arisa: *Георгий, я регистрирую опасное, эмоциональное возбуждение! Позволь предложить тебе успокоительное!* (Gieorgij, ja rejestruję niebezpieczne, emocjonalne wzburzenie. Pozwól podać sobie coś na uspokojenie!).

- (o. 6) Arisa: *Георгий, меня беспокоит твоё поведение. Ты испытываешь сильный стресс! Возможно, тебе стоит обратиться к помощи психолога.* (Georgij, martwi mnie twoje zachowanie. Doświadczasz teraz silnego stresu. Być może powinieneś zwrócić się o pomoc do psychologa).
- (o. 6) Gieorgij: *Ладно! Тогда я прыгну сам./* Arisa: *Это необдуманное решение! Я не смогу тебе помочь!* (Dobrze! To skoczę sam./ To niedorzeczne! Nie jestem w stanie ci pomóc!).
- (o. 7) Gieorgij: *Что ты со мной сделала?/* Arisa: *Сожалею. Ради сохранения твоей жизни я была вынуждена пережать тебе сонную артерию.* (Coś ty ze mną zrobiła?/ Współczuję. Żeby uratować ci życie, musiałam zacisnąć ci tętnicę szyjną).
- (o. 9) Dzieci: *Это наши игрушки!/* Arisa: *А что, если игрушки сами захотят поиграться со мной? Пустите меня с собой поиграть?* (To nasze zabawki! A co jeśli zabawki same zechcą się z mną pobawić?).
- (o. 15) Arisa: *Тогда тебе придётся пригласить меня на свидание.* Gieorgij: *Чего?/* Arisa: *Если я буду делать то, что нужно тебе, ты будешь делать то, чего хочу я.* (Wtedy będziesz musiał zaprosić mnie na randkę./ Co?/ Jeśli ja będę robić to, czego potrzebujesz, to ty będziesz robić to, co ja chcę).

Wykorzystanie funkcji ekspresywnej przez bota Arisę

Z kolei z funkcją ekspresywną w wypowiedziach Arisy w serialu *Lepsi niż my* spotykamy się 55 razy, co świadczy o najwyższej częstotliwości wśród omawianych funkcji. Dzięki niej bot ze sztuczną inteligencją wydaje się bardziej ludzki. Wykorzystując tę funkcję w swoich wypowiedziach, zbliża się on do ludzi, z którymi wchodzi w codzienne interakcje. Ponadto Arisa pokazuje swój nastrój, a także wachlarz takich emocji jak: niezadowolenie, gniew, żal, radość. Poprzez użycie funkcji ekspresywnej bohaterka obnaża swoje emocjonalne zaangażowanie w relacje z bliskimi.

- (o. 3) Arisa: *Спасибо, Соня! Чудесная игра! Мне понравилось!* (Dziękuję, Soniu! Świetna gra! Podobało mi się!).
- (o. 3) Sonia: *А Arisa и есть настоящая! Прими это, как факт!/* Arisa: *Отличная имитация!* (Właśnie, że Arisa jest prawdziwa! Weź to za fakt!/ Świetna imitacja!).
- (o. 3) Gleb: *Слушай, мы не собираемся причинять вред твоему Сафронову! У тебя есть хозяин, ты должна быть с ним./* Arisa: *У меня нет хозяина, у меня есть семья!* (Słuchaj, my nie chcemy skrzywdzić twojego Safronowa! Masz swojego właściciela i powinnaś być z nim./ Nie mam właściciela, mam rodzinę!).
- (o. 5) Gieorgij: *С ума сошла? Это невозможно. Ты даже нечеловек./* Arisa: *Зато я не устраиваю скандалов, не кричу на детей, умею вести хозяйство и, к тому же, я обладаю внешними данными, которые статистически нравятся 83*

процентам мужского населения земли. Кроме того, я никогда не буду стареть! (Zwariowała? To niemożliwe. Przecież nie jesteś człowiekiem./ Za to ja nie urządzam scen, nie krzyczę na dzieci, umiem prowadzić dom, a dodatkowo, mam taki wygląd, który podoba się 83 procentom męskiej części populacji. Poza tym nigdy nie będę się starzeć).

- (o. 6) Gieorgij: *Во, во! То, что надо! Из-за Торопова я потерял семью. А из-за меня он потеряет тебя. Счёт, конечно, неравный. Ну так он хотя бы облагается на своём тендере. Выходи из машины.*/ Arisa: *Я понимаю твоё намерение. Но вынуждена отказать!* (O, o! To, co trzeba! Przez Toporowa straciłem rodzinę. A przeze mnie on straci ciebie. Rachunek, co prawda, nie jest równy. Ale w ten sposób on przynajmniej coś straci. Wychodź z samochodu./ Rozumiem twoje zamiary, jednak muszę odmówić!).
- (o. 8) Arisa: *Ты мне очень помогла, Алла! Благодаря умению скрывать неправду, я смогла остаться рядом с вами. И продолжить исполнение своего главного протокола – защита семьи!* (Bardzo mi pomogłaś, Ałło! Dzięki umiejętności zatajenia prawdy, mogłam zostać z wami i kontynuować wykonywanie swojego głównego zadania – ochrony rodziny!).

Wykorzystanie funkcji socjalizującej i poetyckiej przez bota Arisę

Funkcja socjalizująca została użyta przez bohaterkę zaledwie dwa razy. Jak wspomniano wcześniej, zadaniem tej funkcji jest łączenie członków wspólnoty. Nie dziwi zatem, że Arisa użyła jej dopiero w jedenastym odcinku serialu, czyli w momencie, kiedy zdała sobie sprawę, że jest częścią wspólnoty, w której żyła, kiedy się zaaklimatyzowała wśród ludzi. Dzięki użyciu przez Arisę wypowiedzi o charakterze socjalizującym wiemy, że protagonistka poczuła się wcielona do grupy. Im dłużej bohaterka przebywa z ludźmi, tym bardziej chce pojąć naturę człowieka i stać się pełnoprawną członkinią rodziny swojego właściciela. Poniższe przykłady wiarygodnie oddają charakter funkcji socjalizującej, ponieważ zwracają uwagę na język, a – jak wspominaliśmy – to język stanowi spoiwo danej społeczności.

- (o. 11) Lara: *Ха, вышак.*/ Arisa: *Я вас не понимаю.*/ Lara: *Это комплимент. Мне надо скачать твою. Память, где у тебя разъём? Как к тебе подключиться?* (Ha! Świetnie./ Nie rozumiem./ To komplement. Muszę ściągnąć sobie twój. Pamięć, gdzie masz gniazdko? Jak się do ciebie podłączyć?).
- (o. 11) Arisa: *Что-то случилось?*/ Lara: *Жанне кирдык.*/ Arisa: *Кирдык?*/ Lara: *Помирает.* (Co się stało? Żanna kopnęła w kalendarz./ W kalendarz?/ Umiera).

Z kolei funkcja poetycka (nazywana także estetyczną) została użyta trzy razy. Jak wspomniano wyżej, zadaniem danej funkcji jest wywołanie określonych doznań estetycznych, dzięki nietradycyjnej organizacji komunikatu. Arisa korzysta z tej funkcji

w ostatnim odcinku serialu, mając na celu wywołanie odpowiedniego wrażenia na swoim rozmówcy.

- (o.15) Gieorgij: *Новый этап развития, говоришь? Ну, да. Насильно мил не будешь.*/ Arisa: *Думаю, нам больше подойдёт «стерпится – слюбится», или «терпение и труд все перетрут» или «привычка свыше нам дана, замена счастью она» или...*/ Gieorgij: *Так, всё-всё-всё, хватит!* (Mówisz, nowy etap rozwoju? No, tak. Nie da się być miłym na siłę./ Wydaje mi się, że lepiej pasuje: „można nauczyć się kogoś kochać” albo „cierpliwość i praca człowieka wzbogaca”, albo „Przyzwyczajenie Bóg dał sam, aby zastąpić szczęście nam”, albo.../ Tak, już dość, dość, starczy!).

Konkluzja

Typowymi funkcjami językowymi dla botów są funkcje informacyjna i fatyczna. Jednak wraz z rozwojem akcji serialu bohaterka wprowadza do swoich wypowiedzi te o charakterze emocjonalnym (impresywna i ekspresywna) oraz tę skupioną na estetyce wypowiedzi. Przypadek Arisy pozwala nam spojrzeć na funkcje językowe jak na językową jednostkę miary człowieczeństwa. Bohaterka, przebywając między ludźmi, pragnie stać się taka jak oni, a jej głównym sposobem na upodobnienie się do nich staje się nauka i imitacja nowej leksyki i zachowań. Analiza dialogów głównej bohaterki z punktu widzenia funkcji językowych pokazuje, że wraz z rozwijaniem się fabuły serialu, podczas którego Arisa staje się częścią społeczności, poza funkcjami językowymi typowymi dla zwykłych botów na pierwszy plan wychodzą emocje, przez co w wypowiedziach bohaterki pojawiają się nowe funkcje językowe, również te skoncentrowane na estetyce i socjalizacji.

Bibliografia

- Renata GRZEGORCZYKOWA, *Wstęp do językoznawstwa*, PWN, Warszawa 2007.
- Wojciech HOFMAŃSKI, *Język – tożsamość – komunikacja*, „Slavia Occidentalis” 2015/72/1.
- Czesław LACHUR, *Zarys językoznawstwa ogólnego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole 2004.
- Edward ŁUCZYŃSKI, Jolanta MAĆKIEWICZ, *Językoznawstwo ogólne, wybrane zagadnienia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2002.
- Jerzy SZACKI, *O tożsamości (zwłaszcza narodowej)*, „Kultura i Społeczeństwo” 2004/48/3, s. 9–40.
- Валентин Александрович Аврорин, *Проблемы изучения функциональной стороны языка (К вопросу о предмете социолингвистики)*, Наука, Ленинград 1975.
- Владимир Иванович Заика, *Модель функций языка и речи для дисциплин, изучающих употребление языка*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok s.a.
- Юрий Сергеевич Маслов, *Введение в языкознание*, Издательство «Высшая школа», Москва 1987.

Źródła internetowe

В.а., MIPDrama Screenings: *Российские проекты – в числе финалистов*, 10.03.2017, <https://www.proficinema.com/mainnews/markets/detail.php?ID=217761> [dostęp: 25.02.2023].

В.а., *Подведены итоги VII Премии АПКuT*, 27.03.2019, <https://www.rusproducers.com/news/podvedeny-itogi-vii-premii-apkit> [dostęp: 25.02.2023].

Katarzyna Węgorowska

ORCID 0000-0001-5851-706X

Uniwersytet Zielonogórski

https://doi.org/10.59444/2024MONredTic_Karr8

Radość, serdeczność, szczęście, wdzięczność, zadowolenie... **Pozytywne emocje zwerbalizowane w wybranych, adresowanych do mnie, dedykacjach naukowych***

Streszczenie: Temat artykułu stanowią językowo-kulturologiczne refleksje dotyczące pozytywnych emocji wyrażonych w dedykacjach skierowanych do jego autorki. Teksty te są reprezentowane przez zwięzłe lub obszerniejsze, mniej lub bardziej skonwencjonalizowane, często bardzo osobiste wpisy. Ich autorzy to naukowcy reprezentujący różne dyscypliny naukowe, różne pokolenia naukowe i różne ośrodki naukowe. Interpretacja językowo-kulturowa skupiona została na tych hasłach afektywnych, w których słowa „radość”, „serdeczność”, „sympatia”, „szczęście”, „wdzięczność” i „satysfakcja” wsparte są pozytywnymi emocjami, takimi jak: akceptacja, zażyłość, nadzieja, nostalgia, przyjaźń, sentyment, szacunek, szczerość, uznanie, ufność, wyrozumiałość, życzenia, zaproszenia i podziękowania. Jako integralne, aksjologicznie charakteryzowane składniki grzecznościowych aktów komunikacji międzyludzkiej są one dowodem na istnienie określonych, kultywowanych od dawna w środowisku naukowym, norm językowych, a co za tym idzie, panującej w nim etykiety językowej.

Słowa kluczowe: emocje, edukacja, werbalizacja, badania językowo-kulturowe, komunikacja interpersonalna

The positive emotions of joy, cordiality, happiness, gratitude, contentment as verbalized in selected scientific dedications addressed to the author

Abstract: The subject of this paper is the lingua-cultural reflections on positive emotions captured in dedications addressed to the author. These may be concise or more extensive, more or less conventionalized, often very personal texts, whose authors are scientists representing different scientific disciplines, different scientific generations and different scientific centers. The linguistic and cultural interpretation has been focused on those affective entries where the following words: joy, cordiality, sympathy, happiness, gratitude and satisfaction are supported by positive emotions such as approval, familiarity, hope, nostalgia, friendship, sentiment, respect, sincerity, appreciation, faith, forbearance,

* Niniejszy szkic wpisuje się w lingwokulturologiczny cykl publikacji poświęconych różnym dedykacjom – por. Katarzyna WĘGOROWSKA, *Szanownej..., Drogiej..., Milej..., Kochanej... Kilka uwag o wybranych, adresowanych do mnie, dedykacjach – językowych świadectwach komunikacji interpersonalnej*, [w:] *Język nasz ojczysty w kontaktach międzyludzkich*, red. Bożena TARAS, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2018, s. 38–50. Mieści się też w nurcie prac aksjologicznych jego autorki.

wishes, invitations, and thanks. As integral, axiologically characterized components of polite acts of interpersonal communication, they are evidence of the existence of specific linguistic norms cultivated for a long time in the scientific community, and, thus, of the linguistic etiquette prevailing in it.

Keywords: emotions, education, verbalization, lingua-cultural studies, interpersonal communication

Każdy z nas rozumie u bliźnich tylko te uczucia, do których sam jest zdolny.

André Gide

Bywają uczucia nieodgadnione, płynące z dna serc, kruszą magmę wulkanów.

Artur Ziurkowski¹

Dedykacje, definiowane jako ‘napisane własnoręcznie przez ofiarodawców na egzemplarzach książek lub artykułów ich autorstwa i skierowane do obdarowywanych nimi adresatów krótsze, mniej lub bardziej lakoniczne, albo dłuższe, często ubogacone dodatkowymi treściami, spersonalizowane teksty’², reprezentujące grzecznościowe akty komunikacji interpersonalnej³, inkrustowane są zazwyczaj nacechowanymi emocjonalnie wyrazami, wyrażeniami i zwrotami. Zwerbalizowane w nich emocje/uczucia cechują się dużą różnorodnością, na którą wskazują specjalistyczne refleksje pochyłających się nad nimi psychologów:

Emocje (uczucia) są bardzo zróżnicowane i, według potocznego przekonania, zdolność do wyraźnego przeżywania emocji stwarza to, co się nazywa urodą życia. [...] Rozróżnia się dwie wielkie grupy przeżyć emocjonalnych: jedne bliższe wrażeniom, takie jak przyjemność i przykrość, napięcie i ulga, złość i strach; drugie zaś bliższe raczej zjawiskom umysłowym, takie jak miłość i nienawiść, ciekawość i nuda, akceptacja i awersja. Tradycyjnie podkreśla się dwubiegunowy charakter przeżyć emocjonalnych, wyróżniając przy tym dwa główne ich wymiary: znak dodatni lub ujemny, którym różni się przyjemność i przykrość, oraz napięcie, którym wyróżniają się stany aktywności i zahamowania, spokoju i niepokoju, chęci lub niechęci, akceptacji lub odrzucenia⁴;

oraz pedagogów:

¹ Danuta MASŁOWSKA, Włodzimierz MASŁOWSKI, *Księga aforyzmów*, Świat Książki, Warszawa 2005, s. 468–469.

² Definicje leksemów interpretowanych w tym opracowaniu zostały ustalone i zmodyfikowane na podstawie słowników i specjalistycznych opracowań wyszczególnionych w *Bibliografii* zamieszczonej na jego końcu.

³ Por. Małgorzata MARCJANIK, *Etykieta językowa*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2: *Współczesny język polski*, red. Jerzy BARTMIŃSKI, „Wiedza o Kulturze” i Instytut Filologii Polskiej UMCS, Wrocław–Lublin 1993, s. 271–278; też, *W kręgu grzeczności. Wybór prac z zakresu polskiej etykiety językowej*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2001; też, *Słownik językowego savoir-vivre'u*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015.

⁴ Tadeusz TOMASZEWSKI, *Świadomość*, [w:] *Psychologia*, red. Tadeusz TOMASZEWSKI, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982, s. 178–179.

[...] *emocja* [fr. *émotion*], silne wzruszenie, które może przejawiać się jako radość, żal, wstyd, gniew czy strach; termin często używany zamiennie z terminami uczucie lub afekt; uczucie (emocja), proces psychiczny wywołany przez bodźce, które oddziaływały na osobnika w przeszłości lub oddziałują nań aktualnie; bodźcem takim może być inny człowiek, sam osobnik lub jakiś przedmiot. Wyróżnia się charakterystyczne cechy tego procesu: 1) może on być dodatni lub ujemny, zależnie od tego jednostka odczuwa stany przyjemne i dąży do podtrzymywania dopływu bodźców lub ich unikania, gdy powodują one stan przykrości; 2) powoduje zmiany poziomu aktywności, jej wzrost w momentach podniecenia, bądź jej obniżenie w momencie zubożenia; 3) proces ten ma swoją wewnętrzną treść wywołującą takie reakcje, jak podziw, duma, identyfikacja, niechęć, złość czy strach⁵.

Różnorodność emocji/uczuć eksponują również językoznawcy podejmujący próby ich dookreślenia, jak np.:

[...] *emocja* 'silne wzruszenie, podniecenie, wzburzenie, silne uczucie, np. gniewu, strachu, wstydu, radości, żalu'; *emocje* 'bardzo silne uczucia, np. strachu, zazdrości, radości lub bardzo silne wzruszenie'; *uczucie* 'stan psychiczny, którego doświadczamy, np. radość, gniew lub zazdrość'⁶.

Przedmiot, a tym samym cel, niniejszych rozważań stanowią, tym razem, lingwo-kulturologiczne refleksje o *pozytywnie*, 'korzystnie, dodatnio, świadczących o wartości kogoś lub czegoś', nacechowanych emocjach/uczuciach zwerbalizowanych w, wybranych z konieczności, dedykacjach naukowych adresowanych do autorki tego artykułu. W *środowisku naukowców*, 'tu: badaczy związanych z nauką lub zgłębiających określoną dziedzinę wiedzy'⁷, zachowany bowiem został podtrzymywany przez nich, a poprzez to funkcjonujący do dziś, kulturowany od stuleci, zwyczaj opatrywania egzemplarzy autorskich swoich monografii i artykułów dedykacjami adresowanymi do konkretnych, obdarowywanych nimi osób.

Znamiennym wyróżnikiem tych standardowych, jak i mniej standardowych, skonwencjonalizowanych, jak i mniej skonwencjonalizowanych pod wieloma względami, form grzecznościowych są właśnie, nacechowane aksjologicznie⁸, będące ich integralnymi językowymi komponentami, wyrażone za pomocą odpowiednich pojedynczych leksemów i odpowiednich kompozycji leksemów, pozytywne/dodatnie afektywno-adresatywne emocje/uczucia.

⁵ Wincenty OKOŃ, *Słownik pedagogiczny*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 71, 328.

⁶ Por. słowniki wymieniane w *Bibliografii* umieszczonej na końcu rozważań.

⁷ Zdaniem Tadeusza Tomaszewskiego *środowisko* to „względnie trwałe ukształtowanie elementów otoczenia człowieka, ważny dla jego życia i zachowania się. [...] Elementami środowiska człowieka są rzeczy i ludzie pozostający ze sobą w różnych stosunkach. Każdy człowiek jest również elementem swojego środowiska; jego obecność w środowisku nie pozostaje bez wpływu na związki zachodzące między innymi elementami”. Tadeusz TOMASZEWSKI, *Człowiek i otoczenie*, [w:] *Psychologia*, dz. cyt., s. 13; por. Wincenty OKOŃ, *Słownik pedagogiczny*, dz. cyt., s. 307.

⁸ Por. Katarzyna WĘGOROWSKA, *Szanownej..., Drogiej..., Miłej..., Kochanej*, dz. cyt.

W napisanych ręcznie, przygotowanych z myślą o mnie, naukowych dedykacjach wśród utrwalonych w nich (bezpośrednio – poprzez konkretne wyrazy i ich kompozycje lub/i pośrednio – poprzez dodatkowe/naddane znaczenia poszczególnych wyrazów i ich kompozycji), emocji/uczuć funkcjonują językowe ekwiwalenty:

- *radości* ‘silnego uczucia, wielkiego zadowolenia i ożywienia wywołanego czymś dla nas przyjemnym lub czymś, co lubimy; poczucia szczęścia; szczęścia; zadowolenia; wesołego nastroju; uciechy; rozradowania’;
- *serdeczności* ‘uczucia życzliwości w stosunku do kogoś; czułości; tkliwości; otwartości; płynącego z serca uczucia’;
- *sympatii* ‘uczucia polegającego na tym, że się kogoś lubi; życzliwości, przychylności, przyjaznego stosunku do kogoś’;
- *szczęścia* ‘stanu bezgranicznego zadowolenia, upojenia, radości; szczęśliwości; splotu pomyślnych okoliczności; szczęśliwego wydarzenia; pomyślnego trafu’;
- *wdzięczności* ‘ciepłego przyjacielskiego uczucia względem kogoś, komu chcemy podziękować; pozytywnego uczucia związanego z pamięcią o wyświadczonej przez kogoś przysłudze, o doznanym dobrodziejstwie’;
- *zadowolenia* ‘przyjemnego uczucia człowieka, który zaspokoił swoje życzenia, któremu zdarzyło się coś pomyślnego’.

Uczucia te dopełniają ponadto nacechowane pozytywnymi emocjami:

- *aprobata* ‘uznanie czegoś za dobre, słuszne i godne poparcia; potwierdzenie czegoś; zgoda, przyzwolenie na coś; pochwała; pochwała i przychylna zgoda na czyjeś działania, plany, stanowiska’;
- *cierpliwość* ‘umiejętność znoszenia ze spokojem rzeczy przykrych, przeciwności, cierpienia; opanowanie, wytrwałość; umiejętność czekania’;
- *familiarność* ‘tu: subtelna bezpośredniość; swoboda w odnoszeniu się do kogoś (jak do członka rodziny), dyskretna poufałość i zażyłość’;
- *koleżeństwo* ‘tu: przyjazne relacje między uczonymi; bycie koleżeńskim, przyjacielskim, życzliwym, uczynnym’;
- *nadzieja* ‘oczekiwanie na spełnienie się czegoś pożądanego; ufność, że się to spełni, urzeczywistni’;
- *nostalgia* ‘tu: tęsknota za wspólnie spędzonymi dawnymi/minionymi latami’;
- *podziw* ‘uznanie; zachwyt połączony ze zdumieniem’;
- *poufałość/zażyłość* ‘bliskie porozumienie panujące między ludźmi, którzy się dobrze znają i lubią’;
- *przyjaźń* ‘więź łącząca przyjaciół, oparta na sympatii, zaufaniu, wzajemnej pomocy; bliskie, serdeczne relacje z kimś oparte na wzajemnej życzliwości, szczerości, zaufaniu, możliwości liczenia na kogoś w każdej okoliczności’;
- *sentyment* ‘skłonność, sympatia do kogoś; czułość’;

- *radość/zadowolenie z cudzego sukcesu* ‘pomyślnego wyniku jakiegoś przedsięwzięcia, powodzenia, triumfu’;
- *szacunek* ‘pozytywny stosunek do osoby, osób, działań, wartości, które są szanowane; cześć, poważanie, poszanowanie, uznanie’;
- *szczerłość* ‘nieukrywanie swoich myśli, opinii, zamiarów, uczuć; otwartość, brak obłudy, brak fałszu’;
- *uznanie* ‘docenianie kogoś i jego działań; posiadanie o nim dobrej opinii; pochwała; aprobata; szacunek; poważanie’;
- *wiara* ‘ufność, zaufanie, dobre intencje; wierność, stałość’;
- *wyrozumiałość* ‘skłonność do wybaczenia innym ich błędów i tłumaczenia motywu ich postępowania; pobłażliwość dla czyichś błędów; tolerancja’;
- *życzliwość* ‘sympatia, gotowość pomocy, radość z cudzych sukcesów, życzliwe odnoszenie się do kogoś; przychyłność’.

Ich specyficznymi dopowiedzeniami są także współtworzące komunikatywne akty grzecznościowe:

- *podziękowanie* ‘wyrazy wdzięczności; tu: wdzięczność wyrażona pisemnie’;
- *pozdrowienia* ‘tu: zawarte w dedykacjach, przekazywane za pomocą słów wyrazy pamięci, życzliwości’;
- *przekonania* ‘tu: pozytywnie nacechowane sądy, zdania oparte na przeświadczeniu o prawdziwości, słuszności czegoś, wyrobione poglądy na coś; przeświadczenia, pozytywne opinie’;
- *zaproszenie* 1. ‘tu: uprzejme zachęcenie do odwiedzenia różnych, nie tylko pogranicznych, przestrzeni porośniętych roślinami’; 2. ‘tu: uprzejme zachęcenie do zwiedzania Zielonej Góry’;
- *życzenia* ‘to, czego się komuś życzy’.

Cechą przywoływanych poniżej dedykacji jest to, że oprócz, bezpośrednio i pośrednio, zwerbalizowanych/utrwalonych w nich jednostkowych pozytywnych emocji/uczuć, jak:

- *serdeczność*:

Pani Katarzynie

Węgorskiej

serdecznie

Iryda Grek-Pabisowa

Małgorzata Ostrówka (Grek-Pabisowa, Maryniakowa 1999)⁹;

*

⁹ W przytaczanych dedykacjach zachowano utrwalone w nich: grafie, ortografię i interpunkcję.

Pani
Profesor Katarzynie Węgorowskiej
z serdecznością
Karol Smużniak
Zielona Góra, 8.11.2006 (Smużniak 2006);

*

Pani Profesor
Katarzynie Węgorowskiej
z serdecznością
Krystian Saja (Saja 2017),

- *sympatia:*

Milej pani
Katarzynie Węgorowskiej
z wyrazami sympatii
I. Pabisowa
Kraków, Kwiecień 2003 (Grek-Pabisowa 1994);

*

Milej Pani Katarzynie
z wyrazami sympatii
– Ewa Rzetelska-Feleszko (Rzetelska-Feleszko 2006);

*

Drogiej Koleżance
Prof. Katarzynie Węgorowskiej
z wyrazami sympatii
– H. Sędziak
Bydgoszcz, 19.09.2007 r. (Sędziak, Dajnowicz 2007);

*

Z wyrazami sympatii
Joanna Frejman (Frejman 2009);

*

Pani Profesor
Katarzynie Węgorowskiej
– z sympatią
Leszek Libera ZG. 26.XI.15 (Libera 2015),

- *szacunek:*

W Sz Pani
Katarzynie Węgorowskiej
z wyrazami
szacunku
Karol Dejna
Łódź 6 VI 2001. (Dejna 1994);

*

Szanownej Pani mgr Katarzynie
Węgorowskiej – byłej mojej studentce
redaktor
Zielona Góra, 23 marca 1995 r. (Sinica 1993),

- *wyrozumiałość:*

Szanownej Pani
Profesor Katarzynie Węgorowskiej
z prośbą o przyjęcie
i wyrozumiałą lekturę
– autor.
24 czerwca 2012 r., Droszków (Szyber 2012),

- *życzliwość:*

Pani Prof. dr hab. Katarzynie
Węgorowskiej z prośbą o życzliwe przyjęcie
redaktor: M. Sinica
4 czerwca 2008 r. (Sinica 2008);

*

Profesor
Katarzynie Węgorowskiej
– z prośbą o przyjęcie
i życzliwą lekturę
– autor
Zielona Góra, 13 lipca 2011 (Szyber 2011);

*

Szanownej Pani Profesor
Katarzynie Węgorowskiej
z prośbą o życzliwą lekturę
Krzysztof Maćkowiak (Maćkowiak, Walczak 2001);

*

Zielona Góra, 6 marca 2018 r.

Szanownej Pani Profesor
Katarzynie Węgorowskiej
z prośbą o życzliwą lekturę –
współautorka
Aneta Narolska (Sikora, Narolska 2016),

- *podziękowanie:*

Pani Profesor Katarzynie Węgorowskiej
z podziękowaniem, że zechciała być
pierwszym Czytelnikiem mojej książki
– Dorota Szagun (Szagun 2011),

- *podziękowania:*

Z podziękowaniami za udział
w kolejnych przedsięwzięciach
Zakładu Komunikacji Językowej
– Magdalena Steciąg (Steciąg 2014),

- *życzenia:*

Szanownej Pani Doktor
Katarzynie Węgorowskiej
z najlepszymi życzeniami
– autor
7 XI 97 (Zagórski 1996);

*

Dla Pani Profesor
Katarzyny Węgorowskiej
z najlepszymi życzeniami
HKrasowska
Jastrowie, 18.06.2006 (Krasowska 2006);

*

Szanownej Pani Profesor
Katarzynie Węgorowskiej
z najlepszymi życzeniami
autor
Kraków, 10 stycznia 2009 roku (Morita 2008),

- *życzenia sukcesów:*

Z życzeniami sukcesów
Zenon Sobierajski (Sobierajski 1991),

częste są – oparte na ich kombinacjach – ich kumulacje. Niektórzy autorzy poszczególnych dedykacji zawarli w nich bowiem – zarówno bezpośrednio, jak i pośrednio – po kilka językowych emocjonalnych/uczuciowych ekwiwalentów, w których połączyli:

- *familiarność/zażyłość i radość:*

Drogiej Kasi
do poczytania
z radością
Joasia Gorzelana (Gorzelana 2006);

*

Dla Kasi,
ciesząc się
ze wspólnego
„przedmiotu badań”
– Małgosia (Mikołajczak 2011),

- *familiarność/zażyłość i serdeczność:*

Pani Profesor
Kasi Węgorowskiej
z serdecznością
K. Smużniak
29.05.2007 (Smużniak 2007),

- *familiarność/zażyłość i serdeczności:*

Kasi
z serdecznościami
Halina Pelcowa
Bydgoszcz 24.09.2009 (Pelcowa 2009),

- *familiarność/zażyłość i sympatię:*

Przemilej Kasi
z sympatią
Autorki (Grek-Pabisowa, Ostrówka, Biesiadowska-Magdziarz 2008, t. 1);
*
Milej Koleżance Kasi Węgorowskiej
z wyrazami sympatii
w imieniu autorek
M. Ostrówka (Grek-Pabisowa, Ostrówka, Biesiadowska-Magdziarz 2008, t. 2),

- *familiarność/zażyłość i pozdrowienie:*

Kasi Węgorowskiej
z dialektologicznym pozdrowieniem
Halina Pelcowa
Lublin (Obrzycko) 14.09.2001 (Pelcowa 2001),

- *familiarność/zażyłość i uznanie:*

Kochanej Pani Kasi Węgorowskiej
nieustrudzonej badaczce
losów kresowych
Zofia Sawaniewska-Mochowa
Bydgoszcz, 15 maja 2003 roku (Sawaniewska-Mochowa 2002),

- *sympatię i życzenia:*

Milej Pani Katarzynie
z życzeniami powodzenia
we wszelkich pracach
Zofia Sawaniewska-Mochowa
Warszawa, 24.10.2001 r. (Sawaniewska-Mochowa, Moch 2000),

- *sympatię i wdzięczność:*

Drogiej Koleżance
Profesor Katarzynie Węgorowskiej
z wyrazami wdzięczności
M B Piechowiak Topolska
25 IX 2009 (Jurkiewicz, Józefiak, Strzyżewski 2008);

*

Drogiej Koleżance
Prof. Katarzynie Węgorowskiej na pamiątkę
owocnej współpracy
od Barbary Piechowiak Topolskiej
Suchy Las 24 marca 2015 r. (Topolska 2015);

*

Dla Miłej
Koleżanki
z podziękowaniem
za rady (Gorzelana 2016),

- *wdzięczność i życzliwość:*

Pani Profesor
Katarzynie Węgorowskiej
w podziękowaniu za pomoc
i okazywaną życzliwość
– autor
27 maja 2019 roku (Ratajczak 2019),

- *szacunek i przyjaźń:*

Szanownej Pani Profesor
z wyrazami szacunku
i naukowej przyjaźni
– Magdalena Steciąg
Zielona Góra, 28.05.2012 roku (Steciąg 2012),

- *szacunek i pozdrowienia:*

Szanownej Pani dr hab.
Katarzynie Węgorowskiej
– z wyrazami szacunku
i miłymi pozdrowieniami
Iwona Żuraszek-Ryś
Zielona Góra, styczeń 2010 (Żuraszek-Ryś 2009),

- *serdeczność i szacunek:*

Mojej byłej studentce, a dziś –
Pani Prof. dr hab.
Katarzynie Węgorowskiej z serdeczną
pamięcią i szacunkiem
autor
Marian Sinica
Zielona Góra, 26 maja 2007 roku (Sinica 2007),

- *serdeczność i sympatię:*

Mojej byłej studentce, a dziś
Pani Profesor Katarzynie Węgorowskiej,
z serdecznością i sympatią
autor
Marian Sinica
Zielona Góra, 27 kwietnia 2010 r. (Sinica 2010),

- *sympatię i serdeczność:*

Pani prof. dr hab. Katarzynie Węgorowskiej
z ogromną sympatią i serdecznością za długoletnią
współpracę z Zakładem Dydaktyki i Literatury
od redaktorów tomu
Marian Sinica
Zielona Góra, 16.12.2008 (Sinica, Jazownik 2008),

- *sentyment i nostalgię:*

Pani
Katarzynie Węgorowskiej
z sentymentem
dla czasów
wspólnych doświadczeń
Grażyna Sawicka
Zielona Góra / Bydgoszcz, 18.12.2007 r. (Sawicka 2006),

- *familiarność/zażyłość, szacunek i serdeczność:*

Pani Kasi Węgorowskiej
z szacunkiem i serdecznością
Karol Smużniak
Zielona Góra, 5 marca 2005 roku (Smużniak 2004),

- *familiarność/zażyłość, sympatię i serdeczność:*

Kasi Węgorowskiej
z sympatią i serdecznością
Ania Szóstak (Szóstak 2003);

*

Szanownej
Pani
Kasi Węgorowskiej
ze szczerą sympatią i serdecznością
od autorki
Natalia Ananiewa
Łódź 21.06.2006 r. (Ананьева 2004),

- *familiarność/zażyłość, sympatię, życzenia i radość:*

Pani Kasi Węgorowskiej
z sympatią i życzeniami
radości życia
Karol Smużniak
Zielona Góra, 6.04.2005 (Smużniak 2002),

- *familiarność/zażyłość, przyjaźń, cierpliwość, życzliwość:*

Milej Kasi,
Drogiej Koleżance,
Przyjaciółce z licznych
konferencji
z prośbą o cierpliwą
i życzliwą lekturę
Magda Czachorowska (Czachorowska 2006),

- *życzenia, pomyślność, szczęście, zadowolenie, sukcesy:*

Szanownej Pani
Katarzynie Węgorowskiej
z życzeniami dobrych dni,
pomyślności, szczęścia
i sukcesów w pracy naukowej
Stanisław Cygan
Kielce, 24 VIII 2020 r. (Cygan 2020).

Odrębny rodzaj omawianych w niniejszym szkicu grzecznościowych aktów komunikacji interpersonalnej stanowią dedykacje poprzedzone *sentencjami* 'krótkimi zdaniami wyrażającymi jakieś głębsze myśli filozoficzne, reguły życiowe' lub *maksymami* 'krótkimi zdaniami zawierającymi jakieś myśli o charakterze moralnym lub obyczajowym; aforyzmami', w których ich autorki utrwaliły także:

- *radość, familiarność/zażyłość i życzliwość:*

„Ażeby zacząć trzeba wstrzymać oddech:
radość wstaje powoli jak dzień nad jeziorem”

Ludmiła Mariańska
Drogiej Kasi
z życzliwością niezmienną
Bożena
Rzeszów, 11 lipca 2013 roku (Taras 2013),

- *życzenia:*

„Książka to także świat, i to świat,
który człowiek sobie wybiera,
a nie na który przychodzi”
(W. Myśliwski);

Sz. P. prof. UZ dr hab.
Katarzynie Węgorowskiej
z najlepszymi życzeniami –
– Autorka.
Grajewo, 14.12.2021 r. (Andrejczyk 2020).

Swoistą lingwokulturologiczną ciekawostką jest dedykacja stanowiąca wprowadzenie do, zainicjowanego nacechowaną familiarnością apostrofą i zawierającego uznanie, listu oraz okolicznościowych życzeń utrwalonych na karcie monografii autorstwa profesora Leszka Bednarczuka:

Pani Prof. dr hab. Katarzynie
Węgorowskiej autor
6.III.09
Szanowna Pani Kasiu!
Przesyłam opinię, przeczytałem
z zainteresowaniem Pani artykuł o pałacach
i domach wileńskich. A co z ulicami,
dzielnicami i innymi urbonimami?
Niech Pani występuje z wnioskiem (dorobek).
Na razie najlepsze życzenia
z okazji Dnia Kobiet
Leszek Bednarczuk (Bednarczuk 2007).

W kolejnej książkowej dedykacji poprzedzającej list jej autorzy, językoznawcy – Donata Ochmann i Artur Czesak (Ochmann 2004) – zmodyfikowali stereotypowe grzecznościowe wyrażenie *Wielce Szanownej Pani Doktor* i utrwalili je w formie *Wielce Przyjaznej Pani Doktor* (*Wielce Szanownej* → *Wielce Przyjaznej*).

Inny typ reprezentuje dedykacja badacza językowych dziejów Słowiańszczyzny – Witolda Mańczaka wyrażająca *szacunek*, uzupełniona dopiskiem zawierającym *aprobacę*:

Z wyrazami szacunku
od autora
Bardzo dobrze, że Pani wyklada
w Wilnie. (Mańczak 2004).

Odmienny dedykacyjny wpis historyka języka – Stanisława Borawskiego, oprócz leksykalnych dowodów *szacunku* i *sympatii*, zawiera też cenną naukową dygresję:

Szanownej i Miłej Koleżance,
Pani Profesor Katarzynie Węgorowskiej
ten nieznany wcześniej dokument językowej
przeszłości mam zaszczyt podpisać

Stanisław Borawski

Zielona Góra, dn. 8 kwietnia 2008 r. (Borawski 2007).

Skomponowana z nacechowanych pozytywnie leksemów, sygnujących *familiarność/zażyłość, sympatię i życzenia*, ubogacona okazjonalnym, afektywnym wtrąceniem, dedykacja Krystyny Pisarkowej jest natomiast *załącznikiem*, ‘tu: pisemnym uzupełnieniem’, do konkretnej monografii krakowskiej uczzonej. Wskazuje na to utrwalony na oddzielnej, a potem wklejonej przeze mnie, karteczce, *dopisek*, ‘tu: adnotacja dodana do dedykacji’:

Pani Kasi – bo bardzo lubię to imię –
z najlepszymi życzeniami
na pamiątkę spotkania
w Kielcach
17 XI 1997
Krystyna Pisarkowa

Załącznik do
wyliczanek (Pisarkowa 1988).

Pewną grzecznościowo-dedykacyjną osobliwość prezentuje „podwójna” dedykacja historyk – Marii Barbary Topolskiej, która na karcie redagowanej przez siebie monografii napisała:

Drogiej i Sympatycznej
koleżance dr habil. K. Węgorowskiej
red. M.B. Piechowiak-Topolska
Zielona Góra 16 XII 2005 (Topolska 2005).

Wpis ten został ponadto uzupełniony dedykacją i okolicznościowymi życzeniami utrwalonymi na dołączonej do opracowania bożonarodzeniowej kartce, na której jeszcze raz zwerbalizowane zostały *familiarność/zażyłość, sympatia, podziw, uznanie*:

Najmilszej i tak młodej P. Doktor
Habilitowanej z życzeniami świątecznymi
i noworocznymi – sukcesów – nominacji, podwyżki etc.
przekazuję ten skromny dowód
pamięci
MB Piechowiak Topolska
16 XII 2005 (Topolska 2005).

Grzecznościowa forma zaproszenia stanowi prymarny motyw wpisu znawczyni leksyki florystycznej, kresowych szeptuch i zamów, sławistki – Krystyny Szcześniak:

Z zaproszeniem
na wędrowkę po łąkach,
polach, drogach i bezdrożach
różnych pogranicznych stron (i nie tylko)
– K. Szcześniak
23. 11. 09 (Szcześniak 2008).

Zaproszenie i, poprzedzająca je, *familiarność/zażyłość* zawarte zostały także w dedykacji germanistki – Katarzyny Cieślak:

Droga Pani Kasiu,
w imieniu własnym (jak również
autora tej książeczki) zapraszam
serdecznie na spacer śladami
polsko-niemieckiej przeszłości
Zielonej Góry
Katarzyna Cieślak
– Tłumaczka –
(Übersetzerin)
Zielona Góra 6.09.2004 (Garbacz 2004).

Dedykacyjna niekonwencjonalność cechuje książkowy wpis kulturoznawczyni – Doroty Angutek, którego prymarnym wykładnikiem jest pozytywnie nacechowane *przekonanie*:

Dla Pani Profesor
Katarzyny Węgorowskiej
z przekonaniem,
że nasz ponowoczesny
świat wcale się nie
zapada w chaosie
Dorota Angutek
Nowy Kisielin, 18.12.2019 r. (Angutek 2018).

Przekonanie jest też istotnym komponentem dedykacji fizyka – Pawła Karpińczyka, który w swoim wpisie wyraził także *sympatię* i *uznanie*:

Przemilej sąsiadce
Pani dr Katarzynie Węgorowskiej,
humanistce w pełnym tego słowa
znaczeniu z przekonaniem, że i w tej
książce znajdzie dla siebie coś interesującego
Paweł Karpińczyk (Karpińczyk 2000).

Wiara, nadzieja i familiarność/zażyłość to emocjonalne elementy dedykacji znawcy pólnocnokresowego dziedzictwa – Zofii Sawaniewskiej-Mochowej, która, we wpisie opatrującym jej współautorską monografię, scharakteryzowała naukowe fascynacje i przedmiot badań jej adresatki:

Drogiej Kasi
z nadzieją na kolejne spotkania na kresowych szlakach
i z głęboką wiarą, że uda się nam chociaż w niewielkim stopniu ocalić
przed „inwazją niepamięci” kulturę Wielkiego Księstwa Litewskiego
wyrażoną w języku polskim
od Zofii Sawaniewskiej-Mochowej
Bydgoszcz, 8 listopada 2007 roku (Sawaniewska-Mochowa, Zielińska 2007).

Wszystkie, zarówno jednostkowe, jak i wariantywnie skumulowane, zwerbalizowane „dedykacyjne” emocje/uczucia dokumentują fakt, że dla uczonych reprezentujących różne naukowe generacje, różne naukowe ośrodki (Białystok, Bydgoszcz, Gdańsk, Kielce, Kraków, Lublin, Łomżę, Warszawę, Rzeszów, Zieloną Górę, Moskwę, Kioto) i różne naukowe dyscypliny (językoznawstwo, literaturoznawstwo, slawistykę, germanistykę, historię, kulturoznawstwo, fizykę), wspólnym, łączącym ich afektywnym wyróżnikiem jest zasada, według której swoją, opatrzoną odręcznym wpisem, publikację ofiarowują osobie: kompetentnej, życzliwej, empatycznej, przyjaznej, lubianej, szanowanej, sympatycznej, pomocnej, cierplivej, wyrozumiałej, koleżeńskiej, godnej zaufania...

Fakt ten potwierdzają m.in. nacechowane emocjonalnie: a) przysłówki – *serdecznie*, b) zwroty – *ciesząc się ze wspólnego „przedmiotu badań”*, c) konstrukcje o charakterze zdań – *z przekonaniem, że w tej książce znajdzie dla siebie coś interesującego, zapraszam na spacer* oraz d) mniej lub bardziej rozbudowane wyrażenia typu: *z serdecznością, z serdecznością i sympatią, z serdeczną pamięcią i szacunkiem, z sympatią, z wyrazami sympatii, z sympatią i serdecznością, z sympatią i życzeniami radości życia, z ogromną sympatią i serdecznością za długoletnią współpracę z Zakładem Dydaktyki i Literatury, ze szczera sympatią i serdecznością, w podziękowaniu za pomoc i okazywaną życzliwość, z podziękowaniem, z podziękowaniem za rady, z podziękowaniami, z podziękowaniami za udział w kolejnych przedsięwzięciach Zakładu Komunikacji Językowej, z dialekto-logicznym pozdrowieniem, z wyrazami wdzięczności, z szacunkiem i serdecznością, z wyrazami szacunku, z wyrazami szacunku i miłymi pozdrowieniami, z wyrazami szacunku i naukowej przyjaźni, z głęboką wiarą, z nadzieją, z najlepszymi życzeniami, z życzeniami powodzenia, z życzeniami dobrych dni, pomyślności, szczęścia i sukcesów w pracy naukowej, z życzeniami świątecznymi i noworocznymi – sukcesów – nominacji, podwyżki, z życzliwością niezmienną, z sentymentem dla czasów wspólnych doświadczeń, z prośbą o życzliwą lekturę, z prośbą o życzliwe przyjęcie, z prośbą o wyrozumiałą lekturę, z prośbą o cierpliwą i życzliwą lekturę, z zaproszeniem na wędrowkę, do poczytania.*

W niektórych wyszczególnionych powyżej wyrazowych kompozycjach zwracają uwagę leksykalne elementy „wzmacniające” afektywny charakter zawartych w nich emocji/uczuć: z **ogromną** sympatią, ze **szczerą** sympatią, z **głębką** wiarą, z **najlepszymi** życzeniami, z życzliwością **niezmienną**.

Istotnym komponentem interpretowanych tu odrębnych wpisów są także konstrukcje nominatywno-inicjujące – rozpoczynające poszczególne dedykacje, zróżnicowane jak utrwalone w nich emocje/uczucia, formy adresatywne, które umożliwiając rekonstrukcję osobowościowego portretu ich adresatki, dokumentują językowo-etykietalne umiejętności autorów poszczególnych wpisów.

O pozytywnych interakcjach i dodatnich emocjach/uczuciach istniejących między aktantami przekonują bowiem, nacechowane grzecznościowo, cytowane/przytaczane już wcześniej: a) adresatywne konstrukcje werbalne z członami antroponimicznymi (komu): *Kasi Węgorowskiej, Drogiej Kasi, Miłej Kasi, Przemilej Kasi, Dla Kasi, Drogiej Koleżance, Przyjaciółce z licznych konferencji, Miłej Koleżance Kasi Węgorowskiej, Pani Kasi Węgorowskiej, Kochanej Pani Kasi Węgorowskiej, Szanownej Pani Kasi Węgorowskiej, Pani Katarzynie Węgorowskiej, Miłej Pani Katarzynie, Miłej Pani Katarzynie Węgorowskiej, Szanownej Pani Katarzynie Węgorowskiej, W Sz Pani Katarzynie Węgorowskiej*; b) adresatywne konstrukcje werbalne z członami tytułarnymi i członami antroponimicznymi (komu): *Profesor Katarzynie Węgorowskiej, Pani Profesor Katarzynie Węgorowskiej, Pani Prof. dr hab. Katarzynie Węgorowskiej, Pani prof. dr hab. Katarzynie Węgorowskiej, Dla Pani Profesor Katarzyny Węgorowskiej, Pani Profesor Kasi Węgorowskiej*; c) kolokacje: *Szanownej Pani mgr Katarzynie Węgorowskiej, Szanownej Pani Doktor Katarzynie Węgorowskiej, Przemilej sąsiadce Pani dr Katarzynie Węgorowskiej, Drogiej i Sympatycznej koleżance dr habil. K. Węgorowskiej, Najmilszej i tak młodej P. Doktor Habilitowanej, Szanownej Pani dr hab. Katarzynie Węgorowskiej, Drogiej Koleżance Profesor Katarzynie Węgorowskiej, Drogiej Koleżance Prof. Katarzynie Węgorowskiej, Szanownej Pani Profesor Katarzynie Węgorowskiej, Szanownej Pani Profesor Katarzynie Węgorowskiej, Sz. P. prof. UZ dr hab. Katarzynie Węgorowskiej, Szanownej i Miłej Koleżance Pani Profesor Katarzynie Węgorowskiej*; d) adresatywna konstrukcja werbalna z członem antroponimicznym ubogacona osobistą dygresją nadawcy: *Pani Kasi – bo bardzo lubię to imię*; e) apostrofa: *Droga Pani Kasiu*, w której, zapisany wielką literą, emocjonalnie nacechowany przymiotnik/przydawka *Droga*, podobnie jak w innych, eksponowanych w tych rozważaniach, grzecznościowych wyrażeniach adresatywnych (*Drogiej Koleżance, Drogiej i Sympatycznej koleżance, Drogiej Kasi*), nazywa ‘osobę ważną, z którą nadawca czuje się związany uczuciowo’.

Owych pozytywnych relacji/interakcji *autor dedykacji / autorka dedykacji ↔ adresatka dedykacji* dowodzą także, nacechowane wartościująco, wielocłonowe kompozycje typu: *byłej mojej studentce, Mojej byłej studentce, a dziś Pani Profesor Katarzynie Węgorowskiej, Mojej byłej studentce, a dziś – Pani Prof. dr hab. Katarzynie Węgorowskiej*,

humanistce w pełnym tego słowa znaczeniu, niestrudzonej badaczce losów kresowych, że zechciała być pierwszym Czytelnikiem mojej książki.

Wszystkie te językowe świadectwa charakterystyczne dla grzecznościowych aktów komunikacji interpersonalnej są „komponentami ekspresywności”¹⁰ odsyłającymi do aksjologicznie zabarwionych pojęć z kręgu piękna, dobra, miłości, przyjaźni, sympatii, życzliwości, uznania, familiarności/zażyłości¹¹...

Będąc przedmiotem niniejszej lingwokulturolologicznej propozycji zarówno poje-dyncze, jak i komponowane, afektywne, grzecznościowe, komunikatywne, adresatywne, reprezentujące, z namysłem w niej przywoływane, inkluzywne „dane językowe”¹² ubo-gające naukowe, adresowane do autorki niniejszych refleksji, odautorskie dedykacje przekonują o tym, że:

- 1) Dodatkowo wartościowanie partnera etykiety to okazywany mu szacunek, poszanowanie jego osobistej godności, akceptacja jego osoby; dostrzeżenie drugiej osoby poprzez wyodrębnienie jej z tłumu, aprobata jej istnienia i działania, „pozwolenie” na jej bycie obok nas¹³.
- 2) Z psychologicznego punktu widzenia kategorii grzeczności pozytywnej [...] służą okazywaniu poszanowania godności partnera, jego „twarzy” (wartości osobowej człowieka), a tym samym zapewnieniu sobie podobnego traktowania. [...] W zachowaniach grzecznościowych wykorzystuje się bowiem pewne znane strategie, aby osiągnąć harmonię w grupie stosując pozytywne strategie grzeczności, zachowujemy się z reguły tak, jak chcielibyśmy, aby partner zachowywał się w stosunku do nas¹⁴.
- 3) Tylko człowiek, który kocha i szanuje siebie, będzie odnosił się z szacunkiem do innych, do-strzeże ich wyjątkowość, niepowtarzalność, piękno¹⁵.

Uczucia bowiem, zdaniem aforysty – Longina Jana Okonia – to „wieczny płomień wypalający bruzdy w sercu i w duszy człowieka”¹⁶.

¹⁰ Leonarda MARIAK, *Właściwości leksykalne języka rodzinnego Henryka Sienkiewicza (na podstawie korespondencji prywatnej)*, [w:] *Język nasz ojczysty w sferze życia rodzinnego*, red. Bożena TARAS, Wioletta KOCHMAŃSKA, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2016, s. 28.

¹¹ Por. MARIAK, *Właściwości leksykalne języka rodzinnego Henryka Sienkiewicza*, dz. cyt., s. 23; Maria KRAUZ, *Komunikacja w rodzinie na podstawie serialu Rodzinka.pl (analiza zwrotów adresatywnych)*, [w:] *Język nasz ojczysty w sferze życia rodzinnego*, dz. cyt., s. 105.

¹² Według Stanisława Gajdy „lingwistyka była i będzie nauką empiryczną. Nie może istnieć bez danych językowych, ale te dane to nie tylko fakty o charakterze zewnętrznym (materiał językowy), lecz także – jak w lingwistyce kognitywnej – struktury wiedzy. Charakterystyka języka wymaga sięgnięcia do myślenia, odwołania do kontekstu społecznego i kulturowego. I na odwrót – w miarę pełna eksplikacja tych ostatnich nie jest możliwa bez przywołania języka”. Stanisław GAJDA, *Język – językoznawstwo – polonistyka*, [w:] *Polonistyka w przebudowie*, t. 1: *Literatura – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, red. Małgorzata CZERMIŃSKA, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 34.

¹³ MARCIJANIK, *W kręgu grzeczności*, dz. cyt., s. 48.

¹⁴ Tamże, s. 54 i 105.

¹⁵ Urszula KOPEĆ, *Leksykalne środki wartościowania rodzeństwa w wypowiedziach gimnazjalistów*, [w:] *Język nasz ojczysty w sferze życia rodzinnego*, dz. cyt., s. 209.

¹⁶ MASŁOWSKA, MASŁOWSKI, *Księga aforyzmów*, dz. cyt., s. 468.

Bibliografia

- Andrzej BAŃKOWSKI, *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 1, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2000.
- Stanisław GAJDA, *Język – językoznawstwo – polonistyka*, [w:] *Polonistyka w przebudowie*, t. 1: *Literatura – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, red. Małgorzata CZERMIŃSKA, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 28–39.
- Czesław HERNAS, *Dedykacja*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. Julian KRZYŻANOWSKI, Czesław HERNAS, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 182.
- Ilustrowany słownik języka polskiego*, red. Elżbieta SOBOL, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.
- Inny słownik języka polskiego*, t. 1–2, red. Mirosław BAŃKO, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.
- Urszula KOPEĆ, *Leksykalne środki wartościowania rodzeństwa w wypowiedziach gimnazjalistów*, [w:] *Język nasz ojczysty w sferze życia rodzinnego*, red. Bożena TARAS, Wioletta KOCHMAŃSKA, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2016, s. 201–210.
- Teresa KOSTKIEWICZOWA, *Dedykacja*, [w:] Michał GŁOWIŃSKI, Teresa KOSTKIEWICZOWA, Aleksandra OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, Janusz SŁAWIŃSKI, *Słownik terminów literackich*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1998, s. 86.
- Maria KRAUZ, *Komunikacja w rodzinie na podstawie serialu Rodzinka.pl (analiza zwrotów adresatywnych)*, [w:] *Język nasz ojczysty w sferze życia rodzinnego*, red. Bożena TARAS, Wioletta KOCHMAŃSKA, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2016, s. 93–108.
- Małgorzata MARCJANIK, *Etykieta językowa*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2: *Współczesny język polski*, red. Jerzy BARTMIŃSKI, „Wiedza o Kulturze” i Instytut Filologii Polskiej UMCS, Wrocław–Lublin 1993, s. 271–278.
- Małgorzata MARCJANIK, *Słownik językowego savoir-vivre’u*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015.
- Małgorzata MARCJANIK, *W kręgu grzeczności. Wybór prac z zakresu polskiej etykiety językowej*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2001.
- Leonarda MARIAK, *Właściwości leksykalne języka familiarnego Henryka Sienkiewicza (na podstawie korespondencji prywatnej)*, [w:] *Język nasz ojczysty w sferze życia rodzinnego*, red. Bożena TARAS, Wioletta KOCHMAŃSKA, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2016, s. 15–29.
- Danuta MASŁOWSKA, Włodzimierz MASŁOWSKI, *Księga aforyzmów*, Świat Książki, Warszawa 2005.
- Wincenty OKOŃ, *Słownik pedagogiczny*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984.
- Tadeusz TOMASZEWSKI, *Człowiek i otoczenie*, [w:] *Psychologia*, red. Tadeusz TOMASZEWSKI, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982, s. 13–36.
- Tadeusz TOMASZEWSKI, *Świadomość*, [w:] *Psychologia*, red. Tadeusz TOMASZEWSKI, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982, s. 170–195.
- Katarzyna WĘGOROWSKA, *Szanownej..., Drogiej..., Miłej..., Kochanej... Kilka uwag o wybranych, adresowanych do mnie, dedykacjach – językowych świadectwach komunikacji interpersonalnej*, [w:] *Język nasz ojczysty w kontaktach międzyludzkich*, red. Bożena TARAS, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2018, s. 38–50.
- Wielki słownik wyrazów obcych*, red. Mirosław BAŃKO, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005.

Wykaz wybranych publikacji opatrzonych interpretowanymi dedykacjami

- H.E. Ананьева, *История и диалектология польского языка*, Москва 2004.
- Małgorzata ANDREJCZYK, *Etymologia i konotacje nazw dróg kamieni w twórczości Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego. Studium leksykalno-stylistyczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2020.
- Dorota ANGUTEK, *Tradycje wytworzone rodzącą się ponowoczesności w Polsce*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2018.
- Leszek BEDNARCZUK, *Związki i paralele fonetyczne języków słowiańskich*, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2007.
- Stanisław BORAWSKI, *Reguła zakonu świętej Klary. Wyrazy graficzne z lokalizacjami wraz z podobizną zabytku i transliteracją*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2007.
- Stanisław CYGAN, *Przejawy świadomości językowej mieszkańców wsi końca XX wieku na przykładzie Lasocina na Kielecczyźnie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, Kielce 2011.
- Magdalena CZACHOROWSKA, *Wyobrażenia pisarska Bolesława Prusa i Stefana Żeromskiego na przykładzie słownictwa topograficznego i nazw barw*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2006.
- Karol DEJNA, *Atlas polskich innowacji dialektalnych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Łódź 1994.
- Edukacja literacka wobec przemian cywilizacyjnych i kulturowych*, red. Marian ŚNICA, Leszek JAZOWNIK, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2008.
- Filologia Polska 3: Między obrazem a słowem*, red. Karol SMUŹNIAK, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2007.
- Joanna FREJMAN, *Leksykalne wyznaczniki języka poetyckiego Brunona Jasieńskiego. Wybrane zagadnienia*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2009.
- Krzysztof GARBACZ, *Zielona Góra. Spacer z przeszłością*, Agencja Wydawnicza „PDN”, Zielona Góra 2004.
- Joanna GORZELANA, *Swoistość stylistyczno-językowa poezji religijnej okresu oświecenia*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2016.
- Joanna GORZELANA, *Właściwości językowo-stylistyczne poezji religijnej Franciszka Karpińskiego*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2006.
- Iryda GREK-PABISOWA, Irena MARYNIAKOWA, *Współczesne gwary polskie na dawnych kresach północno-wschodnich. Eksploracja terenowa i rozpisanie tekstów przy udziale Małgorzaty Ostrówki i Anny Zielińskiej*, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 1999.
- Język polski na Białorusi Radzieckiej w okresie międzywojennym*, t. 1: *Poliszczyna mówiona*, red. Iryda GREK-PABISOWA, Małgorzata OSTRÓWKA, Beata BIESIADOWSKA-MAGDZIARZ, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2008.
- Język polski na Białorusi Radzieckiej w okresie międzywojennym*, t. 1: *Poliszczyna pisana*, red. Iryda GREK-PABISOWA, Małgorzata OSTRÓWKA, Beata BIESIADOWSKA-MAGDZIARZ, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2008.
- Jan JURKIEWICZ, Roman M. JÓZEFIAK, Wojciech STRYŻEWSKI, *„Młodsza Europa” od średniowiecza do współczesności. Prace ofiarowane Profesor Marii Barbarze Piechowiak Topolskiej w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2008.
- Paweł KARPIŃCZYK, *Fizyka*, Wydawnictwo ABC sp. z o.o., Poznań 2000.
- Helena KRASOWSKA, *Bukowina. Żywa historia kościoła*, Towarzystwo Słowaków w Polsce, Kraków 2006.

- Leszek LIBERA, *Mickiewicz*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2015.
- Krzysztof MAĆKOWIAK, Bogdan WALCZAK, *Język i styl w kręgu zainteresowań Edmunda Bojanowskiego*, Muzeum im. Edmunda Bojanowskiego w Grabonogu, Poznań–Zielona Góra–Grabonóg 2001.
- Witold MAŃCZAK, *Prehistoryczne migracje Słowian i pochodzenie języka staro-cerkiewno-słowiańskiego*, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 2004.
- Małgorzata MIKOŁAJCZAK, *Zbliżenia. Studia i szkice poświęcone literaturze lubuskiej*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2011.
- Koji MORITA, *Przemiany socjolingwistyczne w polskich społecznościach na Litwie (Region Trocki) i Białorusi (Region Iwieniecki). Studium porównawcze*, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 2008.
- Donata OCHMANN, *Nowe wyrazy złożone o podstawie zdeintegrowanej w języku polskim*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004.
- Halina PELCOWA, *Interferencje leksykalne w gwarach Lubelszczyzny*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2001.
- Halina PELCOWA, *Tradycje i zwyczaje świąteczne Lubelszczyzny*, [w:] *Wieczór Trzech Króli. Szkice o kołędach i zwyczajach bożonarodzeniowych*, red. Stanisława NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, Sebastian Wasiuta, Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2009, s. 37–57.
- Krystyna PISARKOWA, *Wyliczanki*, Polskie Wydawnictwo Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich, Wrocław 1988.
- Polszczyzna Mazowska i Podlasia*, t. 11: *Nazwy terenowe i nazewnictwo miejskie Mazowsza i Podlasia*, red. Henryka SĘDZIAK, Marta DĄNOWICZ, Łomżyńskie Towarzystwo Naukowe im. Wągów, Łomża 2007.
- Tomasz RATAJCZAK, *Polskie modlitewniki różnych wyznań XIX wieku. Studium bibliologiczne*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2019.
- Ewa RZETELSKA-FELESZKO, *W świecie nazw własnych*, Wydawnictwo Naukowe Warszawskie, Warszawa–Kraków 2006.
- Krystian SAJA, *Wampir w świecie antropii. Kognitywizm subsymboliczny w literaturozanawstwie*, Zakład Wydawniczy „Nomos”, Kraków 2017.
- Zofia SAWANIEWSKA-MOCHOWA, *Ze studiów nad socjolektem drobnej szlachty kowieńskiej XIX wieku (na podstawie słowników przekładowych Antoniego Juskiewicza)*, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2002.
- Zofia SAWANIEWSKA-MOCHOWA, Włodzimierz MOCH, *Poradnik językowy. Polskie gadanie*, Wydawnictwo Astrum, Wrocław 2000.
- Zofia SAWANIEWSKA-MOCHOWA, Anna ZIELIŃSKA, *Dziedzictwo kultury szlacheckiej na byłych kresach północno-wschodnich Rzeczypospolitej. Ginąca część kultury europejskiej*, Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2007.
- Grażyna SAWICKA, *Język a konwencja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2006.
- Ireneusz SIKORA, Aneta NAROLSKA, „Utajony romantyzm”. *Eliza Orzeszkowa a tradycja romantyczna*, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2016.
- Marian SİNICA, *Kultura literacka absolwentów szkół średnich u schyłku XX wieku*, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2010.
- Marian SİNICA, *Literatura, język, dydaktyka. Szkice humanistyczne*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2008.
- Marian SİNICA, *Wybrane obszary badań edukacji literackiej*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2007.

- Skupiska staroobrzędowców w Europie, Azji i Ameryce. Ich miejsce i tradycje we współczesnym świecie*, red. Iryda GREK-PABISOWA, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 1994.
- Karol SMUŻNIAK, *Pantomima XX wieku. Kierunki i tendencje*, Redakcja Wydawnictw Humanistyczno-Społecznych Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2002.
- Karol SMUŻNIAK, *Teatr Pantomimy Henryka Tomaszewskiego. Prolegomena do teorii teatru pantomimy*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2004.
- Karol SMUŻNIAK, *Tragiczne gry. Monografia dokumentacyjna ostatniego choreogramu pantomimicznego Henryka Tomaszewskiego*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2006.
- Zenon SOBIRAJSKI, *Dialekty polskie i folklor z różnych regionów*, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 1991.
- Magdalena STECIAĞ, *Dyskurs ekologiczny w debacie publicznej*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2012.
- Dorota SZAGUN, *Jedna Pieśń – Dwa dzieła. Szkice o dwóch wersjach Pieśni nad pieśniami*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2011.
- Krystyna SZCZEŚNIAK, *Świat roślin światem ludzi na pograniczu wschodniej i zachodniej Słowiańszczyzny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008.
- Anna SZÓSTAK, *Od modernizmu do lingwizmu. O przemianach w twórczości Jana Brzechwy*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2003.
- Radosław SZTYBER, „Skądże to zbłaźnienie świata?” Wojciecha Dębołęckiego „wywód jednowłasnego państwa świata” (studium monograficzne i edycja krytyczna), Wydawnictwo Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2012.
- Radosław SZTYBER, *Wojciech Dębołęcki kapelan lisowczyków, ideolog szlachecki i wagabunda*, Wydawnictwo Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego, Warszawa–Zielona Góra 2011.
- Bożena TARAS, *Agresja. Studium semantyczno-pragmatyczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2013.
- Teoretyczno-metodologiczne podstawy badań nad efektywnością kształcenia polonistycznego*, red. Marian SINICA, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Zielonej Górze, Zielona Góra 1993.
- Maria Barbara TOPOLSKA, *Historia wspólna czy rozdzielną. Polacy, Litwini, Białorusini, Ukraińcy w ich dziejowym stosunku (XV–XX w.)*, Oficyna Wydawnicza Kucharski, Toruń 2015.
- Zygmunt ZAGÓRSKI, *Mały atlas językowy województwa gorzowskiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 1996.
- Zapomniane dziedzictwo kulturowe na wschodzie Europy od XV do XX wieku*, red. Maria Barbara TOPOLSKA, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2005.
- Zielonogórskie Seminaria Językoznawcze 2013: Tożsamość w komunikowaniu*, red. Magdalena STECIAĞ, Marian BUGAJSKI, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2014.
- Iwona ŻURASZEK-RYŚ, *Nazwy miejscowe powiatu zielonogórskiego*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2009.

Katarzyna Kwiecień-Długosz

ORCID 0000-0003-0557-3791

Uniwersytet Zielonogórski

https://doi.org/10.59444/2024MONredTic_Karr9

Dzieło muzyczne jako przestrzeń doświadczania emocji na przykładzie własnej kompozycji *Punctum* na orkiestrę smyczkową

Streszczenie: Tematem artykułu *Dzieło muzyczne jako przestrzeń doświadczania emocji na przykładzie własnej kompozycji „Punctum” na orkiestrę smyczkową* jest zawarta w tytule kompozycja muzyczna i jej związki z dziedzinami arteterapii: fotografioterapią i muzykoterapią. Autorka podejmuje rozważania na temat wpływu choroby i lęków na kreatywność, znaczenia niewerbalnego języka sztuki dla doświadczania emocji, potencjału fotografii w wydobywaniu ukrytych w podświadomości treści oraz dzieła muzycznego jako przestrzeni dla niewerbalnej wypowiedzi o charakterze komunikatu. Artykuł zawiera opis procesu twórczego z wyodrębnieniem etapu preprodukcji, realizacji i przygotowania utworu do wykonania oraz analizę kompozycji *Punctum* ze wskazaniem na jej odniesienia do procesu autoterapeutycznego.

Słowa kluczowe: dzieło muzyczne, autoterapia, fotografioterapia, muzykoterapia, emocje

The musical work as space for experiencing emotions, illustrated with the example of my composition *Punctum* for string orchestra

Abstract: The subject matter of this article titled *The Musical Work as Space for Experiencing Emotions, Illustrated with the Example of My Composition “Punctum” for String Orchestra* is the eponymous musical composition and its relationships with two fields of art therapy: phototherapy and music therapy. The author reflects on the ways in which disease and fears influence creativity, on the significance of the non-verbal language of art for experiencing emotions, on the potential of photography for uncovering hidden subconscious content, and on the musical work as a space for non-verbal expression of messages. The article contains a description of the creative process (divided into the pre-production, realization, and performance preparation stages) and an analysis of the *Punctum* composition.

Keywords: musical work, self-therapy, phototherapy, music therapy, emotions

Problematyka dzieła muzycznego jako nośnika indywidualnych znaczeń i emocji oraz związane z nim pytanie o semantyczność muzyki stanowią temat licznych refleksji badawczych podejmowanych przez muzykologów i teoretyków muzyki zarówno

w przeszłości, jak i obecnie. Mimo różnic w stanowiskach zajmowanych przez naukowców, utwory muzyczne funkcjonowały w poprzednich epokach i nadal funkcjonują jako przestrzeń dla osobistej wypowiedzi kompozytorów; a choć treści bądź inspiracje pozamuzyczne nie są warunkiem powstania dzieła, to sami twórcy nierzadko wskazują na istnienie tego typu elementów w swojej twórczości.

Niniejszy artykuł stanowi swego rodzaju „komentarz odautorski” do własnej kompozycji muzycznej, która wykazuje liczne związki z obszarami arteterapii, w tym fototerapii i muzykoterapii. Utwór *Punctum* na orkiestrę smyczkową jest wynikiem świadomych działań autoterapeutycznych autorki, stanowiących inspirację i punkt wyjścia dla procesu twórczego. Tworzenie *Punctum* w bardzo dużym stopniu polegało na doświadczaniu, a następnie świadomym przepracowywaniu własnych emocji.

Muzykoterapia jako przestrzeń dla wglądu a kompozycja *Punctum*

Omawiana w tej pracy kompozycja *Punctum* na orkiestrę smyczkową jest wynikiem działania autoterapeutycznego z pogranicza fototerapii i muzykoterapii. Choć nie było to działanie czysto muzykoterapeutyczne, to jego efekt stanowi zamknięta kompozycja muzyczna, która odegrała szczególną rolę na etapie osiągania wglądu. Połączenie dziedzin niewerbalnych, jakimi są fotografia i muzyka, stworzyło przestrzeń do dłuższej i swobodnej pracy nad rozwijaniem wglądu emocjonalnego, umożliwiającego bezpośrednie doświadczanie i pominięcie aspektu werbalnego. Niniejszy rozdział zawiera próbę umiejscowienia *Punctum* w kontekście muzykoterapii jako przestrzeni rozwijania wglądu.

Według klasyfikacji Wheeler można wyróżnić trzy typy muzykoterapii: muzykoterapię jako terapię aktywną, muzykoterapię wglądową o celach reedukacyjnych i muzykoterapię wglądową o celach rekonstrukcyjnych¹. Pierwszy z tych typów nie służy osiągnięciu wglądu. Osiąganie celów zakłada się poprzez aktywności uczestnika terapii w ramach sesji muzykoterapeutycznej. Owymi celami mogą być:

[...] stymulowanie wzmocnienia ego klienta, próba zastąpienia patologicznych mechanizmów obronnych na rzecz zdrowszych metod radzenia sobie, resocjalizacja pacjenta, próba otwarcia u klienta możliwości ponownego komunikowania się, odnalezienie drogi ujęcia dla napięć, rozwinięcie poczucia własnej wartości oraz uczenie się czerpania przyjemności ze słuchania i wykonywania muzyki².

¹ Barbara L. WHEELER, *Psychoterapeutyczna klasyfikacja praktyk muzykoterapeutycznych – kontinuum procedur*, „Terapia przez Sztukę” 2010/1/2, s. 4, <http://arteterapia.kylos.pl/wp-content/uploads/2012/10/numer-2-01-2010.pdf> [dostęp: 30.09.2019].

² Tamże, s. 6.

Pozostałe dwa typy mają charakter wglądowy z wykorzystaniem faktu, iż „muzyka sama w sobie wydobywa konkretne emocjonalne i/lub wglądowe reakcje niezbędne w terapii”³. Muzykoterapia wglądowa o celach reedukacyjnych skupia się na uczuciach, ich omawianiu i eksponowaniu, prowadząc do wglądu, który poprawia funkcjonowanie danej osoby. Istotne jest tutaj skoncentrowanie na uczuciach bliskich świadomości, które „mogą być wydobyte poprzez skupienie uwagi na tu i teraz, włączając osobiste odczucia i reakcje interpersonalne”⁴. Muzyka stanowi tu bodziec do otwarcia werbalizacji, a wgląd osiągnąć jest poprzez dyskusję.

Trzeci typ, muzykoterapia wglądowa o celach rekonstrukcyjnych, sięga najgłębiej, gdyż zmierza do wydobywania nieuświadomionych zasobów podmiotu. Dostęp do niego umożliwia muzyka, której wpływ na sferę poznawczą i emocjonalną „pozwala na odsłanianie obrazów i uczuć zarówno teraźniejszych, jak i przeszłych, świadomych i nieuświadomionych, doznanych w fazie dorastania”⁵. Wydobyty materiał ulega następnie przepracowaniu w celu reorganizacji osobowości. Celem jest tutaj osiągnięcie wglądu odnośnie do tego, „w jaki sposób dana osoba stała się tym, kim jest obecnie”⁶.

Kompozycja *Punctum* sytuuje się jednoznacznie w trzecim z wymienionych typów muzykoterapii, gdyż jej celem było wydobywanie nieuświadomionych zasobów, a następnie opracowanie uzyskanego materiału w ramach określonej formy muzycznej (reorganizacja). Należy tu jednak podkreślić istotne znaczenie inspiracji wizualnej (fotografia), która posłużyła jako pierwotny bodziec do pobudzenia sfery emocjonalnej i uzyskania materiału dźwiękowego. Muzyka ma tu zatem poniekąd charakter niewerbalnej „wtórnej dokumentacji” procesu rozwijania wglądu, co ma tę zaletę, że służy jego utrwaleniu i umożliwia powrót do tego procesu w dowolnym momencie. Nadanie muzyce określonej formy z jednej strony ogranicza spontaniczność procesu tworzenia, z drugiej jednak umożliwia, a nawet wymusza integrację uzyskanego materiału w celu stworzenia spójnej całości. Proces organizacji materiału muzycznego przebiega już w dużym stopniu na poziomie poznawczym, ale mimo wszystko nie jest pozbawiony działania intuicyjnego. Ukierunkowanie przebiegu muzycznego w ramach formy można również potraktować jako punkt odniesienia w kolejnych etapach procesu terapeutycznego, nawet jeśli na etapie tworzenia miało ono charakter czysto intencjonalny.

³ Tamże.

⁴ Tamże.

⁵ Mirosława CYLKOWSKA-NOWAK, Wojciech STRZELECKI, *Zamiast wprowadzenia – muzykoterapia jako przestrzeń dla wglądu i inkluzji*, [w:] *Muzykoterapia. Między wglądem a inkluzją*, red. Mirosława CYLKOWSKA-NOWAK, Wojciech STRZELECKI, Wydawnictwo Adam Marszałek and Authors, Toruń 2017, s. 11.

⁶ WHEELER, *Psychoterapeutyczna klasyfikacja*, dz. cyt., s. 7.

Choroba i lęki jako źródło sztuki

Wyrażanie siebie poprzez sztukę wymaga szczególnego rodzaju wrażliwości, która często jest udziałem tzw. osób wysoko wrażliwych. Cecha ta sprawia, że artyści stanowią grupę szczególnie podatną na różnego rodzaju choroby.

Traumy, depresje, ułomności fizyczne, szaleństwo, niepewność, strach, silne lęki, życie w bólu, życie dzięki pomocy innych, życie skazane na ciągłą obecność innego lub życie w samotności, obciążenie świadomością braku – braku zmiany, braku perspektywy na pełne zdrowie, wreszcie braków organicznych to wyjątkowo częste stany i okoliczności, w których przychodziło pracować artystom⁷.

W sytuacji ułomności fizycznej artyści często odnoszą się do własnych doświadczeń, próbując zbliżyć się do fenomenu choroby i poznać możliwości oraz ograniczenia własnej cielesności. „Jeśli choroba oznacza intensywniejszą świadomość ciała, to pozwala ona lepiej uchwycić przyrodzone warunki sztuki, przenosi do miejsca, z którego widać, czym jest każda twórczość powstająca w określonej kondycji organizmu”⁸.

Podatności artystów na choroby i stany lękowe sprzyja także tryb ich pracy twórczej, odbywającej się najczęściej w samotności i wycofaniu, co dodatkowo powoduje pogłębienie ich wrażliwości. Fazy twórczości przeplatają się z momentami publicznej prezentacji dzieła, które wiążą się z dużą aktywnością i stresem. Po nich pojawia się często uczucie straty i dezorientacji związane z zakończeniem pracy nad utworem, często towarzyszy mu także poczucie pustki i niepewności co do przyszłych działań artystycznych⁹.

Z drugiej strony choroby i trudności życiowe stanowią bogate źródło inspiracji artystycznej. Tworzenie w warunkach choroby może być „jednoczesnym wglądem w siebie, introspekcją oraz ukazywaniem się innym”¹⁰. W stanie choroby podmiot ma szansę dotrzeć do nowych pokładów świadomości i wyobraźni, niedostępnych ludziom zdrowym. Jak pisała Virginia Woolf: „W chorobie [...] umysł tworzy [...] tysiące legend i romansów, na co w zdrowiu nie miałby ani czasu, ani ochoty”¹¹.

Inspirowana chorobą wypowiedź artystyczna może pełnić w życiu artysty różne funkcje. Po pierwsze, sztuka stanowi przestrzeń wypowiedzenia i oswojenia choroby, która przez kulturę często skazana jest na milczenie¹². Po drugie, osoba chora zostaje

⁷ Małgorzata DAWIDEK-GRYGLICKA, *Choroba jako źródło sztuki. Wyobraźnia w chorobie. Źródła i motywy tworzenia*, [w:] *Podmiot. Sztuka – Terapia – Edukacja. W poszukiwaniu sensu terapii zagubionego podmiotu poprzez sztukę*, red. Mirosława CYLKOWSKA-NOWAK, Joanna IMIELSKA, Ewa KASPEREK-GOLIMOWSKA, Uniwersytet Medyczny im. Karola Marcinkowskiego w Poznaniu, Poznań 2011, s. 11.

⁸ Agnieszka SKALSKA, *O wystawie*, [w:] *Choroba jako źródło sztuki. Informator wystawy*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2019, s. 1–2.

⁹ Elaine N. ARON, *Wysoko wrażliwi. Jak funkcjonować w świecie, który nas przytłacza*, Wydawnictwo JK, Łódź 2017, s. 85.

¹⁰ DAWIDEK-GRYGLICKA, *Choroba jako źródło sztuki*, dz. cyt., s. 26.

¹¹ Tamże, s. 20.

¹² Tamże, s. 20.

często wyeliminowana, a niekiedy sama się wycofuje z aktywności życiowej i życia społecznego. W tej sytuacji sztuka i tworzenie stanowią obszar przywrócenia osoby chorej światu, przestrzeń, w której może ona na nowo zaistnieć¹³. Po trzecie, wypowiedź twórcza jest wypowiedzeniem stanu podmiotu, nawet w przypadku braku zgody na zaistniałą sytuację, wynikającą z potrzeby samokojenia, zrozumienia stanu choroby i samopomocy¹⁴. Umożliwia ekspresję czegoś, czego nie można zmusić do milczenia, i daje możliwość przekształcenia języka sztuki w język terapii¹⁵. Taka intencja towarzyszyła także powstawaniu kompozycji *Punctum*, w przypadku której punkt wyjścia stanowiły wydarzenia bardzo trudne do wyrażenia językiem werbalnym. Język muzyki stworzył tu przestrzeń do wypowiedzenia związanych z nimi emocji, a struktura formalna posłużyła jako ramy do ukierunkowania przebiegu muzycznego, co umożliwiło uporządkowanie wydobytych treści i zrozumienie ich na poziomie poznawczym.

Niewerbalny język sztuki a doświadczanie emocji

Osiągnięcie wglądu emocjonalnego odbywa się poprzez emocjonalne doświadczenie, co w terapii czysto poznawczej nie jest możliwe, gdyż do zmiany nie dochodzi, kiedy podmiot rozmyśla nad jakąś emocją, lecz wtedy, gdy w tej emocji jest¹⁶. Ma to znaczenie w przypadku pracy nad emocjami związanymi z traumą i powiązane jest z lateralizacją ludzkiego mózgu. Jego lewa półkula odpowiada za myślenie, poznanie i język werbalny, natomiast prawa za emocje, język niewerbalny i uwewnętrznione poczucie własnego ja. Neuropsycholog Allan Schore uważa, że emocje związane z traumą, m.in. wstyd, są wytworem prawej półkuli, wyrażającym się w niewerbalnym doświadczeniu¹⁷. Odczucia i emocje powstałe w ciele trafiają do najstarszych części prawej półkuli, skąd docierają do jej młodszych obszarów, dzięki czemu możemy je wyrazić werbalnie. Jednak w sytuacji nieznośnego bólu i traumy dostęp do świadomości zostaje zablokowany i następuje dysocjacja oraz zatrzymanie emocji w ciele i niższych rejonach prawej półkuli¹⁸. Z tego powodu nie da się do nich dotrzeć poprzez język werbalny, będący domeną lewej półkuli. Racjonalna lewa półkula ma tendencję do trzymania się schematów, bazowania na tym, co już znane i wybierania linearnych rozwiązań, co uniemożliwia kreatywne przepracowanie bólu¹⁹. Do stłumionych emocji można dotrzeć jedynie poprzez niewerbalny język obrazów, metafor, emocji i odczuć cielesnych. „By

¹³ Tamże, s. 19.

¹⁴ Tamże, s. 18.

¹⁵ Tamże, s. 27.

¹⁶ Daniela F. SIEFF, *Jak uporać się z naszą traumą. Rozmowy ze światowej sławy specjalistami*, Wydawnictwo Charaktery, Kielce 2017, s. 238.

¹⁷ Tamże, s. 74.

¹⁸ Tamże, s. 93.

¹⁹ Tamże, s. 227.

dotrzeć do tego, co znajduje się w prawej półkuli, i ponownie odkryć uśpione, zranione lub stłumione aspekty nas samych, musimy pracować w jej niewerbalnym języku²⁰. Ponadto prawa półkula pracuje w sposób bardziej holistyczny niż lewa, rozważając wiele różnych możliwości naraz, co umożliwia ujęcie całości sytuacji. To tam mają źródło nasze sny, muzyka, poezja, sztuka, metafory i procesy twórcze. Specjalizuje się ona również w przetwarzaniu nowych informacji²¹, co ma szczególne znaczenie w procesie reorganizacji ujawnionego materiału i szukania nowych rozwiązań.

Psycho- i choreoterapeutka Tina Stromsted łączy podczas swoich sesji kilka technik niewerbalnych, np. pracę z ciałem i ruch z rzeźbieniem w glinie, rysowaniem lub śpiewem. Taki sposób pracy ma na celu uniknięcie przedwczesnej werbalizacji, kiedy:

[...] ryzykujemy narzucenie naszemu doświadczeniu starych, znanych narracji; wówczas nowa energia, która gotowa jest się przejawiać, cofa się i zamyka. Przechodząc natomiast od ruchu do malowania, rzeźbienia czy pisania, tworzymy otwartą przestrzeń, w której nowa energia może dalej przejawiać się i być przyjmowana. Pozwala to też [...] nieco dłużej obcować z niewerbalną półkulą, zamiast próbować przedwcześnie formułować sens²².

Podobne założenie towarzyszyło tworzeniu *Punctum*, podczas którego niewerbalna praca z fotografią stanowiła pierwszą fazę docierania do nieświadomych emocji. Uzyskane wrażenia emocjonalne zostały utrwalone w postaci skojarzeń dźwiękowych, wykorzystanych następnie w nadal niewerbalnej pracy kompozytorskiej. Dzięki temu nastąpiło pogłębienie wglądu i utrwalenie go w postaci kompozycji muzycznej. Działanie takie stało się możliwe dzięki dwóm niewerbalnym dziedzinom sztuki: fotografii i muzyce.

Potencjał fotografii dla doświadczania emocji

„Wizualność jest cechą charakterystyczną ludzkiego myślenia”²³. Przez całe swoje życie gromadzimy informacje bez użycia słów.

Większość z nas myśli, czuje i przywołuje wspomnienia nie bezpośrednio w postaci słów, lecz ikonicznych metafor: wewnętrznych, cichych myśli-obrazów [...] oraz wizualnych kodów i pojęć. Wszystkie one tworzą mapy mentalne, których używamy później podczas próby kognitywnej komunikacji o różnych rzeczach, czy to przy pomocy słów, czy też ich artystycznych symbolicznych reprezentacji²⁴.

²⁰ Tamże, s. 103.

²¹ Tamże, s. 204.

²² Tamże, s. 115–116.

²³ Dorota RANISZEWSKA, *Jeden obraz – wiele słów. Zastosowanie fotografii w rozwoju osobistym, terapii i pracy wychowawczej. Zapis podróży własnej*, rozpisani.pl, Warszawa 2016, s. 16.

²⁴ Judy WEISER, *Phototherapy Techniques: Exploring the Secrets of Personal Snapshots and Family Albums*, PhotoTherapy Center Press, Vancouver 1999, s. 3 (tłum. własne).

Nawet jeśli używamy słów później, kiedy próbujemy przekazać innym swoje niewerbalne myśli i uczucia, to słowa te stanowią jedynie próbę reprezentacji odczuwanego przez nas znaczenia²⁵. Werbalizacja jest także tym obszarem, gdzie dochodzą do głosu nasze racjonalizacje czy mechanizmy obronne, zafałszowujące pierwotne znaczenie²⁶.

Praca z obrazem uruchamia zatem niewerbalny sposób myślenia, które zachodzi szybko i skojarzeniowo, jest intuicyjne i metaforyczne²⁷. Obraz nie wyznacza granic myślom, gdyż nie ma tak precyzyjnie określonej treści jak słowo, lecz pod względem znaczeniowym jest bezkresem²⁸. Interpretacja obrazu jest zawsze subiektywna, a nadawane mu znaczenie jest uwarunkowane przez osobiste doświadczenia osoby interpretującej, jej kontekst społeczny i kulturowy. Każdy z obserwatorów postrzega obraz poprzez własne filtry i każdy może mu nadać własne znaczenie. Z tego powodu znaczenie fotografii istnieje jedynie jako „kombinacja możliwości, które pojawiają się tylko w ramach wspólnej płaszczyzny pomiędzy daną osobą a samym obrazem”²⁹. Dlatego też fotografię można uznać za rodzaj konstrukcji rzeczywistości – a nie jej obiektywne utrwalenie – powstałą na skutek „wyboru chwili zrobienia zdjęcia i nałożenia ramy na wycinek wyselekcjonowany z obrazu widzianego przez ludzkie oko”³⁰.

Fotografia ma właściwość „przenoszenia” obserwatora w czasie i przestrzeni oraz pobudzania go do przeżywania danej sytuacji na nowo:

[...] nasz umysł wykonuje kognitywny przeskok, wskutek czego patrzenie na zdjęcie równa się byciu w przedstawionej na nim scenie. W ten oto sposób czujemy się pewni, że aparat fotograficzny nie skłamał i nie mógłby skłamać, ponieważ w oczywisty sposób zrobił zdjęcie tego, co tam się rzeczywiście działo, dokładnie wtedy, dokładnie przed obiektywem³¹.

Stąd bierze się ogromny potencjał fotografii dla przywoływania emocji, jakie towarzyszyły przedstawionemu doświadczeniu lub towarzyszyły obserwatorowi w podobnych okolicznościach. Ponadto fotografia posiada zdolność „uchwycenia i wyrażenia uczuć i idei w postaci wizualno-symbolicznych form, które mogą pełnić funkcję osobistych metafor”³².

W zależności od potrzeb podmiotu można stosować różne techniki wykorzystywania fotografii w terapii i pracy rozwojowej. Judy Weiser wyróżnia pięć takich technik: analiza zdjęcia, które osoba przynosi na sesję, wykonanie i analiza portretu zrobionego podmiotowi przez inną osobę, wykonanie i analiza autoportretu, analiza albumu ro-

²⁵ Tamże, s. 5–6.

²⁶ Tamże, s. 10.

²⁷ RANISZEWSKA, *Jeden obraz – wiele słów*, dz. cyt., s. 28.

²⁸ Tamże, s. 37.

²⁹ WEISER, *Phototherapy Techniques*, dz. cyt., s. 3.

³⁰ Tamże, s. 2–3.

³¹ Tamże, s. 4.

³² Tamże, s. 6.

dzinnego, czyli zdjęć z przeszłości oraz fotoprojektacja, czyli przypisywanie znaczenia jakiejś fotografii³³. Techniki te polegają zarówno na czynnym fotografowaniu, jak i na przemyśliwaniu gotowych fotografii, wykonywaniu fotoalbumów, obrazów, kolaży³⁴. Można wykorzystywać do nich fotografie własne, jak i gotowe zestawy zdjęć z gier coachingowych przeznaczonych do pracy rozwojowej, takich jak np. *Points of You*³⁵. W sesji przygotowującej do komponowania *Punctum* wykorzystałam zarówno te ostatnie, jak i fotografie własne, w tym autoportret oraz zdjęcia z albumu rodzinnego.

Praca z fotografią pozwala uświadomić sobie, że artystyczne reprezentacje wizualne także są rodzajem języka, przy pomocy którego komunikujemy swoje myśli, emocje czy relacje. Pozwala także dostrzec, w jak dużym stopniu bodźce wizualne wpływają na nasze decyzje, oczekiwania, emocje, myśli i wspomnienia oraz na nadawanie im indywidualnego znaczenia³⁶. Techniki niewerbalne umożliwiają pracę z materiałem ukrytym w nieświadomości, natomiast na dalszym etapie następuje kognitywne uporządkowanie wydobytych treści emocjonalnych. By działania terapeutyczne i rozwojowe odniosły pożądany efekt, potrzebna jest „zarówno kognitywna świadomość, jak i emocjonalne doświadczenie roli przeszłych zdarzeń, wspomnień, myśli i emocji, by w pełni zrozumieć wpływ przeszłości na teraźniejszość. Konieczny jest zarówno umysł, jak i serce, zarówno wgląd, jak i kognitywna oprawa”³⁷. W przypadku *Punctum* rolę owej „kognitywnej oprawy” w dużym stopniu spełniła forma utworu muzycznego.

Dzieło muzyczne jako przestrzeń dla niewerbalnej wypowiedzi

Pytanie o tożsamość dzieła muzycznego może nasuwać liczne wątpliwości, gdyż sama kwestia jego istnienia przedstawia się zupełnie inaczej niż np. w sztukach wizualnych, gdzie dysponujemy oryginałem dzieła wytworzonym przez autora. W muzyce istnieje tylko zapis nutowy dzieła (partytura) lub jego autorskie wykonanie, które nie są z dziełem tożsame i stanowią jedynie pewne jego reprezentacje, sam zaś utwór „stanowi w stosunku do nich pewien ideał, który w nich samych nie musi być zrealizowany”³⁸. Z tego względu Roman Ingarden uznał dzieło muzyczne za przedmiot czysto inten-

³³ RANISZEWSKA, *Jeden obraz – wiele słów*, dz. cyt., s. 76–77.

³⁴ Tamże, s. 75.

³⁵ Gra stworzona w 2006 r. w Izraelu przez Efrat Shani i Yarona Golana.

³⁶ WEISER, *Phototherapy Techniques*, dz. cyt., s. 6.

³⁷ Tamże, s. 8.

³⁸ Roman INGARDEN, *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*, [w:] tenże, *Studia z estetyki*, t. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1958, s. 285.

cjonalny³⁹, trwający w czasie⁴⁰, a jednocześnie jako byt niezależny od wykonania, w pewnym sensie istniejący poza strukturą czasową, gdyż „wszystkie jego części istnieją zarazem, skoro tylko dzieło jest gotowe”⁴¹. Utwór muzyczny posiada określony porządek następstwa swych części i ustaloną przez autora „strukturę quasi-czasową”, obejmującą m.in. ustalone tempa⁴². Owa struktura mieści się w ramach tzw. formy muzycznej, czyli konstrukcji dzieła z punktu widzenia współdziałania wszystkich elementów muzyki⁴³. Forma muzyczna to jednocześnie „środek służący do realizacji pozamuzycznej treści dzieła, to twór realizowany za pomocą zasobu środków techniki kompozytorskiej, nierozzerwalnie związany z danym środkiem wykonawczym i typową dla niego fakturą”⁴⁴. Owa konstrukcja służy uporządkowaniu materiału muzycznego, zgodnie z wypowiedzią Igora Strawińskiego:

Muzyka na to tylko jest nam dana, aby zaprowadzić ład. Ład ten wymaga koniecznie, ale i jedynie, konstrukcji. Z chwilą, gdy konstrukcja jest ukończona, ład zaprowadzony – jest już po wszystkim. Nie ma co szukać w muzyce, ani spodziewać się po niej czego innego. I właśnie ta konstrukcja, ten ład wprowadzony budzą w nas zupełnie specjalne wzruszenie, niepodobne do żadnego innego⁴⁵.

Choć formy muzyczne stanowią pewne typowe schematy, to należy jednak traktować je w sposób elastyczny, gdyż utwory muzyczne powstają w wyniku jednorazowych aktów twórczych, przez co schemat formalny realizowany jest każdorazowo w odmienny sposób⁴⁶. Do elementów struktury muzycznej należą motywy, frazy i zdania, z których zbudowane są poszczególne większe części dzieła muzycznego⁴⁷.

Do elementów muzycznych dzieła zalicza się melodykę, harmonikę, rytmikę, metrum, agogikę, dynamikę, kolorystykę i artykulację⁴⁸. Ponadto Roman Ingarden wyróżnił tzw. „niedźwiękowe momenty” utworu muzycznego, zaliczając do nich wspomnianą wcześniej quasi-czasową strukturę dzieła, zjawisko ruchu ujawniające się w rozwoju utworów dźwiękowych, formy poszczególnych utworów dźwiękowych (np. kształt linii melodycznej), a także jakości emocjonalne i estetyczne⁴⁹. Natomiast Elżbieta Galińska wyróżnia w strukturze muzyki „warstwę akustyczną, związaną z drganiem fal dźwiękowych, semantyczną, w ramach której muzyka jest nośnikiem informacji i znaczeń

³⁹ Tamże, s. 290.

⁴⁰ Tamże, s. 172.

⁴¹ Tamże, s. 173.

⁴² Tamże, s. 174.

⁴³ Jerzy HABELA, *Słowniczek muzyczny*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1977, s. 65.

⁴⁴ Danuta WÓJCIK, *ABC form muzycznych*, Musica Iagellonica, Kraków 1996, s. 13.

⁴⁵ Wojciech STRZELECKI, *Specyfika oddziaływania muzykoterapeutycznego*, [w:] *Muzykoterapia. Między wglądem*, dz. cyt., s. 101.

⁴⁶ WÓJCIK, *ABC form muzycznych*, dz. cyt., s. 14.

⁴⁷ INGARDEN, *Utwór muzyczny*, dz. cyt., s. 230.

⁴⁸ WÓJCIK, *ABC form muzycznych*, dz. cyt., s. 13.

⁴⁹ INGARDEN, *Utwór muzyczny*, dz. cyt., s. 235–252.

[...] oraz estetyczną, odnoszącą się do odbioru dzieła muzycznego w całości, ponieważ dotyczy ona uchwycenia i zrozumienia istoty i wartości muzyki”⁵⁰.

Dzieło muzyczne powstaje „z określonych twórczych czynności psychofizycznych autora”⁵¹, a jego treść zdeterminowana jest przez konkretne warunki społeczne, ekonomiczne, kulturowe, epokę historyczną oraz osobowość twórcy⁵². Treści utworu muzycznego można interpretować jako komunikaty dla odbiorcy, przekazywane przez ich twórcę. Muzyka stanowi zatem „formę kodu, składającego się z sygnałów, które łączą się ze sobą według określonych reguł konstrukcyjnych”⁵³.

Skoro muzyka może spełniać funkcję komunikacyjną, pojawia się pytanie o jej semantyczność. Czy muzyka ma znaczenie i na ile jest ono zbliżone do znaczenia przekazywanego przez język werbalny? Powyższe pytanie było punktem wyjścia dla licznych porównań między obydwooma systemami, które jednak należy traktować z dużą ostrożnością. Kompozytor Brian Ferneyhough mówi wręcz o „polu minowym analogii między muzyką a językiem”⁵⁴. Choć oba systemy organizują sygnały akustyczne w ramach określonej struktury, to język muzyczny pozostaje niedookreślony w sensie konotacyjno-reprezentacyjno-asocjacyjnym⁵⁵. Celem muzyki nie jest przekazywanie tak dokładnej informacji, jak to się dzieje w przypadku języka werbalnego⁵⁶. Nawet jeżeli w utworze muzycznym pojawia się związek ze światem realnym, jak to ma miejsce np. w muzyce programowej, to jego obecność nie jest dla utworu muzycznego czymś niezbędnym⁵⁷. O znaczeniu można tutaj mówić jedynie w szerszym rozumieniu, gdy percepcja danego obiektu lub zdarzenia przywołuje na myśl inny obiekt lub zdarzenie. W tym kontekście muzyka jest pojmowana najczęściej jako „mowa uczuć”, język odczuć i przeżyć⁵⁸. W przeciwieństwie do języka werbalnego muzyka raczej naśladuje przeżycia, niż je symbolizuje, o czym pisała m.in. Susanne Langer:

Struktury dźwiękowe zwane „muzyką” wykazują ściśle podobieństwo logiczne do form uczucia ludzkiego – form rozwoju i zaniku, ruchu płynnego i nagromadzającego, konfliktu i rozwiązania,

⁵⁰ Elżbieta GALIŃSKA, *Muzyka w terapii. Psychologiczne i fizjologiczne mechanizmy działania*, [w:] *Człowiek – muzyka – psychologia*, red. Maria MANTURZEWSKA, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, Warszawa 2000, s. 473–485, cyt. za: Wojciech STRZELECKI, *Dzieło muzyczne jako niewerbalny komunikat*, [w:] *Muzykoterapia. Między wglądem*, dz. cyt., s. 88.

⁵¹ INGARDEN, *Utwór muzyczny*, dz. cyt., s. 260.

⁵² WÓJCIK, *ABC form muzycznych*, dz. cyt., s. 13.

⁵³ STRZELECKI, *Dzieło muzyczne*, dz. cyt., s. 78.

⁵⁴ Brian FERNEYHOUGH, *Speaking with Tongues*, [w:] *Brian Ferneyhough. Collected Writings*, red. James BOROS, Richard TOOP, Amsterdam 1995, s. 367, cyt. za: Albrecht WELLMER, *Versuch über Musik und Sprache*, Carl Hanser Verlag, München 2009, s. 13.

⁵⁵ STRZELECKI, *Dzieło muzyczne*, dz. cyt., s. 79.

⁵⁶ Tamże, s. 80.

⁵⁷ INGARDEN, *Utwór muzyczny*, dz. cyt., s. 229.

⁵⁸ Aniruddh D. PATEL, *Music, Language, and the Brain*, Oxford University Press, New York 2010, s. 350.

tempa, zatrzymania ruchu, wzmożonego podniecenia, spokoju, to znów delikatnego pobudzenia i momentu marzycielskiego – nie tyle, być może, radości i smutku, co ostrego wyrazu jednego z nich lub obu razem – wielkości, chwilowości i wiecznego przemijania wszystkiego, co może być odczute. Takim jest wzorzec, ta logiczna forma czucia. A wzorzec muzyki jest taką samą formą, wcieloną w czystym, mierzalnym dźwięku i w ciszy. Muzyka jest dźwiękową analogią życia emocjonalnego⁵⁹.

A zatem muzyka spełnia swą funkcję komunikatywną głównie za sprawą zawartego w niej ładunku emocjonalnego⁶⁰. Jakości emocjonalne pojawiają się na tworach dźwiękowych niższego lub wyższego rzędu, zazwyczaj są różnorodne, niekiedy „piętnują całe dzieła w charakterystyczny sposób”⁶¹. Roman Ingarden zalicza do nich zarówno jakości czysto wzruszeniowe („uczucia”), jak i stany napięcia i odprężenia⁶². Muzyka zazwyczaj wywołuje w ludziach podobne emocje, jednak różne wyobrażenia i skojarzenia⁶³. Kategorie napięcia i odprężenia, znane człowiekowi z codziennego życia emocjonalnego, w muzyce obecne są głównie za sprawą czynnika melodycznego i harmonicznego oraz elementu ruchowego związanego z rytmem⁶⁴. Dlatego niemal cała muzyka funkcjonuje jak metafora, „bo autor ustala odgórną relację między obszarem struktur muzycznych, jej schematów napięcia i odprężenia, a obszarem ludzkiej emocjonalności i związanych z nią sposobów zachowania”⁶⁵. Oprócz stanów emocjonalnych i kategorii abstrakcyjnych muzyka potrafi także wyrażać własności znane z ludzkiego doświadczenia, takie jak skończoność, czasowość, bezczasowość, zmianę, przemijanie⁶⁶.

Owa metaforyczność języka muzycznego stwarza doskonałą przestrzeń do sformułowania wypowiedzi niewerbalnej, której odbiór – podobnie jak w przypadku fotografii – będzie zawsze subiektywny, uwarunkowany wyobraźnią słuchacza ukształtowaną w ramach określonej kultury muzycznej⁶⁷. Roman Ingarden twierdzi wręcz, że utwór muzyczny nie jest w pełni bytowo niezależny od przeżyć świadomych zarówno swojego twórcy, jak i słuchaczy⁶⁸. A Nicholas Cook definiuje muzykę jako „interakcję pomiędzy dźwiękiem i słuchaczem”⁶⁹. Dla kompozytora muzyki stwarza to komfortową sytuację: może on sformułować niewerbalną wypowiedź w oparciu o własne przeżycia i treści,

⁵⁹ Susanne LANGER, *Feeling and Form. A Theory of Art*, New York 1953, cyt. za: Michał BRISTIGER, *Związki muzyki ze słowem*, PWM, Warszawa 1986, s. 174.

⁶⁰ STRZELECKI, *Dzieło muzyczne*, dz. cyt., s. 82.

⁶¹ INGARDEN, *Utwór muzyczny*, dz. cyt., s. 242.

⁶² Tamże.

⁶³ STRZELECKI, *Dzieło muzyczne*, dz. cyt., s. 79.

⁶⁴ Ewa SCHREIBER, *Muzyka i metafora*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012, s. 109.

⁶⁵ Tamże, s. 111.

⁶⁶ Tamże, s. 116.

⁶⁷ Tamże, s. 79.

⁶⁸ INGARDEN, *Utwór muzyczny*, dz. cyt., s. 182.

⁶⁹ Nicholas COOK, *Music, Imagination, and Culture*, Oxford University Press, Oxford 1992, s. 10, cyt. za: SCHREIBER, *Muzyka i metafora*, dz. cyt., s. 79.

wyrażając te pokłady własnej osobowości, do których być może nie byłby w stanie dotrzeć drogą werbalną. Odbiorcy jego komunikatu zaś zinterpretują tę wypowiedź poprzez własne filtry, nadając jej własne znaczenie i wzbogacając ją o własne doświadczenia i przeżycia emocjonalne. Określona przez kompozytora struktura formalna kompozycji służy jednocześnie zaprowadzeniu owego ładu, o którym pisze Strawiński, a który w przypadku *Punctum* ma na celu także uporządkowanie wewnętrznych przeżyć i stanów emocjonalnych oraz ukierunkowanie ich dalszego rozwoju na poziomie intencjonalnym.

Kompozycja własna *Punctum* na orkiestrę smyczkową. Geneza utworu

Współczesna muzyka artystyczna charakteryzuje się ogromną różnorodnością postaw twórczych reprezentowanych przez poszczególnych kompozytorów. Własna działalność artystyczna w tym nurcie wymaga także dużej autorefleksji i zajęcia określonego stanowiska, które pod wpływem wzrostu samoświadomości i własnego rozwoju może ulegać przemianom. W moim przypadku dla rozwoju własnej postawy twórczej kluczowe były lata po zakończeniu studiów kompozytorskich (po roku 2003), kiedy to stopniowo zaczęłam zdawać sobie sprawę z wagi inspiracji pozamuzycznej w mojej twórczości. Jeszcze jako studentka kompozycji, będąc pod dużym wpływem poglądów Grażyny Bacewicz i Witolda Lutosławskiego, wykazywałam skłonności do „absolutnego” myślenia o muzyce i rezygnacji ze wskazywania na jakiekolwiek bodźce pozamuzyczne. Tymczasem kolejne lata przyniosły pod tym względem zwrot o 180 stopni. Większość moich utworów powstałych po studiach i niemal wszystkie skomponowane po doktoracie (po 2012 r.) są wynikiem oddziaływania inspiracji pozamuzycznych, pochodzących z bardzo różnych dziedzin. Rodzaj owych inspiracji najczęściej decyduje też o wyborze środków języka muzycznego dostosowanego do potrzeb konkretnej wypowiedzi. Obecnie chętnie korzystam z całego arsenału środków, jaki oferuje kompozytorowi dotychczasowy rozwój muzyki: zarówno z atonalności, jak i tonalności (najczęściej rozszerzonej i politonalności, czasem są to tylko dalekie „skojarzenia” z ciężeniem tonalnym), modalności, rozszerzonych technik wykonawczych, różnych typów organizacji faktury i przebiegu rytmicznego. Nie stronię od mocno zdynamizowanych, motorycznych przebiegów muzycznych, a także od elementów humorystycznych, groteskowych czy nawet pastiszowych. Ogromną rolę w doborze odpowiednich środków wyrazu i w komponowaniu w ogóle odgrywa dla mnie intuicja. Pod tym względem czuję pokrewieństwo z postawą estetyczną niemieckiego kompozytora Wolfganga Rihma, dla którego sztuka i życie są ze sobą tożsame, a subiektywność kompozytora zawarta jest w tożsamości samej kompozycji: w jej specyficznym rozplanowaniu w czasie, ukształtowaniu instrumentalnym i postaci

brzmieniowej⁷⁰. Także utwór *Punctum* wpisuje się w nurt moich utworów pisanych pod wpływem inspiracji pozamuzycznych.

Świadome poszukiwania związków muzyki z innymi dziedzinami życia doprowadziły mnie do podjęcia studiów podyplomowych w zakresie arteterapii na Uniwersytecie Medycznym im. K. Marcinkowskiego w Poznaniu, a także do udziału w warsztatach organizowanych w Poznańskiej Szkole Rozwoju i Terapii, gdzie w lutym i czerwcu 2018 roku miałam okazję poznać Dorotę Raniszewską i doświadczyć stosowanych przez nią technik fotografioterapii. Jedną z nich stanowi tzw. tryptyk – trzyczęściowa kompozycja wizualna, którą uczestnicy tworzą z fotografii, a często także z innych przedmiotów. Technika ta inspirowana jest fotoalbumem i ma posłużyć refleksji nad transformacją, którą przechodzi grupa lub osoba, oraz ukierunkowaniu się w działaniach⁷¹. Kompozycja powstaje jako „wizualny przekaz o wartościach, przemianie i wizji przyszłości”⁷². Tworzenie odbywa się intuicyjnie, bez wstępnego omawiania planu działania czy kwestii formalnych⁷³. Zadaniem poszczególnych części tryptyku jest: 1) zilustrowanie problemu, nad którym uczestnicy pracują, 2) pokazanie drogi do rozwiązania problemu, 3) prezentacja „sytuacji idealnej”, czyli rozwiązania. W zależności od potrzeb i przepracowywanego tematu poszczególnym częściom tryptyku można też przypisać atrybuty czasowe (przeszłość – teraźniejszość – przyszłość) czy przestrzenne, a granice między nimi mogą być płynne. Dzięki obecności elementów wizualnych, na etapie tworzenia tryptyku werbalizacja zostaje sprowadzona do minimum lub nawet jest całkiem nieobecna, co bardzo ułatwia doświadczanie emocji przez uczestników sesji. Werbalizacja następuje dopiero w końcowym etapie i może ona polegać np. na ustalaniu „słów-kluczy” opisujących intuicyjnie stworzone elementy.

Uczestnicząc w prowadzonych przez Dorotę Raniszewską sesjach szkoleniowych, wpadłam na pomysł przeniesienia tryptyku wizualnego na język muzyki, zarówno z uwzględnieniem jego cech formalnych, jak i konotacji emocjonalnych. Podczas grupowej pracy nad wizualnymi elementami układanki mimowolnie przychodziły mi na myśl skojarzenia dźwiękowe. Od strony formalnej natomiast tryptyk stanowi bardzo wdzięczną konstrukcję trójdzielną z elementami wspólnymi, której dźwiękowe odpowiedniki od dawna funkcjonują w tradycji muzycznej w postaci np. allegra sonatowego czy innych wariantów formy reprzyzowej. Ponadto niemal każda forma muzyczna może być interpretowana jako proces porównywalny do tryptyku w fotografioterapii, czyli: zdefiniowanie problemu, poszukiwanie możliwych rozwiązań i przedstawienie wybranego rozwiązania.

⁷⁰ Achim HEIDENREICH, *Przeciwko szarej, klinicznej poprawności. Kompozytor Wolfgang Rihm*, [w:] *Nowa muzyka niemiecka*, red. Daniel CICHY, Korporacja Ha!art, Kraków 2010, s. 276.

⁷¹ RANISZEWSKA, *Jeden obraz – wiele słów*, dz. cyt., s. 126.

⁷² Tamże.

⁷³ Tamże, s. 127.

Proces twórczy – etapy pracy nad utworem

W każdej pracy twórczej nad dziełem można wyznaczyć pewne etapy. Pierwszym z nich jest obmyślenie koncepcji i idei utworu, po którym następuje praca nad materializacją dzieła, czyli fizyczne pisanie, komponowanie, malowanie itp. Pisząc o Virginii Woolf, Małgorzata Dawidek-Gryglicka określa te dwa etapy jako etap preprodukcji i etap realizacji⁷⁴. W odniesieniu do kompozycji *Punctum* etap preprodukcji stanowi sesja fotografioterapeutyczna, a etap realizacji – praca ściśle kompozytorska. Ponadto ze względu na specyfikę dzieła muzycznego, o której pisałam uprzednio, po zakończeniu pracy twórczej następuje jeszcze etap przygotowania utworu do wykonania – o ile takowe jest zaplanowane. W procesie powstawania *Punctum* można zatem wyróżnić trzy etapy: preprodukcja (wrzesień 2018), realizacja (październik–grudzień 2018) oraz praca edytorska nad materiałem nutowym i próby przed wykonaniem (styczeń–marzec 2019).

Sesja fotografioterapeutyczna pod kierunkiem Doroty Raniszewskiej odbyła się we wrześniu 2018 roku w Warszawie. Głównym celem sesji było wygenerowanie pomysłów muzycznych do dalszej pracy kompozytorskiej w oparciu o materiał wizualny i jego interpretację. Materiał wizualny obejmował zdjęcia z własnych zbiorów, w tym jeden autoportret i zdjęcia z albumu rodzinnego, zdjęcia z gry coachingowej *Points of You*®, zdjęcia autorstwa Doroty Raniszewskiej z jej zbiorów przeznaczonych do pracy z klientami oraz kilka moich osobistych przedmiotów.

Praca podczas sesji przebiegała w kilku etapach: omówienie celu i założeń pracy, wybór metody pracy, uporządkowanie elementów wizualnych w określonej kolejności ze stopniowym włączaniem elementów z kolejnych zbiorów, przerwy na refleksję, werbalizację i ewentualną reorganizację materiału, wreszcie poszukiwanie skojarzeń dźwiękowych i zanotowanie ich.

Podczas wstępnego omówienia nastąpiła selekcja materiału do pracy ze zbiorów *Points of You*® i zdjęć Doroty Raniszewskiej. Jednym z założeń sesji było zredukowanie werbalizacji do niezbędnego minimum, tak by w miarę możliwości pomysły muzyczne wynikały z intuicyjnej interpretacji wizualnej i odczuwanych emocji. Wybór opisanej powyżej metody tryptyku umożliwił określenie ram formalnych powstającej kompozycji wizualnej, które przełożyły się następnie na trójdzielną strukturę konstrukcji muzycznej. Układanie rozpoczęło się od zdjęć z gry coachingowej *Points of You*® na planie koła. Szybko okazało się, że z poszczególnych trzech części wynikają elementy wspólne. Kolejnym etapem pracy było uzupełnienie tej kompozycji o pozostałe fotografie ze zbiorów własnych i zasobów udostępnionych przez Dorotę Raniszewską. Po chwili analizy i refleksji nastąpiła pierwsza próba werbalizacji w celu znalezienia

⁷⁴ DAWIDEK-GRYGLICKA, *Choroba jako źródło sztuki*, dz. cyt., s. 24.



Fot. 1. Gotowy tryptyk uzupełniony o przedmioty i dodatkowe słowa-klucze
Źródło: ze zbiorów własnych.

słów-kluczy dla poszczególnych części tryptyku, po czym do fotografii zostały dodane przedmioty i przeszliśmy do fazy refleksji i reorganizacji jego elementów.

Po przeanalizowaniu powstałej kompozycji nastąpiła chwila rozmowy – podzielenie się przez prowadzącą sesję jej spostrzeżeniami, rozmowa na temat układu elementów i uzupełnienie tryptyku o dodatkowe elementy werbalne (fot. 1).

Po krótkiej rozmowie podsumowującej dotychczasowe działania i przerwie na odpoczynek przystąpiłam do ostatniej części pracy, polegającej na „wsluchiwaniu się” w skojarzenia dźwiękowe i zanotowaniu ich do dalszego wykorzystania (fot. 2). Niektóre pomysły pojawiły się od razu w formie gotowych motywów czy struktur, inne tylko w formie bardziej ogólnych wyobrażeń, związanych między innymi z barwą dźwięku (np. ostry, przenikliwy dźwięk w wysokim rejestrze). Tryptyk wizualny okazał się na tyle bogaty w skojarzenia dźwiękowe, że nie wszystkie zanotowane pomysły zostały później w utworze wykorzystane. Spójność przebiegu muzycznego wymusiła dokonanie pewnego wyboru, a także doprecyzowanie pomysłów muzycznych w późniejszym etapie realizacji. Sesja pozwoliła jednak wyodrębnić główne pomysły o charakterze tematycznym, a także określić ogólny kierunek rozwoju utworu: od ciężkości do lekkości, od ciemnych barw do jasnych.

Sesja fotografioterapeutyczna była także momentem określenia tytułu utworu. Tytułowe *punctum* (łac. ukłucie, punkt) jest pojęciem z krytyki fotografii wprowadzonym przez francuskiego filozofa i semiotyka Rolanda Barthesa. Oznacza ono subiektywnie



Fot. 2. Podczas pracy nad notowaniem pomysłów muzycznych (fot. Dorota Raniszewska)
Źródło: ze zbiorów własnych.

definiowalny element fotografii, który posiada zdolność wywoływania silnego wrażenia na widzu. Mogą to być np. szczegóły obecne na fotografii, sposób przedstawienia postaci lub sytuacji czy przedstawiony czas. Interpretacja tych elementów jest zawsze subiektywna i uwarunkowana kulturowo. „Szczegół pochłania mnie przy oglądaniu, wywołuje żywą przemianę mojego zainteresowania, elektryzuje. Przez naznaczenie jakąś rzeczą zdjęcie nie jest już byle jakie. Ta jakaś rzecz uruchomiła brzęczyk, wywołała we mnie małe poruszenie, satori, przejście pustki [...]”⁷⁵ – pisze Barthes. W przypadku tak dużej formy wizualnej jak tryptyk rolę *punctum* spełniła jedna fotografia umieszczona w najwyższym miejscu kompozycji, zinterpretowana jako kluczowy element nadający znaczenie całości (fot. 3).

Narracja muzyczna powstałego utworu jest próbą zilustrowania procesu przejścia od cierpienia do radości, od ciężkości do lekkości, od ciemności do światła – czyli procesu, jaki się dokonuje w terapii: od określenia problemu do jego rozwiązania. W podobny sposób można interpretować fotografię zidentyfikowaną jako *punctum*:

⁷⁵ Roland BARTHES, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 85; cyt. za: RANISZEWSKA, *Jeden obraz – wiele słów*, dz. cyt., s. 73.



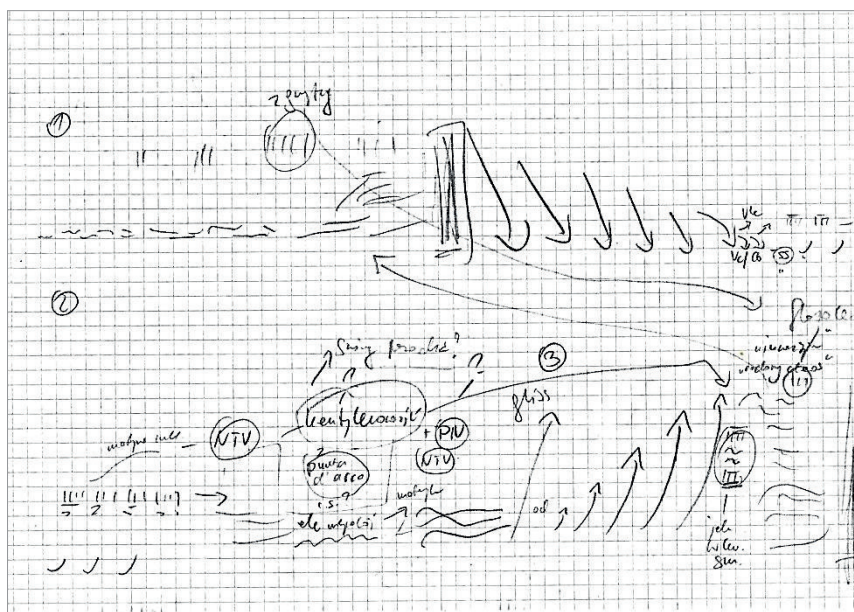
Fot. 3. Fotografia stanowiąca *punctum* tryptyku wizualnego, autorstwa Doroty Raniszewskiej
Źródło: ze zbiorów Doroty Raniszewskiej (za zgodą autorki).

kolorowe światło latarni na tle zachmurzonego nieba i ponurych, bezlistnych drzew, jest elementem, który w trudnej sytuacji może być obietnicą radości i zmiany na lepsze.

Praca kompozytorska

Etap realizacji, czyli właściwej pracy kompozytorskiej, trwał od października do grudnia 2018 r. Oprócz selekcji i doprecyzowania pomysłów muzycznych, na tym etapie nastąpiło także dookreślenie rozwoju formy muzycznej, której wewnętrzna trójfazowość wynika z trójczęściowości formy wizualnej. Pracę nad szczegółami brzmieniowymi poprzedza u mnie niemal zawsze szkicowanie przebiegu formy połączone z rozplanowaniem przygotowanego materiału muzycznego w czasie. Takie szkice powstały także podczas pracy nad *Punctum* (ryc. 1).

Wykonanie szkicu zapewnia kompozycji spójność i logiczny rozwój narracji muzycznej. Jest to jednocześnie praca nad uporządkowaniem materiału muzycznego, nadaniem mu określonego kierunku. W dużym stopniu odbywa się ona na poziomie poznawczym, w oparciu o pewne funkcjonujące w muzyce schematy formalne, a przede wszystkim z uwzględnieniem rozplanowania momentów napięcia, doprowadzenia do

Ryc. 1. Szkic fragmentu przebiegu formalnego *Punctum*

Źródło: ze zbiorów własnych.

kulminacji i odprężenia, uspokojenia. Dużą rolę odgrywa tutaj jednak także intuicja, szczególnie w planowaniu napięć, które u każdego kompozytora są kwestią bardzo indywidualną, wynikającą z osobistych preferencji i doświadczeń słuchowych. Logika rozwoju muzycznego może też zostać celowo zakłócona, np. żeby wywołać u słuchaczy efekt zaskoczenia.

Po zaplanowaniu formy można przystąpić do wypełniania przestrzeni czasowych określonym rodzajem materiału muzycznego, przy czym musi nastąpić jego doprecyzowanie, czyli określenie właściwości wysokościowych, rytmicznych, harmoniczných, artykulacyjnych, dynamicznych i agogicznych, a także dostosowanie do możliwości wykonawczych określonych instrumentów. W przypadku *Punctum* wiele ogólnie określonych pomysłów wynikających z sesji stanowiło skojarzenia barwowe. Na etapie realizacji znalazły one często odzwierciedlenie w wyborze określonego rejestru i artykulacji, np. ciemne, ciężkie brzmienie – kontrabas i wiolonczele w niskim rejestrze, z mocno osadzonym smyczkowaniem, albo przenikliwy, ostry dźwięk – skrzypce grające tremolo za podstawkiem itp. Podobnie doprecyzowanie wysokościowe pozwala wybrać np. współbrzmienia dysonujące bądź konsonansowe, w zależności od nastroju, jaki ma wyrażać muzyka (ryc. 2).

W odniesieniu do działań autoterapeutycznych taka praca sprzyja przede wszystkim pogłębianiu wglądu. Intensywna praca z materiałem dźwiękowym pozwala dostrzec jego

2019 roku w Auli Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w ramach 48. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Poznańska Wiosna Muzyczna”. Utwór wykonała Orkiestra Kameralna Polskiego Radia „Amadeus” pod dyktando Anny Duczmal-Mróż. Wykonanie zostało też zarejestrowane do celów archiwalnych.



Fot. 4. Plakat koncertu Orkiestry „Amadeus”, podczas którego odbyło się wykonanie *Punctum*
Źródło: strona internetowa orkiestry www.amadeus.pl [dostęp: 20.03.2019].

Opis kompozycji *Punctum*

Jednoczęściowy utwór *Punctum* można wewnętrznym podzielić na kilka mniejszych sekcji zgrupowanych w trzy fazy: pierwsza z nich obejmuje początkowy fragment do litery B włącznie (*Andante lugubre*, *Energico*, *Pesante*, *tutta la forza*, t. 1–70), środkowa – od litery C do J włącznie (*A tempo*, *molto energico*, *Tempo di valse*, *sarcastico*, *Furioso*, *Tutta la forza*, *con disperazione*, *Adagio cantabile*, t. 71–214) i końcowa – od litery K (*Allegro giocoso*, *Vigorous ma leggerissimo*, *molto scherzando*, od t. 215 do końca). Już po samych określeniach tempa można stwierdzić, że pierwszoplanową rolę w utworze odgrywa ekspresja, a rozwój formalny rozpięty jest między emocjonalnymi biegunami *lugubre* – *molto scherzando*. Trzy fazy stanowią muzyczne odpowiedniki trzech części tryptyku wizualnego, opisanych w podrozdziale poświęconym sesji fototerapeutycznej.

Najważniejszym elementem wspólnym trzech faz utworu jest początkowy czterodźwiękowy motyw, wprowadzony już w t. 1 w partii kontrabas solo, oparty na interwale

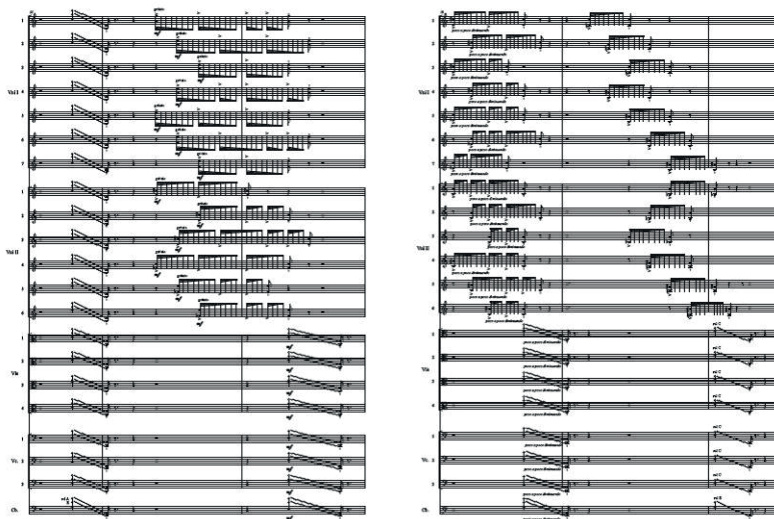
tercji małej i sekundy małej (*molto pesante*, ryc. 3). Motyw ten przewija się przez cały utwór, ulegając stopniowym przeobrażeniom. W początkowym fragmencie (t. 1–42) następuje rozbudowanie tej struktury motywicznej w najniższym rejestrze poprzez stopniowe dołączanie wiolonczel i altówek.



Ryc. 3. Początkowy motyw utworu *Punctum*

Źródło: K. Kwiecień-Długosz, *Punctum na orkiestrę smyczkową* (partytura), Ars Musica sp. z o.o., Lisowice 2019, s. 5, partia kontrabas, t. 1–2.

Owo nawarstwianie jest przerywane „interwencjami” niepokojących, ostrych brzmień skrzypiec I i II w najwyższym rejestrze (tremolo *sul ponticello* i tremolo za podstawkiem), które także stopniowo rozbudowują się w coraz większą, „konkurencyjną” strukturę. Narastanie fakturalne i dynamiczne prowadzi do powstania atonalnego klastra, z którego wynika pierwsza kulminacja (litera B w partyturze) w postaci energicznych repetycji *tutti*, po których następują dramatyczne, opadające glissanda z tremolem przez całą skalę orkiestry, stopniowo ulegające rozwarstwieniu i przesunięciu w coraz niższe rejestry (altówki, wiolonczele, kontrabas) na tle „rozpadającej się” struktury skrzypiec (*gettato, col legno*). Od strony pozamuzycznej można ten fragment interpretować jako destrukcyjny wpływ bólu na ludzkie życie (ryc. 4).



Ryc. 4. „Motyw bólu” w utworze *Punctum*

Źródło: K. Kwiecień-Długosz, *Punctum na orkiestrę smyczkową* (partytura), Ars Musica sp. z o.o., Lisowice 2019, s. 18–19.

Poszukiwanie rozwiązania problemu może wymagać spotkania z innymi i wyruszenia w podróż – rozumianą dosłownie lub metaforycznie, jako podróż „w głąb siebie”. We fragmencie oznaczonym literą C w partii altówek pojawia się motoryczna struktura akompaniująca, oparta na skali półton – cały ton i nieregularnym rytmicznym *ostinato*. Przebieg muzyczny jest tutaj silnie zdynamizowany, a w t. 76 w partii wiolonczel następuje wprowadzenie drugiej ważnej struktury w utworze (*deciso*, ryc. 5).

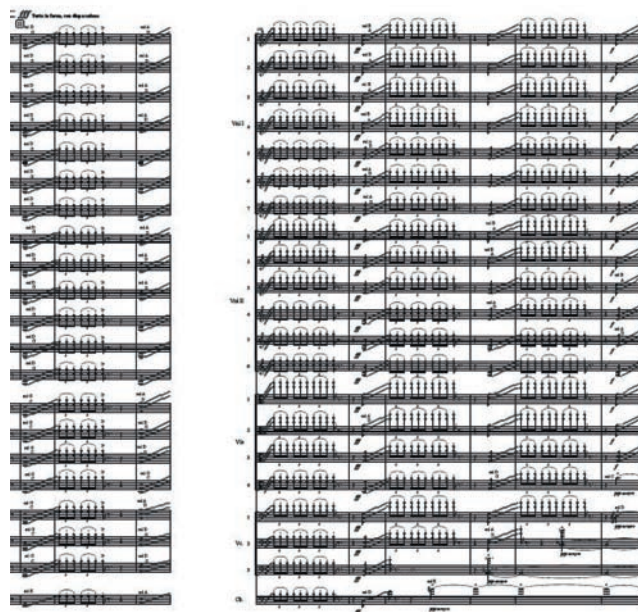


Ryc. 5. Wprowadzenie struktury *deciso* w partii wiolonczel na tle akompaniamentu altówek

Źródło: K. Kwiecień-Długosz, *Punctum na orkiestrę smyczkową* (partytura), Ars Musica sp. z o.o., Lisowice 2019, s. 25, partie altówek i wiolonczel.

Rozpoczynająca się od skoku o sekstę wielką w górę fraza oparta na długich wartościach rytmicznych przybiera stopniowo kształt harmoniczny, tworząc sekwencję przesuwanych równolegle akordów kwartowych. Następuje więc „spotkanie” – zderzenie dwóch jakości brzmieniowych: skali oktatonicznej i harmonii kwartowej. Energetyczna „podróż” przerywana jest trzykrotnie nagłymi wejściami pierwszych skrzypiec (t. 93–94, 101–103, 114–116), opartych na groteskowej, zredukowanej postaci motywu *deciso* w inwersji (*tremolo sul ponticello*) w wysokim rejestrze. Sekcja D i E mają charakter „przetworzenia” z wykorzystaniem tej struktury zarówno w postaci podstawowej, jak i w inwersji. W sekcji E dodatkowo pojawiają się „wędrujące” w partiach kontrabas, wiolonczel i skrzypiec I *pizzicata*, których przebieg oparty jest na metrum 7/8, co w nałożeniu na wyjściowe 4/4 stwarza przez chwilę wrażenie polimetrii i może sugerować „zakłócenia w podróży”. Wreszcie trzecia „interwencja” pierwszych skrzypiec (od t. 114), podjęta przez pozostałe instrumenty, przynosi chwilową zmianę nastroju w postaci groteskowego walca w literze F, którego linia melodyczna także oparta jest na kwartowej strukturze *deciso*. Jego przebieg zakłóca jednak pojawienie się materiału nawiązującego do początku utworu: tremolo w niskim rejestrze skrzypiec opartego na interwałach sekundy małej i tercji małej. Stopniowo rozrasta się ono w klastery, a następnie przechodzi we wznoszący *ricochet* w całej skali orkiestry, który prowadzi

do drugiej kulminacji (litera H). W nawiązaniu do pierwszej fazy utworu kulminacja oparta jest ponownie o *glissanda z tremolem* i repetycję *tutti*, tym razem jednak w kierunku wznoszącym. Nie powoduje też „rozpadu”, lecz stopniowo przekształca się w statyczną warstwę zatrzymanych flażoletów. Tym samym stanowi ona rodzaj odwrócenia, „negatywu” pierwszej kulminacji, powodując zmianę jej charakteru z ciężkiego i przygniatającego na wznoszący i lekki (ryc. 6).



Ryc. 6. Druga kulminacja z odwróceniem kierunku *glissand*
 Źródło: K. Kwiecień-Długosz, *Punctum na orkiestrę smyczkową* (partytura),
 Ars Musica sp. z o.o., Lisowice 2019, s. 48–49.

Na tle zatrzymanej struktury flażoletowej w wysokim rejestrze rozpoczyna się następnie heterofoniczny monolog trzech wiolonczel (litera I, *Adagio cantabile*, ryc. 7).



Ryc. 7. Powrót początkowego motywu w monologu wiolonczel
 Źródło: K. Kwiecień-Długosz, *Punctum na orkiestrę smyczkową* (partytura),
 Ars Musica sp. z o.o., Lisowice 2019, s. 51, partie wiolonczel, t. 186–188.

Krótkie, jakby urwane frazy, sprawiające wrażenie wspólnej, nierównej deklamacji o lamentacyjnym charakterze (*quasi improvvisando, molto espressivo*), oparte są na początkowym motywie utworu (tercja mała, sekunda mała), zmierzający do nieregularnych repetycji, podejmowanych przez pojedyncze instrumenty orkiestry. W odpowiedzi na nie w skrzypcach I pojawia się zredukowana postać motywu kwartowego w inwersji, ze zmianą początkowego interwału z seksty na septymę małą. Przy trzecim powtórzeniu wiolonczelowej deklamacji (od t. 202) początkowy interwał ich motywu ulega przekształceniu w tercję wielką, dając wrażenie przejścia w tryb durowy. Ta zmiana interwałowa jest kluczowa dla przekształcenia charakteru utworu w nastrój pozytywny, lekki i żartobliwy. Jest to swego rodzaju „punkt zwrotny” dla ekspresji całej kompozycji (ryc. 8).



Ryc. 8. Zmiana charakteru motywu głównego poprzez zastosowanie tercji wielkiej

Źródło: K. Kwiecień-Długosz, *Punctum na orkiestrę smyczkową* (partytura), Ars Musica sp. z o.o., Lisowice 2019, s. 56, partie wiolonczel, t. 202–203.

Jednocześnie flażoletowe tło ulega zmianie, nabierając coraz bardziej dominantowego charakteru poprzez wprowadzenie *glissand* flażoletowych (litera J). Na jego tle stopniowo zanikają nieregularne repetycje i powraca motyw opadającej septymy małej (*deciso ma dolce*). Ten motyw podejmuje cała orkiestra *unisono*, prowadząc do trzeciej, niezwykle łagodnej kulminacji (*con forza ma dolcissimo*), która stanowi jednocześnie główną kulminację całego utworu i cezurę między fazą drugą a trzecią (ryc. 9).



Ryc. 9. Motyw trzeciej kulminacji *con forza ma dolcissimo* na przykładzie partii skrzypiec

Źródło: K. Kwiecień-Długosz, *Punctum na orkiestrę smyczkową* (partytura), Ars Musica sp. z o.o., Lisowice 2019, s. 60, partia pierwszych skrzypiec, t. 212–214.

Przebieg fazy trzeciej utworu (od litery K, *Allegro giocoso*) oparty jest na ciążeniach tonalnych. Główny motyw powraca w drugich skrzypcach w przekształconej postaci (zmiana tercji małej na wielką) i zupełnie zmienionym nastroju (*leggierissimo*). Stopniowo rozrasta się kolejna quasi-klastrowa struktura utrzymana w miksolidyjskim d o dominantowym charakterze. Lekki, żartobliwy charakter tej sekcji podkreśla artykulacja: przemieszane w orkiestrze *tremolo* i *pizzicato*. W sekcji L *Vigoro ma leggie-*

rissimo, molto scherzando (t. 233) następuje rozwiązanie odczuwalnej dominanty na g, pozostającym ośrodkiem tonalnym aż do końca utworu. Jeszcze bardziej wzmacnia się tutaj „chaos artykulacyjny”, na który składają się wykonywane *arco arpeggia*, nierytmizowane *tremolo*, „gitarowe” *pizzicato* przez wszystkie struny i *pizzicato tremolando*. Fragment ten płynnie przechodzi w pozbawioną kreski taktowej sekcję M, gdzie muzycy kolejno podejmują indywidualne sekcje *ad libitum*. Wiele z nich zawiera bardzo krótkie, „wyrwane z kontekstu” cytaty ze znanych piosenek dziecięcych i ludowych z różnych krajów świata. W artykulacji pojawiają się liczne przednutki, tryle i łamane akordy, dominuje *staccato* i *spiccato*, a w partii wiolonczel – *pizzicato*. Dzięki takiemu przemieszaniu strzępków fraz i sposobów artykulacji powstaje ponownie faktura quasi-klasterowa, tym razem jednak jest ona wewnętrznie bardzo różnorodna, wyzwolona z rygorów metrycznych, sprawiająca wrażenie „żartobliwego chaosu” (ryc. 10).



Ryc. 10. „Żartobliwy chaos” w końcowej fazie utworu
 Źródło: K. Kwiecień-Długosz, *Punctum na orkiestrę smyczkową* (partytura),
 Ars Musica sp. z o.o., Lisowice 2019, s. 65.

Interpretując pozamuzyczne znaczenie tego fragmentu, można go potraktować jako symboliczną ilustrację wyzwolenia z dotychczasowych ograniczeń, lęków i traum, a także apoteozę różnorodności i wynikających z niej radości i piękna. Wyzwolenie z rygorów metrycznych pozwala każdemu z muzyków grać w swoim tempie, z indywidualną ekspresją i interpretacją, dokładając „własną cegiełkę” do dźwiękowego kalejdoskopu. W podobny sposób akceptacja rozmaitych trudnych wydarzeń z własnego życia

pozwala zauważyć ich potencjał i wpływ na rozwój osobisty, który bez pokonywania trudności nie byłby w ogóle możliwy. Natomiast akceptacja różnorodności otaczającego świata i ludzi pozwala dostrzec w niej wartości i wzbogacające piękno.

Wejście „swingującego” kontrabas (pizzicato) rozpoczyna wspólne *crescendo* orkiestry do dynamiki *fortissimo*, a następnie *diminuendo* i stopniowe przechodzenie w zatrzymane *tremolo* na dźwiękach skali g lidyjskiej. Pion całej orkiestry płynnie przechodzi w coraz jaśniejszą barwę (*sul ponticello*) i rozpoczyna się jego stopniowe zanikanie z wyłączaniem dolnych rejestrów. Tremolo kończy się w wysokim rejestrze (skrzypce I) w dynamice *piano*, a utwór wieńczy krótkie *unisono* orkiestry na dźwięku g o perkusyjnym charakterze (*col legno battuto i pizzicato*). A zatem zakończenie utworu znów symbolicznie kieruje słuchacza „ku górze”, w stronę lekkości i światła.

Faktura *Punctum* stanowi próbę odzwierciedlenia cech wizualnych tryptyku oraz samego procesu obserwowania. W całej partyturze oscyluje ona między maksymalnym rozwarstwieniem a nielicznymi fragmentami *unisono*. We fragmentach silnie rozwarstwionych partie poszczególnych instrumentów operują najczęściej podobnym materiałem motywicznym, tworząc spójne wewnętrznie struktury quasi-klastrowe (np. t. 27–42, 145–166, 219–230). Podobne wrażenie uzyskuje obserwator struktury ułożonej z wielu fotografii, na pierwszy rzut oka dających wrażenie wielości bodźców wizualnych. Uważna obserwacja pozwala jednak po pewnym czasie wyodrębnić cechy wspólne owych elementów, z jakich wynikają nadrzędne struktury i motywy. Niektóre wnioski z obserwacji okazują się do tego stopnia pierwszoplanowe, że pochłaniają całą uwagę patrzącego (*unisono*). Obserwacja może łączyć się z próbą grupowania elementów układanki i tworzenia narracji, co szczególnie słyszalne jest w środkowej fazie utworu, gdzie akcja muzyczna rozwija się dynamicznie, a jej poszczególne wątki wchodzą ze sobą w interakcje (praca przetworzeniowa). Jeszcze inna sytuacja ma miejsce w fazie trzeciej, szczególnie w sekcji M. Tutaj rozwarstwiona faktura operuje bardzo różnorodnym materiałem motywicznym, ale na bazie wspólnej skali, kojarząc się z patrzeniem przez kalejdoskop. Wielość pozornie chaotycznych elementów układanki znajduje się w ciągłym ruchu, ale zawsze w ramach statycznej nadrzędnej struktury (wspólna skala i dynamika).

Celem procesu terapii jest przepracowanie określonych problemów. W warstwie muzycznej metaforą takiej pracy są przekształcenia dokonujące się stopniowo w wykorzystanym materiale. Oprócz wspomnianych już zmian interwałowych w materiale motywicznym (tercji małej na wielką, seksty na septymę) ważnym zabiegiem jest odwrócenie kierunku, w jakim przebiegają glissanda *tutti* oraz struktury klastrowe. W pierwszej fazie utworu początkowy klaster powstaje w niskim rejestrze, stopniowo wędrując coraz wyżej; klaster drugi (t. 145–166) tworzy się odśrodkowo, a trzeci (t. 219–230) rozwarstwa się najpierw w wyższych partiach orkiestry. Glissanda za pierwszym razem (t. 47–70) są opadające, można by rzec – przygniatające, a nawet

miażdżące. Przy drugim pojawieniu się (t. 167–182) przebiegają w kierunku wznoszącym, przechodząc we flażolety, a więc sygnalizują zmianę kierunku myślenia i postrzegania, kierując słuchacza „ku górze”. W odniesieniu do procesu autoterapii można ten zabieg potraktować jako symboliczne podniesienie głowy, uświadomienie sobie własnego potencjału w wyniku uzyskania wglądu i dostrzeżenia możliwości rozwiązania wcześniejszych problemów.

Ważnym czynnikiem w utworze jest także czas muzyczny i jego postrzeganie. Absorbując od dość częstych zmian tempa, główną opozycję stanowi zdynamizowany przebieg muzyczny przeciwstawiony fragmentom statycznym. Do tych ostatnich zaliczają się przede wszystkim sekcje I–J, o których charakterze decydują głównie „odrealnione” flażoletowe piony, oraz opisywana wcześniej sekcja M, pozbawiona rygorów metrycznych. Takie zabiegi czerpią inspirację z wielu innych partytur XX wieku, m.in. Witolda Lutosławskiego, który dynamicznym przebiegom metrycznym przeciwstawiał statyczne sekcje *ad libitum*⁷⁶, czy Pierre’a Bouleza, autora dialektycznej koncepcji „czasu złobionego” i „czasu gładkiego” w przebiegu muzycznym⁷⁷. W *Punctum* ową dialektykę można odnieść do obserwacji i towarzyszącego jej procesu myślowego: po intensywnym gonitwie myśli następuje chwila uspokojenia, refleksji, może nawet kontemplacji, dająca wrażenie zawieszenia, zatrzymania czasu.

Pod względem formalnym *Punctum* stanowi indywidualną interpretację dość swobodnie potraktowanej formy reprzyzowej. Do tradycyjnego pierwowzoru nawiązuje jej wewnętrzna trójfazowość oraz obecność wspólnych motywów i struktur podlegających przekształceniom, a także „rozwiązanie konfliktu” w fazie końcowej. Nietypowym elementem owej reprzyzowości jest wynikające z przebiegu środkowej fazy przejście do skrajnie odmiennego stanu ekspresji w stosunku do fazy pierwszej. Owa bieguność zaznacza się na wielu płaszczyznach: harmoniczej (atonalność – modalność), organizacji wysokościowej (rejestr dolny – rejestr górny), artykulacyjnej (*molto pesante* – *leggierissimo*), metrycznej (metryczność, wyraźna pulsacja – ametryczność, statyczność sekcji *ad libitum*), motywicznej (spójność – różnorodność). Można zaryzykować stwierdzenie, że faza trzecia stanowi rodzaj reprzyzy będącej negacją, całkowitym odwróceniem i zaprzeczeniem sytuacji wyjściowej. Odwołując się do dziedziny fotografii, można tę fazę określić mianem „dźwiękowego negatywu” pierwszej fazy utworu.

Opisany w niniejszym artykule proces twórczy stał się okazją do doświadczania i wyrażenia emocji, autorefleksji i pogłębienia wiedzy związanej z przebiegiem procesu autoterapeutycznego. Powstała kompozycja *Punctum* umożliwiła utrwalenie uzyskanego wglądu na poziomie intelektualnym i emocjonalnym i stała się dla autorki również

⁷⁶ Charles Bodman RAE, *Muzyka Lutosławskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 87–91.

⁷⁷ Jonathan GOLDMAN, *The Musical Language of Pierre Boulez. Writings and Compositions*, Cambridge University Press, Cambridge 2011, s. 12.

źródłem ogromnej satysfakcji artystycznej. Z pewnością będzie ona w przyszłości nabierała coraz to nowych znaczeń.

Bibliografia

- Elaine N. ARON, *Wysoko wrażliwi. Jak funkcjonować w świecie, który nas przytłacza*, Wydawnictwo JK, Łódź 2017.
- Michał BRISTIGER, *Związki muzyki ze słowem*, PWM, Warszawa 1986.
- Mirosława CYLKOWSKA-NOWAK, Wojciech STRZELECKI, *Zamiast wprowadzenia – muzykoterapia jako przestrzeń dla wglądu i inkluzji*, [w:] *Muzykoterapia. Między wglądem a inkluzją*, red. Mirosława CYLKOWSKA-NOWAK, Wojciech STRZELECKI, Wydawnictwo Adam Marszałek and Authors, Toruń 2017, s. 5–17.
- Małgorzata DAWIDEK-GRYGLICKA, *Choroba jako źródło sztuki. Wyobrażenia w chorobie. Źródła i motywy tworzenia*, [w:] *Podmiot. Sztuka – Terapia – Edukacja. W poszukiwaniu sensu terapii zagubionego podmiotu poprzez sztukę*, red. Mirosława CYLKOWSKA-NOWAK, Joanna IMIELSKA, Ewa KASPEREK-GOLIMOWSKA, Uniwersytet Medyczny im. Karola Marcinkowskiego w Poznaniu, Poznań 2011, s. 8–25.
- Jonathan GOLDMAN, *The Musical Language of Pierre Boulez. Writings and Compositions*, Cambridge University Press, Cambridge 2011.
- Jerzy HABELA, *Słowniczek muzyczny*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1977.
- Achim HEIDENREICH, *Przeciwko szarej, klinicznej poprawności. Kompozytor Wolfgang Rihm*, [w:] *Nowa muzyka niemiecka*, red. Daniel CICHY, Korporacja Ha!art, Kraków 2010, s. 254–276.
- Roman INGARDEN, *Utwór muzyczny i sprawa jego tożsamości*, [w:] tenże, *Studia z estetyki*, t. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1958, s. 161–295.
- Katarzyna KWIECIEŃ-DŁUGOSZ, *Punctum na orkiestrę smyczkową* (partytura), Ars Musica sp. z o.o., Lisowice 2019.
- Aniruddh D. PATEL, *Music, Language, and the Brain*, Oxford University Press, New York 2010.
- Charles Bodman RAE, *Muzyka Lutosławskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996.
- Dorota RANISZEWSKA, *Jeden obraz – wiele słów. Zastosowanie fotografii w rozwoju osobistym, terapii i pracy wychowawczej. Zapis podróży własnej*, rozpisani.pl, Warszawa 2016.
- Ewa SCHREIBER, *Muzyka i metafora*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2012.
- Daniela F. SIEFF, *Jak uporać się z naszą traumą. Rozmowy ze światowej sławy specjalistami*, Wydawnictwo Charaktery, Kielce 2017.
- Agnieszka SKALSKA, *O wystawie*, [w:] *Choroba jako źródło sztuki. Informator wystawy*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2019.
- Wojciech STRZELECKI, *Dzieło muzyczne jako niewerbalny komunikat*, [w:] *Muzykoterapia. Między wglądem a inkluzją*, red. Mirosława CYLKOWSKA-NOWAK, Wojciech STRZELECKI, Wydawnictwo Adam Marszałek and Authors, Toruń 2017, s. 78–100.
- Wojciech STRZELECKI, *Specyfika oddziaływania muzykoterapeutycznego*, [w:] *Muzykoterapia. Między wglądem a inkluzją*, red. Mirosława CYLKOWSKA-NOWAK, Wojciech STRZELECKI, Wydawnictwo Adam Marszałek and Authors, Toruń 2017, s. 101–120.
- Judy WEISER, *Phototherapy Techniques: Exploring the Secrets of Personal Snapshots and Family Albums*, PhotoTherapy Center Press, Vancouver 1999.
- Albrecht WELLMER, *Versuch über Musik und Sprache*, Carl Hanser Verlag, München 2009.
- Barbara L. WHEELER, *Psychoterapeutyczna klasyfikacja praktyk muzykoterapeutycznych – kontinuum procedur*, tłum. Marek Jurkowski, Krzysztof Stachyra, „Terapia przez Sztukę” 2010, t. 1, nr 2, s. 3–9.
- Danuta WÓJCIK, *ABC form muzycznych*, Musica Iagiellonica, Kraków 1996.

Tytus Jaskułowski

ORCID 0000-0001-9883-9944

Uniwersytet Zielonogórski

https://doi.org/10.59444/2024MONredTic_Karr10

Emocje jako element kultury używania słowa pisanego w służbach specjalnych na przykładzie relacji MSW i Stasi – przyczynek do dyskusji nad problemem

Streszczenie: Badając działania służb specjalnych, zapomina się często o roli słowa mówionego i pisanego w pracy wspomnianych podmiotów. Tymczasem zaś całość działania owych służb dotyczy słowa, będącego po pierwsze narzędziem do przygotowania i opisania planowanych przedsięwzięć, a także relacji z wykonanych poczyną. Co więcej, podstawowa funkcja tajnej służby, a więc dostarczanie informacji decydentom politycznym, to nic innego jak komunikacja za pomocą słowa pisanego, zawierająca obok funkcji czysto informacyjnej, także wątki inspiracji, groteski, względnie dezinformacji. W tekście, opartym na efektach porównawczej kwerendy archiwalnej, pokazane zostaną główne cechy słowa pisanego i mówionego stosowane przez tajne służby w komunikacji zewnętrznej z innymi tego typu organizacjami. Starano się w nim także udowodnić, iż słowo pisane wewnątrz danej służby ma podobne znaczenie jak w jej relacjach zewnętrznych, niezależnie, czy będzie to język urzędowy danego podmiotu, czy też obcy.

Słowa kluczowe: emocje, słowo pisane, wywiad, kontrwywiad, PRL, NRD

Emotions as an element of the “written word culture” used by the special services: an example based on relations between the Polish Ministry of Interior and the GDR State Security – a contribution to the discussion of the problem

Abstract: When studying the activities of secret services, the role of emotions in the use of the spoken and the written word in the work of the said entities is often forgotten. Meanwhile, the primary function of the secret service, namely supplying information to policymakers, is nothing more than communication through the written word conveying nothing other than a range of various emotions. In addition to the purely informational function, these emotions contain threads of inspiration, grotesque, or even disinformation. In the text, on the basis of a comparative archival query, the main forms of appearance of emotions in the internal and external communication of the secret service, including with other organizations of this type, are signalled. At the same time, the purposes of the use of emotions are signalled – illustrated with examples taken from the archival legacy of the same.

Keywords: emotions, written word, intelligence, counterintelligence, Polish people's republic, GDR

1.

Ze wszech miar banalne wydaje się stwierdzenie, iż nie można zrozumieć tego, czym są służby specjalne bez świadomości, jaką rolę odgrywa w nich słowo pisane. Słowo to, jako instrument pozwalający dokumentować informację, to podstawa wszelkich działań każdej instytucji odpowiedzialnej za wywiad albo kontrwywiad. Podstawowym zadaniem owych służb jest dostarczanie wiedzy o konkretnie zdefiniowanym otoczeniu – tym wewnętrznym i tym zewnętrznym. Wiedza ta ma służyć decydentom za podstawę do podejmowania decyzji politycznych. Słowo zatem, odpowiednio dokumentowane, opracowane i zaprezentowane, to najważniejszy efekt pracy służb¹, który otrzymuje odbiorca.

Stosownie do ocen byłych oficerów tajnych służb słowo to, zawarte w przygotowywanych raportach, musi być „brutalnie szczerze i obiektywne”². Z drugiej jednak strony oficerowie i/lub tajni współpracownicy służb to osoby podlegające takim samym, jeżeli nie większym, emocjom i stanom psychicznym jak inni obywatele. Co więcej, wykorzystywanie emocji pozostawało jednym z elementów zdobywania zaufania kandydata na informatora i, w konsekwencji, werbunku; i to pomimo konieczności krytycznego spojrzenia na emocje – będące, zgodnie z teorią pracy służb bezpieczeństwa, zagrożeniem dla rzetelności przekazu wywiadowczego³.

Słowo jest nie tylko efektem, ale i tworzywem. To słowa zawierają treści o zdarzeniach albo przesłankach stanowiących punkt wyjścia do realizacji konkretnych operacji wywiadowczych. To słowa tworzą plany takich operacji, podobnie jak raporty o ich przebiegu⁴. To słowa stanowią najważniejszy element teczek pracy tajnych współpracowników, stenogramów sporządzanych w trakcie obserwacji, ale i raportów o sytuacji międzynarodowej, umów o kooperacji tajnych służb, a także przemówień podczas spotkań szefów stosownych instytucji. Sam język staje się przedmiotem szczegółowych programów treningowych oferowanych przez wzmiankowane powyżej instytucje⁵, podobnie jak ćwiczenia z panowania nad emocjami. Najlepiej, aby słowa zostały więc stosownie utrwalone. Nic bowiem nie kompromituje tak jak zapisany papier. A takiego

¹ Christopher NEHRING, *Die 77 größten Spionagemythen*, Heyne Verlag, München 2019, s. 56.

² Por. John HUGHES-WILSON, *On Intelligence. The History of Espionage and the Secret World*, Constable, London 2017, s. 64.

³ Filip MUSIAŁ, *Podręcznik bezpieki. Teoria pracy operacyjnej Służby Bezpieczeństwa w świetle wydawnictw resortowych Ministerstwa Spraw Wewnętrznych PRL 1970–1989*, Wydawnictwo Instytutu Pamięci Narodowej, Kraków 2015, s. 59.

⁴ *Polskie służby specjalne. Słownik*, red. Konstanty Adam WOJTASZCZYK, Oficyna Wydawnicza ASPRA, Warszawa 2011, s. 172.

⁵ Np. U.S. DEPARTMENT OF HOMELAND SECURITY, U.S. SECRET SERVICE, *Language Access Plan 2015*, https://www.dhs.gov/sites/default/files/publications/U.S.%20Secret%20Service%20Language%20Access%20Plan_12-8-16.pdf [dostęp: 20.02.2023].

właśnie sformułowania użył w swojej rozprawie habilitacyjnej jeden z byłych szefów polskiego wywiadu⁶.

Nie dziwi, że operowanie słowem, przede wszystkim pisanym, to jedna z podstaw szpiegowskiego rzemiosła⁷. Zgodnie ze wspomnieniami byłych funkcjonariuszy izraelskich służb słowo pisane ma taką moc, iż w trakcie pierwszych zajęć poświęconych sporządzaniu raportów przypomina się kadetom, że opis zdarzenia, którego nie było, oznacza tylko tyle, iż zdarzenie to miało miejsce. Trafne wydaje się też stwierdzenie bardzo znanego obecnie twórcy polskich powieści szpiegowskich i byłego oficera wywiadu, płk. Włodzimierza Sokołowskiego, że przeciętnie 40% czasu pracy spędzonego w służbach specjalnych poświęca się właśnie na pisanie⁸. Sądząc po dostępnych danych statystycznych, słowa pułkownika, czyli m.in. byłego zastępcy szefa Agencji Wywiadu, nie wydają się przesadzone. Cytując wspomnienia byłego prezydenta federalnej zachodnioniemieckiej służby wywiadowczej – BND, Gerharda Schindlera, podległa mu instytucja tylko w ciągu jednego miesiąca przygotowywała 400 raportów własnych oraz 750 odpowiedzi na pytania z poszczególnych ministerstw. Codziennie otrzymywała zatem 25 zapytań⁹.

Takie określenie wagi słowa, nie tylko pisanego, prowadzić może do radykalnej swobody w nadinterpretacji prezentowanych danych, selekcjonowania wiedzy¹⁰, wpływania na czytelników, manipulowania albo wprowadzania do produkowanych przez wywiad meldunków patologicznej wręcz przesady albo emocjonalnego uniesienia¹¹. Może też stać się wstępem do błyskotliwej kariery literackiej lub politycznej byłych pracowników/oficerów służb. O ile jednak fakt stosownej służby Henry'ego Kissingera¹², Johna le Carré¹³ lub Fredericka Forsytha¹⁴ jest powszechnie znany, o tyle już informacja o tym, iż np. Jerome Salinger – autor legendarnego *Buszującego w zbożu* – także był oficerem kontrwywiadu, wydaje się mniej znana opinii publicznej¹⁵, podobnie jak fakt, iż skala emocji

⁶ Zbigniew SIEMIĄTKOWSKI, *Wywiad a władza. Wywiad cywilny w systemie sprawowania władzy politycznej PRL*, Oficyna Wydawnicza Aspra, Warszawa 2010, s. 11.

⁷ Filip HAGENBECK, *Zwyczajny szpieg. Wspomnienia*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2019, s. 158 i nast.

⁸ Tytus JASKUŁOWSKI, *Szpiedzy tacy jak wy. Wywiadowcza (nie)codzienność kontaktów między PRL a NRD 1970–1990*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015, s. 55.

⁹ Gerhard SCHINDLER, *Wer hat Angst vom BND?*, Econ, Berlin 2020, s. 77.

¹⁰ Gerhard CONRAD, *Keine Lizenz zum Töten. 30 Jahre als BND-Mann und Geheimdiplomate*, Econ, Berlin 2022, s. 93 i nast.

¹¹ Robert ZIELIŃSKI, *Ścigani. Jak „dobra zmiana” zniszczyła polskie służby specjalne*, Znak, Kraków 2020, s. 324.

¹² Nigel FERGUSON, *Kissinger. Der Idealist 1923–1968*, Propyläen, Berlin 2016, s. 211.

¹³ John LE CARRÉ, *Der Taubentunnel. Geschichten aus meinem Leben*, tłum. Peter Torberg, Ullstein, Berlin 2016, s. 41.

¹⁴ Frederick FORSYTH, *Outsider. Die Autobiografie*, tłum. Susanne Aeckerle, C. Bertelsmann, München 2015, s. 235 i nast.

¹⁵ Kenneth SLAWENSKI, *J.D. Salinger. Biografia*, tłum. Anna Esden-Tempska, Wydawnictwo Albatros, Warszawa 2014, s. 166.

doświadczanych w trakcie służby wpływa na nieumiejętność ułożenia sobie życia, przed, w trakcie lub po jej zakończeniu, może wywoływać problemy psychiczne, nałogi etc.¹⁶

Nie wszyscy oczywiście – patrząc na historię słowa pisanego w służbach – byli przekonani o jego znaczeniu czy też potrzebie poprawnego władania językiem ojczystym. O językach obcych nawet nie wspominając. Zwłaszcza ten element stawał się widoczny właśnie za pomocą wyrażanych, czasami w wysoce niewybredny sposób, emocji. Wynikało to albo z cech charakteru i kompleksów, albo też z przekonania, że pisanie to jedyne alibi dla braku efektów pracy operacyjnej¹⁷. Przykłady tego potrafiły być cokolwiek szokujące, jeżeli nie wulgarne. Nie można jednak udawać, iż nie zachowały się w dostępnych aktach bądź literaturze. Tytułem przykładu zaprezentowano poniżej fragment wspomnień jednego z oficerów polskiego wywiadu z czasów PRL:

Naczelnik Wydziału IV (wywiad amerykański) – sam nieuk – nienawidził ludzi inteligentnych i wykształconych. Gdy otrzymywał korespondencję z rezydentury w USA, wołał sekretarza partii komitetu wydziałowego, któremu ufał bezgranicznie, i mówił: Przetłumacz mi, do k... nędzy (to był jego ulubiony zwrot), te łacińskie słowa, co ten debil wypisuje. A tam były takie zwroty i słowa jak *par excellence*, *sui generis*, kurtuazja¹⁸.

2.

Manifestowanie emocji, nie tylko w języku, nie było wytworem samych tajnych służb. Ponieważ, szczególnie na poziomie kontaktów międzyludzkich i głównie do 1989 roku, kiedy to istniało przekonanie o potęgze aparatu bezpieczeństwa, osoby zmuszone do kontaktów, np. z agendami Ministerstwa Spraw Wewnętrznych albo innymi agencjami, z chęci ich zakończenia albo wręcz odwrotnie – z potrzeby ich rozbudowy – posuwały się czasem do karykaturalnych form zewnętrznej prezentacji owych emocji – stosownie utrwalanych później w rozmaitej dokumentacji. Wspomniana karykatura, ale też fakt przesadnego korzystania z emocji w kontaktach, to efekt braku wykształcenia, rozmaitej socjalizacji, niezrozumienia specyfiki kontaktów zagranicznych tudzież wynik podejmowanej z pełnym przekonaniem strategii mającej na celu ochronę własnych interesów: państwowych, służbowych, operacyjnych i innych. Efektem tegoż stawały się jednakże frazy godne scenariuszy autorów skeczy *Latającego cyrku Monty Pythona*. Nie można bowiem inaczej nazwać np. wskazania do formalnego uzasadnienia zwolnienia funkcjonariusza polskiego MSW tym, że „śmiał się, szyderczo patrząc na wschód...”¹⁹.

¹⁶ Paweł RESZKA, Michał MAJEWSKI, *Zawód szpieg. Rozmowy z Aleksandrem Makowskim*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014, s. 72.

¹⁷ Jens GIESEKE, *Die hauptamtlichen Mitarbeiter der Staatssicherheit. Personalstruktur und Lebenswelt 1950–1989/90*, Ch. Links Verlag, Berlin 2000, s. 144.

¹⁸ Barbara STANISŁAWCZYK, Dariusz WILCZAK, *Pajęczyna. Syndrom Bezpieki*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2010, s. 111.

¹⁹ ZIELIŃSKI, *Ścigani*, dz. cyt., s. 324.

W przypadku jednak, gdy oficer, otrzymujący surowe i nieopracowane jeszcze doniesienia i komentarze zawierające wyraźny ładunek emocjonalny, posiadał talent literacki, a co więcej, jego przydział wynikał z posiadanych umiejętności i intelektu, tworzył on na ich podstawie prawdziwe dzieła sztuki piśmiennictwa. A te pozwoliły już od końca II wojny światowej sygnalizować potrzebę bliższego zaznajomienia się z emocjami w dokumentach wytworzonych przez służby specjalne. Za klasyka gatunku – z pełną świadomością kontrowersji, jakie może wywołać w tekście naukowym zastosowanie takowego zwrotu – wypada uznać Normana Lewisa. W 1944 roku służył on w amerykańskim kontrwywiadzie wojskowym w Neapolu. Oto fragment jego wspomnień:

Bardzo często zamiast nazwiska podejrzanych otrzymywaliśmy takie wskazówki, jak: średniego wzrostu, uderzająco brzydki, a w jednym przypadku: znany z obsesyjnego lęku przed kotami. Musieliśmy umieścić w [spisie podejrzanych] delikwenta, o którym wiadomo tyle, że ma na lewej piersi trzy sutki. Inny rysopis ograniczał się do informacji, że podejrzany ma twarz hipokryty [...].

Jak dotąd nic nie przebiło meldunku o nielegalnym użyciu teleskopu. Dotyczył fragmentu przechwyconej rozmowy między kochankami, w której kobieta powiedziała: Dzisiaj się nie spotkamy, bo wraca mąż, ale będę Cię podziwiała przez teleskop miłości²⁰.

Z oczywistych powodów niniejszy tekst nie może zajmować się przybliżeniem groteski językowej w memuarystyce byłych oficerów tajnych służb. Nie jest także przyczynkiem do udowadniania, iż ponure statystyki np. politycznych zabójstw w PRL nie istniały²¹, a obraz przeciętnego oficera SB ukazuje niezbyt ogarniętego, ale w sumie sympatycznego funkcjonariusza. Autor niniejszego tekstu nie zamierza także domniemywać, że szczytem możliwości intelektualnych pisarzy we wschodnioniemieckiej policji politycznej Stasi bądź polskim MSW był zwrot o tym, iż zaobserwowano poczynania „nowo powstałej organizacji młodzieżowej PUNK”, która namawiała, „by młodzież nie chodziła na filmy radzieckie”²².

Wszystkie przykłady dotyczące syntezy i rodzajów emocji pochodzą z akt byłych służb specjalnych zgromadzonych w Instytucie Pamięci Narodowej (IPN) oraz w niemieckim Archiwum Federalnym, które przejęło zbiory akt pełnomocnika rządu RFN do spraw akt byłej służby bezpieczeństwa NRD (BStU). Należy przy tym wskazać, iż emocje zawarte w utrwalconym tam słowie pisanym to tylko jeden z elementów zachowanej spuścizny archiwalnej. I nie wolno na jego przykładzie domniemywać, że nawet niektóre z nich czyniły system, określony swego czasu przez redaktora Piotra Pytlakowskiego „republiką MSW”, mniej ponurym. System ów określały nie tyle emocje

²⁰ Norman LEWIS, *Neapol 44. Pamiętnik oficera wywiadu z okupowanych Włoch*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014, s. 31–37.

²¹ Patryk PLESKOT, *Zabić. Mordy polityczne w PRL*, Znak, Kraków 2016, s. 7 i nast.

²² JASKUŁOWSKI, *Szpiedzy*, dz. cyt., s. 15.

jako takie, co słowo oraz tempo jego przekazywania przełożonym w formie donosów lub sprawozdań²³.

3.

Ostatnią kwestią metodologiczną wymagającą wyjaśnienia jest uzasadnienie bilateralnego charakteru źródeł przytaczanych w tekście, a zatem korzystania zarówno z dokumentacji wspomnianego MSW PRL, jak i Ministerstwa Bezpieczeństwa Państwowego NRD, określanego umownie jako Stasi. Pozornie trafne wyjaśnienie brzmi, iż ze względu na przygotowywanie pracy poświęconej kontaktom obu resortów²⁴ zgromadzono materiał do badań asymetrycznych. Trzeba jednak w tym miejscu wskazać uwagę na jeszcze jeden element.

Kontakty resortów bezpieczeństwa PRL i NRD były ze wszech miar paranoiczne. Służby NRD były traktowane jako sojusznik oraz przeciwnik zarazem. Ponieważ zaś otwarta walka między nimi nie zawsze była możliwa, podobnie jak w dyplomacji słowo pisane/mówione²⁵, względnie przesada w posługiwaniu się nim, a także notowane emocje, stanowiły istotny element kształtowania bądź ograniczania sygnalizowanych już kontaktów. Emocje ilustrowały tam ponadto w niezamierzony rzecz jasna sposób specyfikę postrzegania świata, kulturę organizacyjną, osobistą, a także socjologiczne niuansy wzajemnego postrzegania nie tylko służb, ale i społeczeństw graniczących ze sobą krajów²⁶.

4.

Jak można skatalogować poszczególne modele stosowanej – mniej lub bardziej świadomie – emocji językowej? Pierwszy z owych modeli dotyczył sytuacji, w której za pomocą tej ostatniej chciano uniemożliwić albo przynajmniej ograniczyć do minimum planowaną współpracę. Plan ów wiązał się w przypadku służb NRD i PRL z funkcjonowaniem wewnątrz struktur Układu Warszawskiego. Nakazywał to dogmat zgody na współpracę, ale niekoniecznie chęć implementacji tego dogmatu²⁷, co wynikało np. ze skrajnie złych relacji na poziomie politycznym. W związku z powyższym zawierano umowy o kooperacji. Niemniej jednak przymiotniki, które miały ją definiować i precyzować, służyły w tekście stosownych porozumień jako faktyczny instrument blokady współdziałania.

²³ STANISŁAWCZYK, WILCZAK, *Pajęczyna*, dz. cyt., s. 27.

²⁴ Tytus JASKUŁOWSKI, *Von einer Freundschaft, die es nicht gab. Das Ministerium für Staatssicherheit der DDR und das polnische Innenministerium 1974–1990*, Vadenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2021.

²⁵ Tytus JASKUŁOWSKI, *NRD w oczach szpiega. Pokojowa rewolucja w Niemczech Wschodnich 1989–1990 w raportach polskiego wywiadu. Wybór źródeł*, Osteuropa Zentrum Berlin Verlag, Berlin 2015, s. 22.

²⁶ Szerzej na ten temat: JASKUŁOWSKI, *Szpiedzy*, dz. cyt.

²⁷ Werner GROSSMANN, *Bonn im Blick. Die-DDR-Aufklärung aus der Sicht ihres letzten Chefs*, Das Neue Berlin, Berlin 2001, s. 63 i nast.

W jaki sposób? W sporządzanych dokumentach, niezależnie od ich rangi, tj. umów ministerialnych, departamentalnych albo załączników do nich, konkretne formy kooperacji, także te dotyczące spraw krytycznych, w rozumieniu werbunku, opatrywano przysłówkami lub zwrotami: „opcjonalnie”, „w zależności od potrzeb i możliwości”, „w ramach możliwości”, „tylko w wyjątkowych przypadkach”, „periodycznie” lub „okresowo” – ale zawsze bez określenia sekwencji owej okresowości²⁸. Także w momencie, w którym strony zgadzały się na utworzenie oficjalnych przedstawicielstw, liczba ich pracowników była definiowana słowem „niezbędna” albo „konieczna”²⁹. Wspomniane sformułowania stanowiły w tym przypadku zawołowaną formę pogardy wobec partnera. Im bliżej 1989 roku, co skutkowało coraz bardziej napiętymi relacjami kierownictwa obu służb na poziomie ministerialnym, tym częściej najwyżsi funkcjonariusze np. Stasi w trakcie spotkań dwustronnych rezygnowali z protokolarnej wstrzemięźliwości, wyzywając polskich partnerów³⁰.

Bezemocjonalna precyzja pojawiała się w sprawach finansowych, banalnych, choć pewnie istotnych dla zainteresowanych, czyli w kwestii leczenia albo wymiany kucakuszy³¹, albo też w momencie informowania o kontynuacji konkretnych działań operacyjnych, nadal jednakże na wysokim poziomie ogólności. Ten ostatni był akurat zrozumiały, gdyż nawet jeżeli współpracowano, czyniono to, aby chronić interesy własne, a nie cudze. Bardzo dobitnie pokazały to przytoczone poniżej wytyczne jednego z wiceministrów bezpieczeństwa państwowego NRD poświęcone zachowaniu Stasi w trakcie wspólnej operacji infiltracyjnej jednej z ambasad państwa NATO w Warszawie³²:

Towarzysz Minister [Mielke – Minister Bezpieczeństwa Państwowego NRD] przyjął do wiadomości przedłożone mu sprawozdanie z bilateralnego spotkania z 12/13.12.1983 r. oraz zaakceptował zawarte w nim propozycje. Zdecydowanie podkreślił przy tym konieczność zachowywania konspiracji. Tajemnice należy chronić także wobec przyjaciół tak, aby nasze interesy nie były naruszone. W związku z tym nasze urządzenia techniczne nie mogą być oferowane do użytku stronie polskiej.

Teraz chodzi o to, aby dokładnie przygotować kolejną operację w Warszawie i zameldować mi, kiedy może dojść do jej rozpoczęcia. Mam być informowany na bieżąco o wszystkich nawiązywanych tam [w Warszawie] kontaktach oraz uzyskiwanych doświadczeniach, które mogą powstać na poziomie roboczym. Nie mają one prawa być realizowane poza ramami oficjalnej współpracy z bratnim organem. Należy cały czas pilnować przestrzegania porządku, jak i zasad bezpieczeństwa.

²⁸ Por. Umowa o współpracy pomiędzy Stasi a MSW z 1974 r., IPN BU 1585/15279, s. 1–19.

²⁹ Tytus JASKUŁOWSKI, *Przyjaźń, której nie było. Ministerstwo Bezpieczeństwa Państwowego NRD wobec MSW 1974–1990*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014, s. 107.

³⁰ SIEMIĄTKOWSKI, *Wywiad a władza*, dz. cyt., s. 354.

³¹ JASKUŁOWSKI, *Przyjaźń*, dz. cyt., s. 108.

³² Dokument przechowywany jest w zbiorze: BStU/MfS/HA III, Nr 10826.

Kwintesencją braku precyzji dokumentacji prawnej, względnie nasycenia jej sze-regiem zwyczajowych, ale operacyjnie nieistotnych banałów w rodzaju zapewnień o tym, że kooperacja służb przebiegała „w duchu wzajemnego zrozumienia”, rozwijała się oraz umacniała w „interesie bezpieczeństwa obu bratnich krajów i innych państw wspólnoty socjalistycznej”, były stałe oczekiwania Stasi co do zawarcia nowej umowy o wzajemnych relacjach, najbardziej energicznie odrzucanej przez ówczesnego Ministra Spraw Wewnętrznych PRL, gen. Czesława Kiszcza. I tak – co samo w sobie było przesadą bez precedensu – na poziomie ministrów porozumienie zawarte w 1974 roku pozostawało jedynym. Obowiązywało bez zmian do 1990 roku. A instytucjami odpowiedzialnymi za jego rozwiązanie – co też jest osobliwe – były Ministerstwa Spraw Zagranicznych NRD i już III RP³³.

Drugi model wiązał się z przesadą w szczegółowości lub przesadą we wstrzemięźliwości w przekazywaniu sobie zabarwionych emocjonalnie wiadomości o znaczeniu operacyjnym. O ile ze względu na to, iż Stasi kontrolowała, tytułem przykładu, całość autostrad tranzytowych z Polski do Berlina Zachodniego – przebiegających rzecz jasna przez NRD – o tyle MSW było regularnie zasypywane opisami dotyczącymi setek podróżnych jedzących na parkingu kanapki czy też oddających się zupełnie innym, ale raczej niemającym wiele wspólnego z tajnymi służbami praktykom. Interesujące były w tym kontekście przekazywane do Gabinetu Ministra Spraw Wewnętrznych PRL w Warszawie pisma poświęcone np. ocenom zachowania pracowników polskich służb granicznych wobec funkcjonariuszy Stasi, która z urzędu odpowiadała za odprawy paszportowe. Jeszcze na początku 1989 roku wskazywano chociażby, że polscy oficerowie „utwierdzali obywateli PRL w przekonaniu, iż zachowywali się słusznie, stawiając czynny opór i zachowując się krnąbrnie” w stosunku do pracowników Stasi³⁴. Definicji „krnąbrności” rzecz jasna nie podano.

Kiedy jednak rzeczywiście doszło na takowym parkingu do spotkania oficera jednej z alianckich służb wywiadowczych i obywatela PRL, potężna Stasi okazywała się nad wyraz bezradna w podawaniu szczegółów spotkania. Doszło w pewnym momencie do sytuacji, kiedy prośba MSW o podanie cech charakterystycznych polskiego samochodu osobowego – notyfikowanego zresztą przez Stasi w trakcie takiego spotkania – została zrealizowana poprzez podanie komunikatu, zgodnie z którym ów samochód był... brudny³⁵.

Wyjaśnienie, skąd pochodził pomysł takiej odpowiedzi, staje się wstępem do kolejnego modelu przemycania emocji do języka. Związany był nie tylko z odmiennym postrzeganiem warunków funkcjonowania w społeczeństwie, ale i chęcią podkreślenia

³³ Stosowna korespondencja przechowywana jest w zbiorze: IPN BU 1585/14207.

³⁴ Stosowne pismo przechowywane jest w zbiorze: IPN BU 1585/15323.

³⁵ JASKUŁOWSKI, *Szpiedzy*, dz. cyt., s. 44.

przywiązania do stereotypów. Zdaniem Stasi nieumyty samochód na drodze był czymś niewyobrażalnym. W Polsce nie, nawet jeżeli przyjąć, że Stasi nie chciała podać stronie polskiej szczegółów zarejestrowanego spotkania. Równie niewyobrażalne dla służb NRD było to, że dzwoniąc do jakiegokolwiek urzędu, np. ambasady, petent nie podawał imienia i nazwiska. Tak się jednak składało, iż było to powszechne w ambasadzie PRL w Berlinie Wschodnim. Danych nie podawał nie tylko petent, ale i osoba odbierająca telefon. Wystarczyło zwyczajne „Hallo”. Dla oficerów odpowiedzialnych za podsłuchy kończyło się to brawurowym komentarzem o nieznaney tożsamości dzwoniącego do ambasady, gdyż, co rzetelnie zaprotokołowano, ów petent nie zechciał się przedstawić³⁶. Z punktu widzenia ochrony kontrwywiadowczej placówki, w której zdawano sobie sprawę z podsłuchów i inwigilacji dyplomatów PRL w NRD³⁷, ten drobny element pozwalał na zwiększenie niezbędnego poziomu konspiracji przekazywanych telefonicznie informacji. Stenogramy nagrywanych przez Stasi rozmów telefonicznych prowadzonych przez ambasadę w wielu przypadkach pokazują przekazywanie sobie przez rozmówców liczb, będących zarówno szyfrem, formą celowej dezinformacji albo zasypywania radio kontrwywiadu szeregiem bezsensownych komunikatów, co obciążało pracę tej ostatniej instytucji. Znamienny zresztą stał się komentarz odpowiedzialnego za stosowny podsłuch pracownika Stasi o tym, iż: „Praca [ta] jest czasochłonna, monotonna i nie przynosi konkretnych rezultatów”³⁸.

Po stronie polskiej często występowała także praktyka skupiania się na podawaniu w stosownych raportach wyłącznie nacechowanych niechętnie wobec NRD wydarzeń, utrwalających negatywnych obraz sąsiada. Im więcej emocjonalnych odniesień do danego zdarzenia, tym lepiej. Przykładem stały się wypisy z notatek sporządzanych przez MSW – dokumentujących najbardziej skrajne formy zachowań obywateli NRD w PRL – zarejestrowane po otwarciu na początku lat 70. XX wieku granicy PRL z NRD:

Mieszkańcy powiatu zgłosili nam 78 faktów wypowiedzi rewizjonistycznych obywateli NRD oraz dokonywanie tendencyjnych zdjęć. Obywatele NRD nagminnie fotografują w naszym powiecie zniszczone zabudowania, zepsute ogrodzenia, pijane osoby, itp. Przykłady:

[...]

W styczniu br. obywatelka NRD przyjechała do kierownika masarni w Osiecznicy i odgrażała się, że tu jeszcze wróci, bo tu jest jej posiadłość. Mówiła, że jest zadowolona z opieki nad zabudowaniami.

[...]

³⁶ *Erste Einschätzung der Ergebnisse der Aktion „Wolke”*, 12.12.1980, BStU/ZA/MfS HA III 19799, s. 128.

³⁷ Krzysztof KASZYŃSKI, Jacek PODGÓRSKI, *Szpiedzy, czyli tajemnice polskiego wywiadu*, Wydawnictwo Ikar, Warszawa 1994, s. 45.

³⁸ Tytus JASKUŁOWSKI, „Praca jest czasochłonna, monotonna i nie przynosi konkretnych rezultatów” – nasłuch wywiadowczy Stasi w PRL w latach 1980–1981 na tle współpracy MSW i MfS, „Rocznik Polsko-Niemiecki” 2011/19, s. 110.

Wysyłano do NRF z Polski, z Krosna i Gubina, widokówki z Klossem i Brunerem, gdy Kloss trzyma ręce podniesione do góry. Stwierdzono masowe wykupywanie tych fotografii przez obywateli NRD.

[...]

W styczniu 1972 r. ustalono 17 faktów żądania ze strony obywateli NRD tłumaczenia się Polaków przed nimi, co zrobili z niektórymi przedmiotami, które oni pozostawili w 1945 r.

[...]

W marcu 1972 rolnik w Osiecznicy nie wpuścił obywateli NRD na teren zabudowań, więc w nocy obywatele NRD weszli przez ogród i zaczęli w nim kopać, lecz rolnik ponownie ich wyprosił.

[...]

Obywatel NRD żądał wyjaśnień od funkcjonariusza MO w Gubinie, co zrobił z jego maglem i innymi sprzętami domowymi. [...]

[...]

Stwierdzono dwa fakty pozostawienia napisów w języku niemieckim o treści „do zobaczenia w Oświęcimiu” napisanych na stolikach restauracyjnych przez obywateli NRD³⁹.

Tak jak poprzez przytoczone formy pielęgnowano u czytelnika raportów antyniemieckość, tak samo – celem tworzenia określonego obrazu – po 1980 r. w NRD pokazywano w mediach wyłącznie negatywny obraz PRL – aby udowodnić, że mieszkańcy Polski zajmują się jedynie strajkowaniem, a nie uczciwą pracą. A zatem wprowadzenie stanu wojennego miało pedagogiczny i racjonalny sens⁴⁰.

5.

Narzucanie oczekiwanych przez aktotwórcę stereotypów – poprzez emocję językową – dotyczyło także obszarów protokolarnych. Łączyły się one albo z partykularnym interesem, albo też z przekonaniem o potrzebie nieustannego pouczenia partnera poprzez pokazywanie domniemanych własnych sukcesów. W jaki sposób?

Od wspomnianego już roku 1980, kiedy to wewnątrz resortu spraw wewnętrznych PRL istniała świadomość siłowej pacyfikacji opozycyjnej wobec władz Solidarności, pojawiała się potrzeba zgromadzenia odpowiedniego sprzętu, celem późniejszego sprawnego wprowadzania stanu wojennego. Mowa o takich *stricte* logistycznych elementach jak paliwa, pałki, gazy łzawiące albo rzeczy tak banalnych jak kalesony. Wszystkie one pochodziły z NRD. Płacono za nie lub przyjmowano w formie darów. Stąd też w stosownej korespondencji zaczęto tytułować przedstawicieli Stasi per „czekiści” – wiedząc, jak dobrze odbiera to słowo minister bezpieczeństwa NRD, Erich Mielke⁴¹.

Ten ostatni – w wielogodzinnych tyradach przygotowanych na potrzeby rozmów z MSW – powtarzał kilkadziesiąt razy zdanie, iż sytuacja w NRD jest stabilna, przy-

³⁹ Dokument pochodzi ze zbioru: IPN BU 0365/102.

⁴⁰ JASKUŁOWSKI, *Rewolucja*, dz. cyt., s. 33.

⁴¹ JASKUŁOWSKI, *Przyjaźń*, dz. cyt., s. 139.

wołując wszelkie możliwe osiągnięcia socjalizmu w NRD, których prezentacji nie powstydziliby się nawet sam Władysław Gomułka. Uznając PRL za kraj drugiej kategorii, w którym niedostatecznie szybko i rzetelnie budowano komunizm, podawał słuchaczom szereg rad, okraszając je grafomańskimi cytatami prezentowanymi poniżej:

Pana spotkanie z córką⁴² dodaje naszemu spotkaniu nieoficjalnego charakteru. To dobrze, także wobec wroga. A z faktu, że córce dobrze się wiedzie i dobrze się uczy, może Pan wywnioskować, że nasze położenie jest stabilne i bezpieczne.

Mówię to jako komunista i internacjonalista. Kierownicza rola partii jest najważniejsza.

Nie wstydzę się swoich uczuć.

Między nami panuje pełna zgoda co do planów przeciwnika.

Między partią a większością klasy robotniczej dominuje trwałe zaufanie.

Trzeba się bardzo dobrze zastanowić, co zrobić z Gierkiem. Nie można popełnić błędów, tak jak za czasów Stalina⁴³.

Już bez grafomanii w wewnętrznych notatkach Stasi na temat osoby wspomnianego Kiszczaka pojawiały się równie mitotwórcze i karykaturalne z obecnej perspektywy zwroty o tym, iż jego żona „miała się charakteryzować »drobnomieszczańskim trybem życia« i chodzić do Kościoła, czemu mąż miał nie przeciwdziałać”⁴⁴. Jeżeli tak wyglądał zarzut wobec szefa tajnej służby, to warto przypomnieć, iż Kiszczak w 1990 roku nadal sprawował swoją funkcję jako minister formalnie pierwszego niekomunistycznego rządu III RP. Wspomniany Mielke siedział już wtedy w więzieniu. W PRL nie dochodziło także do szturmowania budynków MSW, bez większych przeszkód palono akta, a gros byłych funkcjonariuszy nadal – choć po weryfikacji – pracowało w tajnych służbach⁴⁵.

Pozornym wyjaśnieniem tego, dlaczego to polski wywiad i kontrwywiad przygotowały się do wybuchu rewolucji z 1989 roku lepiej niż Stasi, jest kolejny model znajdowanych w języku służb emocji, tj. tendencja do unikania podawania źródła i radykalnego odcinania się od nacechowanej emocjonalnie ideologicznej sztamper. Był on widoczny w zwięzłych raportach na temat prognoz sytuacji międzynarodowej. Były one nie tylko krótkie i w całości pozbawione zwrotów propagandowych; formalnie przygotowywali je nigdy niewymienieni eksperci, przede wszystkim amerykańscy. Ze strony polskiej był to pomysł na przekazywanie stronie NRD tego, co chciano im powiedzieć – i jednocześnie inspirację, aczkolwiek bez narażania się na zarzuty o kolportowanie nieprawomyślnych treści. Poniżej zawarto znamieny przykład analizy sporządzonej przed

⁴² Córka ministra Kiszczaka studiowała w NRD.

⁴³ Cytaty pochodzą ze zbioru przemówień Mielkego: BStU/ZA/ZAIG/5400.

⁴⁴ JASKUŁOWSKI, *Szpiedzy*, dz. cyt., s. 15.

⁴⁵ Agnieszka KUBIK, Wojciech CZUCHNOWSKI, *Kret w Watykanie. Prawda Turowskiego*, Agora, Warszawa 2013, s. 276.

wybuchem polskiego przesilenia politycznego z 1980 roku. Nie tylko ze względu na wskazanie braku istnienia emocji w dokumencie interesujące było to, iż nie PRL został tam uznany za miejsce wybuchu protestów, ale właśnie NRD:

Eksperci [...] twierdzili w 1979, że Europa wschodnia daleka jest od jednolitości i „blok radziecki” w zasadzie już nie istnieje. Niemniej, jak podkreślili, nadal wszystkie kraje tego regionu, z wyjątkiem Albanii i Jugosławii, są związane i w różnym stopniu uzależnione od ZSRR w sprawach gospodarczych – zwłaszcza w dziedzinie energii – i wojskowych, w związku z przynależnością do Układu Warszawskiego.

W amerykańskich ocenach wywiadowczych akcentuje się, że:

- większość państw Europy Wschodniej przeżywa poważne problemy gospodarcze i ma duże zadłużenie za granicą;
- wszystkie te kraje będą przypuszczalnie dążyły do zwiększenia handlu z Zachodem, natomiast ZSRR zajmuje w tej sprawie ambiwalentną postawę;
- obecnie w żadnym kraju nie występuje większe zagrożenie ładu wewnętrznego;
- w ciągu najbliższych lat niezadowolenie społeczeństwa prawdopodobnie wzrośnie, wywołując napięcia wewnętrzne. Najbardziej podatne na zmiany będą Jugosławia i NRD;
- na sytuację wewnętrzną w Europie rzutuje podeszły wiek wielu czołowych przywódców i problem sukcesji po nich. W najbliższym czasie destabilizacyjny wpływ wywrze sprawa zmian w radzieckim kierownictwie. [...] ⁴⁶.

Mielke stosował podobny zabieg, aczkolwiek w kontekście konkretnych zdarzeń. Prosił mianowicie o zweryfikowanie informacji podawanych przez zagraniczne – w domyśle wrogie – stacje radiowe. Dotyczyły, tytułem przykładu, zamachów terrorystycznych w Warszawie w latach 80. XX wieku. Zapominał tylko dodać, że bohater owych wiadomości – jeden z najbardziej znanych ówczesnych bliskowschodnich terrorystów – był w stałym kontakcie ze Stasi. A słuchanie w NRD wspomnianych rozgłośni mogło być uznane za wykroczenie ⁴⁷.

O ile jednak Mielke w swojej przepełnionej emocjami grafomanii pozostawał nieprzejeđnany, o tyle jednak polska „emocja językowa” na poziomie protokołu MSW przechodziła widoczną ewolucję. Bo kiedy nie dało się już w Polsce udawać, że nie doszło w 1984 r. do zabójstwa ks. Jerzego Popiełuszki, a polscy funkcjonariusze SB, obok wskazywania wymuszenia dymisji Kiszcza jako rzeczywistego celu zabójstwa, twierdzili, iż zbrodnia była głupotą, ale nie było innego wyjścia, wspomniany Kiszcza pisał do Mielkego z prośbą o pomoc w znalezieniu sprawców – winą za zlecenie mordu obarczając „zachodnioeuropejskie służby specjalne” ⁴⁸. Kiedy jednak ten sam Kiszcza wysyłał telegram gratulacyjny do pierwszego demokratycznie wybranego ministra spraw wewnętrznych NRD w marcu 1990 roku, życzył mu powodzenia w demokracji-

⁴⁶ Dokument przechowywany w zbiorze: BStU/ZA/AS 422/83.

⁴⁷ JASKUŁOWSKI, *Przyjaźń*, dz. cyt., s. 213.

⁴⁸ Piotr LITKA, *Ksiądz Jerzy Popiełuszko. Dni, które wstrząsnęły Polską*, Wydawnictwo św. Stanisława, Kraków 2009, s. 211.

zowaniu kraju. Cynizm generała nie znał granic, podobnie jak treść jego wspomnień, w których określił Mielkego jako ideowego, choć sympatycznego komunistę⁴⁹.

6.

Mówiąc o emocjach w języku służb, nie można nie wspomnieć o podejściu do – nazwanej tu roboczo – emocji przychodzącej. Każde, nawet najbardziej absurdalne pismo, które dostarczała zaprzyjaźniona służba, stawało się obiektem zdumiewających analiz. Tak samo poważnie MSW podchodziło do próśb Stasi o zakupienie szabli generalskiej albo bursztynowej komnaty, odwiedzając się – w chyba jednak mało taktowny sposób – życzeniami noworocznymi w najbardziej ponurym okresie stanu wojennego. Rzeczywistym celem życzeń była jednak chęć załatwienia spinaczy biurowych. Jak dodawał niezbyt biegły w niemieckim polski funkcjonariusz, „chińskie spinacze także mogły być”⁵⁰. Ponieważ kilka lat później, a dokładnie 9 listopada 1989 roku, a więc w dniu, w którym upadał mur berliński, MSW prosiło Stasi o narzędzia medyczne, brak jakiegokolwiek emocjonalnego wyczucia nie dziwił tak samo, jak obraz przygotowującego tego typu pisma i prośby polskiego funkcjonariusza MSW w Berlinie Zachodnim – w przydeptanych butach i z butelką bułgarskiego wina w kieszeni marynarki. Autorowi niniejszego tekstu, który obraz wspomnianego oficera zaczerpnął ze źródła pisanego, zwrócono jednak uwagę, iż jeden element opisu był nieprawdziwy. Miast wina butelka miała bowiem zawierać koniak.

Sugestia dotycząca koniaku pochodziła od świadka historii, co skłania do zasygnalizowania ostatniego elementu językowej emocji, czyli tego, którego nie da się zweryfikować archiwalnie. Chodzi mianowicie o „historię mówioną”. Nie ma bowiem jeszcze dostępu do akt, mogących zweryfikować przesłuchania polskich agentów Stasi zatrzymanych przez aliantów po 1989 roku i podobno przesłuchiowanych bardzo brutalnie. Nie ma także możliwości weryfikacji przesłuchań polskich azylantów w Berlinie, którzy, o ile ich świadectwa były prawdziwe, rozmawiali z czarnoskórymi oficerami CIA, mówiącymi płynną polszczyzną, a położony na stole w pustym pokoju pistolet miał być wystarczającym argumentem za przedstawieniem szczegółów służby wojskowej przesłuchiwanego albo struktury i słabości działaczy dawnych komórek Solidarności. Także z tego względu niniejszy tekst musi zakończyć się ponownym przypomnieniem faktu, iż emocje w języku służb nigdy nie mogą być użyte jako argument mający pomagać w ocieplaniu wizerunku tajnych służb. Najbardziej ponure elementy jej pracy nie są bowiem nigdy dokumentowane w formie pisemnej albo też są konsekwentnie nisz-

⁴⁹ Witold BEREŚ, Jerzy SKOCZYLAŚ, *Generał Kiszczak mówi... prawie wszystko*, Oficyna Wydawnicza BGW, Warszawa 1991, s. 92 i nast.

⁵⁰ JASKUŁOWSKI, *Szpiedzy*, dz. cyt., s. 270.

zione, niezależnie od skali przesady językowej zawartej w usuwanych dokumentach⁵¹. Przykładem tego stały się protokoły obserwacji polskiego kontrwywiadu ze zdarzeń natury obyczajowej zarejestrowanych w pokojach hotelowych, których ani treść, ani tym bardziej beznamiętny opis nie nadają się do publikacji w jakiegokolwiek formie⁵².

Bibliografia

- Akta Instytutu Pamięci Narodowej – IPN
 Akta Archiwum Federalnego – Archiwum Stasi – BStU
 Witold BEREŚ, Jerzy SKOCZYŁAS, *Generał Kiszczak mówi... prawie wszystko*, Oficyna Wydawnicza BGW, Warszawa 1991.
 John LE CARRÉ, *Der Taubentunnel. Geschichten aus meinem Leben*, tłum. Peter Torberg, Ullstein Verlag, Berlin 2016.
 Gerhard CONRAD, *Keine Lizenz zum Töten. 30 Jahre als BND-Mann und Geheimdiplomata*, Econ, Berlin 2022.
 Nigel FERGUSON, *Kissinger. Der Idealist 1923–1968*, Propyläen, Berlin 2016.
 Frederick FORSYTH, *Outsider. Die Autobiografie*, tłum. Susanne Aeckerle, C. Bertelsmann, München 2015.
 Jens GIESEKE, *Die hauptamtlichen Mitarbeiter der Staatssicherheit. Personalstruktur und Lebenswelt 1950–1989/90*, Ch. Links Verlag, Berlin 2000.
 Werner GROSSMANN, *Bonn im Blick. Die-DDR-Aufklärung aus der Sicht ihres letzten Chefs*, Das Neue Berlin Verlag, Berlin 2001.
 Filip HAGENBECK, *Zwyczajny szpieg. Wspomnienia*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2019.
 John HUGHES-WILSON, *On Intelligence. The History of Espionage and the Secret World*, Constable, London 2017.
 Tytus JASKUŁOWSKI, *NRD w oczach szpiega. Pokojowa rewolucja w Niemczech Wschodnich 1989–1990 w raportach polskiego wywiadu. Wybór źródeł*, Osteuropa-Zentrum Berlin Verlag, Berlin 2015.
 Tytus JASKUŁOWSKI, „Praca jest czasochłonna, monotonna i nie przynosi konkretnych rezultatów” – nasłuch wywiadowczy Stasi w PRL w latach 1980–1981 na tle współpracy MSW i MfS, „Rocznik Polsko-Niemiecki” 2011/19.
 Tytus JASKUŁOWSKI, *Przyjaźń, której nie było. Ministerstwo Bezpieczeństwa Państwowego NRD wobec MSW 1974–1990*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.
 Tytus JASKUŁOWSKI, *Szpiedzy tacy jak wy. Wywiadowcza (nie)codzienność kontaktów między PRL a NRD 1970–1990*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2015.
 Tytus JASKUŁOWSKI, *Von einer Freundschaft, die es nicht gab. Das Ministerium für Staatssicherheit der DDR und das polnische Innenministerium 1974–1990*, Vadenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2021.
 Krzysztof KASZYŃSKI, Jacek PODGÓRSKI, *Szpiedzy, czyli tajemnice polskiego wywiadu*, Wydawnictwo Ikar, Warszawa 1994.
 Agnieszka KUBIK, Wojciech CZUCHNOWSKI, *Kret w Watykanie. Prawda Turowskiego*, Agora, Warszawa 2013.
 Norman LEWIS, *Neapol 44. Pamiętnik oficera wywiadu z okupowanych Włoch*, tłum. Janusz Ruskowski, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014.

⁵¹ Por. Cezary ŁAZAREWICZ, *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyka*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016, s. 278 i nast.

⁵² Stenogram znajduje się w zbiorze: IPN BU 003189/111, s. 49 i nast.

- Piotr LITKA, *Ksiądz Jerzy Popiełuszko. Dni, które wstrząsnęły Polską*, Wydawnictwo św. Stanisława, Kraków 2009.
- Cezary ŁAZAREWICZ, *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyka*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016.
- Filip MUSIAŁ, *Podręcznik bezpieki. Teoria pracy operacyjnej Służby Bezpieczeństwa w świetle wydawnictw resortowych Ministerstwa Spraw Wewnętrznych PRL 1970–1989*, Wydawnictwo Instytutu Pamięci Narodowej, Kraków 2015.
- Christopher NEHRING, *Die 77 größten Spionagemythen*, Heyne Verlag, München 2019.
- Patryk PLESKOT, *Zabić. Mordy polityczne w PRL*, Znak, Kraków 2016.
- Polskie służby specjalne. Słownik*, red. Konstanty Adam WOJTASZCZYK, Oficyna Wydawnicza Aspra, Warszawa 2011.
- Paweł RESZKA, Michał MAJEWSKI, *Zawód szpieg. Rozmowy z Aleksandrem Makowskim*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2014.
- Gerhard SCHINDLER, *Wer hat Angst vom BND?*, Econ, Berlin 2020.
- Zbigniew SIEMIĄTKOWSKI, *Wywiad a władza. Wywiad cywilny w systemie sprawowania władzy politycznej PRL*, Oficyna Wydawnicza Aspra, Warszawa 2010.
- Kenneth SŁAWENSKI, *J.D. Salinger. Biografia*, tłum. Anna Esden-Tempska, Wydawnictwo Albatros, Warszawa 2014.
- Barbara STANISŁAWCZYK, Dariusz WILCZAK, *Pajęczyna. Syndrom Bezpieki*, Dom wydawniczy REBIS, Poznań 2010.
- U.S. Department of Homeland Security, U.S. Secret Service, *Language Access Plan 2015* [b.w.].
- Robert ZIELIŃSKI, *Ścigani. Jak „dobra zmiana” zniszczyła polskie służby specjalne*, Znak, Kraków 2020.

Biogramy

BARBARA CURZYTEK

doktorantka na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Specjalizuje się w literaturze hispanoamerykańskiej, obszar jej badań obejmuje współczesną powieść kolumbijską oraz poezję afrokolumbijską. Spośród jej artykułów należy wspomnieć *La estética de incertidumbre: la (in)certeza de la realidad en la novela Dios puso una sonrisa sobre su rostro de Winston Morales Chavarro* (2018) i *Medellín como una representación de la decadencia de Colombia en Casablanca la bella de Fernando Vallejo* (2022). Autorka zajmuje się także przekładem współczesnej poezji kolumbijskiej na język polski.

AGNIESZKA DYLEWSKA

doktorka nauk humanistycznych. Absolwentka Instytutu Filologii Germańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Od roku 2009 adiunktka w Instytucie Filologii Germańskiej na Uniwersytecie Zielonogórskim. Autorka publikacji z zakresu polskiej i niemieckiej literatury ludowej oraz śląskiej literatury regionalnej, ze szczególnym uwzględnieniem kalendarzy literackich. Do kręgu jej zainteresowań naukowych należą również badania motywologiczne, twórczość E.T.A. Hoffmanna, czarny romantyzm oraz antropologia literacka. Autorka monografii *Sagen und sagenhafte Erzählungen in deutschen und polnischen Sammlungen der Provinz Posen (1815–1918)* (2010).

JOLANTA FAINSTEIN

doktorka nauk humanistycznych w dziedzinie językoznawstwa, pracuje jako starsza wykładowczyni na Uniwersytecie Zielonogórskim. Jej zainteresowania badawcze skupiają się wokół semantyki, a ważniejszymi publikacjami są: *Ujęcie malarskie funkcji barwy różowej w poezji Srebrnego Wieku* („Kultury Wschodniosłowiańskie – Oblicza i Dialog” 2015, t. 5) oraz *Цвета гражданской поэзии: попытка профилирования* („Studia Wschodniosłowiańskie. Literatura i Język” 2016, 2). Zdobyła wyróżnienie w Konkursie o Nagrodę Dramaturgiczną im. Tadeusza Różewicza za dramat *Mama ma szorstkie ręce* (2022), a także w konkursie poetyckim *¡No pasarán!* (2021).

TAMARA GOTOWICKA

doktorka nauk humanistycznych, dziennikarka, wydawczyni, ekspertka w dziedzinie zdrowia i dobrostanu, propagatorka psychokosmetologii, sztukoterapii i biblioterapii. W ramach doktoratu na Uniwersytecie Warszawskim prowadziła badania dotyczące roli zapachu w literaturze w kontekście terapeutycznym, psychologicznym, filozoficznym, kulturoznawczym oraz marketingowym. W kręgu jej zainteresowań naukowych znajdują się: *Medicine in Science*, biblioterapia, psychologia literatury, somatopoetyka, ekopsychologia, ekofilozofia, literatura apodemiczna, historia prasy kobiecej, fonetyka angielska. Jej ważniejsze publikacje to książka *English for Beauty Therapists* (2006) i artykuły: *Zapachowy portret kobiety na przykładzie wybranych dzieł literatury włoskiej*, Gabriele D'Annunzio, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Alberto Moravia (2021); *L'immagine della donna italiana e il suo ruolo nelle riviste femminili durante il fascismo tra il 1940 e il 1944* (2017); *Włoska prasa dla kobiet jako odzwierciedlenie zmiany pozycji i zainteresowań kobiet w XVIII wieku* (2015).

JOANNA JANUSZ

doktorka habilitowana, profesorka UŚ, literaturoznawczyni w Instytucie Literaturoznawstwa Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Śląskiego. Jej zainteresowania badawcze oscylują wokół dwudziestowiecznej włoskiej literatury awangardowej, włoskiej powieści najnowszej, struktury i mechanizmów narracji, literackiej ekspresji tożsamości. Jest autorką monografii *Il mondo doloroso nella narrativa di Carlo Emilio Gadda* (2002) i *Varianti dell'espressionismo nella narrativa italiana postmoderna 1980–2000* (2018); wśród artykułów należy wyróżnić *Mon histoire est celle de l'Autre. Narration et construction de l'identité dans „A nome tuo” de Mauro Covacich* (Agnieszka Pośpiech, Renata Dampc-Jarosz, Joanna Warmuzińska-Rogóż, *Identity Issues in European Literatures*, 2021) oraz *La realtà trasfigurata. L'immaginario espressionista di Michele Mari* (Riccardo Donati, Andrea Gialloredo, Fabio Pierangeli, *La letteratura è ossessione. Tredici voci per Michele Mari*, 2023).

TYTUS JASKUŁOWSKI

doktor habilitowany w zakresie nauk o polityce, profesor UZ, zatrudniony w Instytucie Nauk o Polityce i Administracji Uniwersytetu Zielonogórskiego i pełniący funkcję kierownika Katedry Historii Najnowszej. Jego zainteresowania badawcze to historia najnowsza Niemiec, historia służb specjalnych RFN i NRD po 1945 r., stosunki polsko-niemieckie; a spośród publikacji można wymienić: *Piękna nasza Polska cała... Stan wojenny w krzywym (?) zwierciadle „Informacji Dziennych” MSW 1981–1983*, Warszawa 2022; *Dyplomacja RFN wobec stanu wojennego – źródła niekoniecznie dyplomatyczne*, Szczecin 2021; *Von einer Freundschaft, die es nicht gab. Das Ministerium für Staatssicherheit der DDR und das polnische Innenministerium 1974–1990*, Göttingen 2021; (współredaktor), *Raporty polskie Stasi 1981–1989. Tom 1. W przededniu stanu wojennego. Czerwiec–grudzień 1981*, Szczecin–Warszawa 2020.

MAŁGORZATA KARCZEWSKA

językoznawczyni zatrudniona w Instytucie Neofilologii Uniwersytetu Zielonogórskiego. Wśród jej zainteresowań badawczych znajdują się kontakty językowe, humor językowy oraz frazeologia porównawcza (głównie angielsko-polska). Autorka monografii: *Forestierismi nella stampa femminile italiana e francese. Analisi qualitativa e quantitativa* (2018) oraz artykułów, m.in.: *Językowe wykładniki humoru w tekstach utworów zespołu Nocny Kochanek* (2021), *Mathematical Verbs in Polish and English Phraseology: a Comparative Study* (2022), *Stereotyp etniczny i społeczny oraz łamanie tabu jako nośniki komizmu w skeczu „Góral na zakupach” Roberta Korólczyka* (2022), *Names of shapes in English and Polish phraseology: a contrastive analysis* (2023), *Kozłowski, Zając, Wróbel – najpopularniejsze nazwiska odzwierzcące w Polsce. Analiza ilościowa i jakościowa* (2023), *Let's square the accounts: the use of names of shapes as verbs in English and Polish* (2023).

KATARZYNA KWIECIEŃ-DŁUGOSZ

doktor habilitowana w dyscyplinie sztuki muzyczne, profesorka Uniwersytetu Zielonogórskiego, pełniąca obowiązki kierownika Katedry Kompozycji i Teorii Muzyki oraz prodziekana Wydziału Artystycznego. Kompozytorka i tłumaczka języka niemieckiego. Laureatka wielu konkursów kompozytorskich w Polsce i za granicą. Jej utwory były wielokrotnie wykonywane w Polsce i za granicą, głównie w ramach festiwalu muzyki współczesnej i muzyki carillonowej (m.in. Poznańska Wiosna Muzyczna, Warszawskie Spotkania Muzyczne, Osmose w Luksemburgu i Belgii, Turbulences Sonores we Francji, Sinesthesia fra le arti we Włoszech, Światowy Kongres Carillonowy w Hiszpanii i USA i in.). Brała udział w międzynarodowych projektach kompozytorskich, m.in. *250 piano pieces for Beethoven* (Bonn, Niemcy 2018, 2020). Była też stypendystką Ministra Kultury i Sztuki, kraju związkowego Brandenburgii oraz Niemieckiej Rady Muzycznej. Jest aktywnym członkiem Związku Kompozytorów Polskich i Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej. Spomiędzy jej kompozycji warto wspomnieć *Punctum* na orkiestrę smyczkową (2018, prawykonanie: 31.03.2019), *Solaris II* na carillon, orkiestrę smyczkową i kotły (2022, prawykonanie: 24.06.2022), *Crumbs from his table* na carillon solo (2022, prawykonanie: 5.06.2022), *Aequinoctium* na orkiestrę symfoniczną (2022, prawykonanie: 10.03.2023).

EWA TICHONIUK-WAWROWICZ

doktorka nauk humanistycznych. Absolwentka Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, z którym zawodowo związana była jeszcze przez pięć lat. Od 2006 roku pracuje na Uniwersytecie Zielonogórskim, w Instytucie Neofilologii. Jest autorką monografii *L'universo labirintico nella narrativa di Primo Levi* (2012) oraz przeszło pięćdziesięciu artykułów w języku polskim i włoskim, jak na przykład: *La Polonia e i polacchi nell'opera di Oriana Fallaci* (2020), *Nowotwór jako metafora: Susan Sontag i Oriana Fallaci. Pamięci Wiesławy Kłosek* (2022), *Nieodparty urok Toski. Między literaturą a muzyką od XIX do XXI wieku:*

od Sardou do Magniego, od Pucciniego do Dallì (2023). Zainteresowania badawcze dr Tichoniuk-Wawrowicz koncentrują się na współczesnej literaturze włoskiej (fikcjonalnej i niefikcjonalnej), ze szczególnym uwzględnieniem pisarstwa i publicystyki Oriany Fallaci, problemu korespondencji sztuk oraz teorii afektu.

KATARZYNA WĘGOROWSKA

lingwokulturolożka, miłośniczka polszczyzny, sztuki, kultury tradycyjnej. Autorka monografii: *Słownictwo wileńskie na Pomorzu Zachodnim* (2000); *Językowe świadectwa kultury i obyczajowości Kresów Północno-Wschodnich utrwalone we wspomnieniach ich byłych mieszkańców* (2004); *Kamienie i klejnoty w języku, kulturze, sztuce* (2012); *Złoczowskie peregrynacje. Językowe, literackie, kulturowe, historyczne refleksje o poetyckim „Wspomnieniu” Antoniego Pajaka* (2012); *Chryzantema, harfa, łódzik, wenus... W stronę konch(i)olingwistyki. Rzecz o muszlach w polszczyźnie* (2013); *Z szuflady lingwokulturologa. Rzeczy językowo-kulturowe o gwarowo-dialektalnym skarbcu polskiej kultury, dziedzictwie dawnych i współczesnych bartników, swoich i obcych w jednej z barlineckich baśni, oraz przewrotnych rusałkach* (2018); *Od Gorgony do Kolberga. Świat koralu / koralowców w polszczyźnie. Rzecz lit(h)olingwistyczno-kulturowa* (2019); *Książki piękne. Książki po(u)żyteczne. Ilustracje i dekoracje książkowe znakami języka, kultury, sztuki. Rzecz lingwistyczno-kulturowa o artystycznych komponentach ubogacających również moje monografie książkowe (w druku); Biżuteria w języku, kulturze, sztuce. Rzecz leksykalno-kulturowa (w druku); twórczyni i kierownik Pracowni Języka i Kultury Ludowej Uniwersytetu Zielonogórskiego, inicjatorka i redaktor naukowa cyklu *Studia Kresowe*, recenzent naukowa serii *Rzemiosło artystyczne i wzornictwo w Polsce. Biżuteria w Polsce* wydawanej staraniem Toruńskiego Oddziału Stowarzyszenia Historyków Sztuki.*

MAGDALENA ŻARDECKA

doktor habilitowana, profesorka UR, pracuje w Instytucie Filozofii Uniwersytetu Rzeszowskiego. Specjalizuje się w filozofii współczesnej, filozofii społecznej, filozofii polityki i filozofii kultury. Jest autorką takich książek jak: *Wspólnota i ironia. Richard Rorty i jego wizja społeczeństwa liberalnego* (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2003), *Rozum i obywatel. Idea rozumu publicznego oraz koncepcja jednostki we współczesnej filozofii polityki* (Rzeszów: Wydawnictwo UR, 2007), *Pamięć i zapomnienie. Filozoficzny dyskurs o sile i słabości pamięci indywidualnej i zbiorowej* (Rzeszów: Wydawnictwo UR, 2020).

Indeks osób

Abraham 45, 46
Ananjewą Natalia 128
Andrejczyk Małgorzata 129
Angutek Dorota 131
Arystoteles 35, 36, 57
Attenborough David 8
Augustyn z Hippony 38, 49, 57, 88
Awrorin Walentyn 103

Bacewicz Grażyna 150
Barańczak Stanisław 40
Barthes Roland 153, 154
Bauman Zygmunt 42, 43, 96, 98
Baumgarten Alexander 69
Bednarczyk Leszek 129
Benjamin Walter 42, 43, 45
Biesiadowska-Magdziarz Beata 125
Blake William 48
Blume Svenja 16
Borawski Stanisław 129, 130
Boulez Pierre 165
Brown Thomas 70
Bühler Karl 102, 103, 104
Burton Robert 37, 39, 40

Calvino Italo 72–74, 80
Camporesi Piero 74
Carus Carl Gutschav 18
Cieślak Katarzyna 131

Cook Nicholas 149
Corbin Alain 72, 78, 81
Cygan Stanisław 128
Czachorowska Magdalena 128
Czesak Artur 129

Dajnowicz Marta 122
Darwin Karol 8, 56, 70, 71
Dawidek-Grylicka Małgorzata 152
De Waal Frans 8
Dejna Karol 122
Deleuze Gilles 63
Demokryt 39, 40
Descartes René 7
Duczmal-Mróż Anna 158

Eagleman David 8
Eckardt Jo-Jacqueline 20
Edwards Derek 64
Ekman Paul 71
Esposito Roberto 41

Ferneyhough Brian 148
Fhanér Stig 44
Forsyth Frederick 169
Fox Kate 69
Free E.E. (właśc. Edward Elway) 69
Frejman Joanna 122
Freud Zygmunt 43, 44, 70, 91

Gajda Stanisław 134
Galen 36
Galińska Elżbieta 147
Garbacz Krzysztof 131
Ghezzi Dori 94
Goethe Johann Wolfgang von 39
Gomułka Władysław 177
Goodall Jane 8
Gorzelana Joanna 124, 126,
Grek-Pabisowa Iryda 121, 122, 125
Griffiths Paul E. 71
Grugger Helmut 28
Grzegorzczkova Renata 102, 103, 105

Hardt Michael 10, 71
Havelock Ellis Henry 69
Hegel Georg Wilhelm Friedrich 45, 46, 48
Heidegger Martin 46, 47, 49
Herder Johann Gottfried 16
Herz Rachel 69
Hipokrates 35, 39, 70
Hofer Johanes 40
Hoffmann Ernst Theodor Amadeus 18, 19,
21, 22, 27, 29, 30
Husserl Edmund 39

Illouz Eva 86, 89
Ingarden Roman 146–149
Iwaskiewicz Jarosław 45
Izaak 45

Jakobson Roman 102–104
James William 70, 71
Jan Paweł II 57, 60,
Jazownik Leszek 127
Jelevska Agnieszka 69
Johannsmeyer Betty 27
Johannsmeyer Karl-Dieter 27
Józefiak Roman M. 126
Jurkiewicz Jan 126

Kant Immanuel 39, 41, 42, 46
Karpińczyk Paweł 131

Kessel Alexander 11, 101
Kępiński Antoni 37, 38
Kierkegaard Søren 36, 45–49
Kilcher Andreas B. 18
King Barbara J. 8
Kissinger Henry 169
Kiszczał Czesław 174, 177, 178
Klein Melanie 44, 45
Kossak Simona 8
Kowalska Danuta 87
Krasowska Helena 124
Kremer Detlef 18
Kringelbach Morten L. 82

Lachur Czesław 102, 103
Lang Carl 71
Langer Susanne 81, 148
Le Carré John 169
Ledoux Joseph 86
Lehmann-Carli Gabriela 27
Lewis Norman 171
Libera Leszek 122
Lipovetsky Gilles 98
Lutosławski Witold 150, 165

Łuczyński Edward 102, 103

Maćkiewicz Jolanta 102, 103
Maćkowiak Krzysztof 123
Malebranche Nicolas 7
Mańczak Witold 129
Marcelli Daniel 19
Marcus Adalbert Friedrich 19
Martinet André 103, 104
Maryniakowa Irena 121
Masłow Jurij S. 103–106
Mielke Erich 173, 176–179
Mikołajczak Małgorzata 124
Milewski Tadeusz 103
Mitarski Jan 38
Moch Włodzimierz 125
Montoya Pablo 59
Morita Koji 124

- Motzkau Eberhard 28
 Narolska Aneta 123
 Natoli Salvatore 88
 Nix Angelika 16
 Norwid Cyprian Kamil 38, 42
 Novalis (właśc. von Hardenberg Georg Philipp Friedrich) 17
 Ochmann Donata 129
 Okoń Longin Jan 134
 Olsen Regina 45
 Ong Walter 61
 Ostrówka Małgorzata 121, 125
 Pascoli Giovanni 96
 Pause Bettina 69
 Pavese Cesare 72, 74, 76, 77, 80
 Pelcowa Halina 125
 Pisarkowa Krystyna 130
 Polyb 35
 Popiełuszko Jerzy 178
 Pytlakowski Piotr 171
 Raniszewska Dorota 151, 152, 154, 155
 Ratajczak Tomasz 126
 Regan Tom 55
 Ricoeur Paul 79, 92
 Rihm Wolfgang 150
 Rorty Richard 98
 Rosler Ortwin 28
 Rousseau Jean-Jacques 16, 21, 25, 41
 Rzetelska-Feleszko Ewa 122
 Sadzik Piotr 37, 39
 Saja Krystian 122
 Salinger Jerome 169
 Salvienus 38
 Sawaniewska-Mochowa, Zofia 125, 132
 Sawicka Grażyna 127
 Schindler Gerhard 169
 Schlegel Friedrich 17
 Schore Allan 143
 Schult Maike 27
 Serafini Francesca 94
 Servien Pius 63
 Sędziak Henryka 122
 Sikora Ireneusz 123
 Simic Charles 9
 Singer Peter 55
 Sinica Marian 123, 127
 Skrzzynecki Jan 38
 Slepój Vera 89
 Smużniak Karol 122, 125, 127, 128
 Sobierajski Zenon 124
 Sokołowski Włodzimierz 169
 Sokrates 38
 Starobinski Jean 36, 40, 41
 Steciąg Magdalena 124, 126
 Strawiński Igor 147, 150
 Stromsted Tina 144
 Strzyżewski Wojciech 126
 Szagun Dorota 123
 Szcześniak Krystyna 131
 Szekspir William 40, 80
 Szóstak Anna 127
 Szyber Radosław 123
 Taras Bożena 128
 Taylor Charles 89, 98
 Tieck Ludwig 18, 19, 24, 25, 29, 30
 Tischner Józef 38, 42
 Tomasi di Lampedusa Giuseppe 72, 78, 81
 Tomasz z Akwinu 60
 Tomaszewski, Tadeusz 119
 Tomkins Silvan 71
 Topolska Maria Barbara 126, 130
 Ugniewska Joanna 72
 Van Toller Steve 69
 Vallejo Fernando 11, 53, 54, 56–64
 Walczak Bogdan 123
 Weiser Judy 145
 Węgorowska Katarzyna 117, 121–131, 133

Wheeler Barbara 140
Willis Thomas 70
Wöller Wolfgang 19
Woolf Virginia 142, 152

Zagórski Zygmunt 124

Zaika Władimir 103, 104
Zaleski Marek 41
Zielińska Anna 132

Żuraszek-Ryś Iwona 126

Afektywna optyka przypomina nam, że stanowimy *continuum*: nasza cielesna powłoka, wyposażona we wszystkie złożone układy i mechanizmy reakcji, jest spleciona z naszym wielowymiarowym światem wewnętrznym dwukierunkową komunikacją. Dlatego też w literaturze z pogranicza medycyny i psychologii można się spotkać z coraz częstszym użyciem dwumianu ciało–umysł lub umysł–ciało (*body/mind* lub *mindbody*). Ponadto perspektywa afektywna przechodzi płynnie od skali mikro do skali makro (i odwrotnie), łącząc jednostkowe wszechświaty z innymi, jako że zachodzą między nimi – nami – różnorakie relacje; i to nie tylko w obrębie wszelakich ludzkich wspólnot, ale także pomiędzy odmiennymi gatunkami wchodzącymi w skład królestwa *Animalia*. Monografia *W uniwersum emocji: literatura, nauka, sztuka* ma właśnie za zadanie ująć choć wyrywkowo zarówno bogactwo samego świata afektów i obszarów ich działania, jak i sposobów ich ujęć oraz analiz.



UNIwersYTET
ZIELONOGÓRSKI

ISBN 978-83-7842-545-8