

Urszula Sokólska  
Uniwersytet w Białymstoku

## Poezja miłosna jako typ quasi-poradnika<sup>1</sup>

Odwiecznej tęsknocie człowieka za miłością<sup>2</sup> – rozumianą głównie jako postawa ku drugiemu człowiekowi – od wielu już wieków towarzyszą pytania o jej eksplikację i sposoby wyrażania. Personalistyczny charakter rozważań znalazł swoje odzwierciedlenie w literaturze, sztuce oraz różnego typu poradnictwie. Typowym poradom<sup>3</sup> – które miały zapewnić zdobycie szczęścia w miłości oraz podpowiadały, w jaki sposób tę miłość pielęgnować i jak z niej czerpać satysfakcję, zarówno w aspekcie metafizycznym, jak i zmysłowym – towarzyszył nieporównanie bogatszy zestaw tekstów literackich opisywanemu pojęciu poświęconych. Ich autorzy zastanawiali się nad

---

<sup>1</sup> USJP: *quasi* (łc. 'jak, jak gdyby; prawie') *językozn.* pierwszy człon złożenia wyrazowego oznaczający pozornie, częściowość, połowiczność, pewne przybliżenie, nawiązywanie jedynie do tego, co wyraża człon drugi; niby, pozornie, rzekomo;

Por. też: *quasi* 'niejako; w pewnym stopniu; że tak powiem; tak jakby' w *Słowniku wyrazów obcych*, 2001, pod I. Kamińska-Szmaj, Warszawa.

Można więc przyjąć, że *quasi-poradnik* to: 1) coś, co może tylko udawać poradnik; 2) coś, co przez odbiorcę może być traktowane jako poradnik (często nawet wbrew intencjom nadawcy tekstu). To drugie znaczenie wydaje się bliższe rozumieniu, które będzie prezentowane w tym artykule.

<sup>2</sup> Jak pisze M. Kita, „miłość ma wielką moc generowania tekstów. [...] a dyskurs miłości i dyskurs o miłości, w wymiarze publicznym cieszą się wielkim zainteresowaniem odbiorczym” (Kita 2007: 278).

<sup>3</sup> Por. choćby: Owidiusz, 1981, *Ars amandi*, przeł. J. Ejsmond, Kraków; M. Wisłocka, 1974, *Sztuka kochania*, Warszawa; A. Berger i A. Ketterer, 2005, *Miłość idealna. Poradnik dla zakochanych*, przeł. J. D. Dowitz-Urbańscy, Katowice; L. Cameron-Bandler, 2001, *Ku harmonii w miłości. Jak pogłębić to, co w życiu najważniejsze*, Gdańsk; M. Kozakiewicz, 1962, *O miłości prawie wszystko*, Warszawa; ks. A. Sienkiewicz, 1989, *Miłości trzeba się uczyć*, Wrocław; E. Dugan, 2009, *Miłosne zaklęcia. Jak zauroczyć mężczyznę*, Kraków.

wieloaspektową istotą miłości, często już w tytule dzieła informując – za pomocą jednoznacznych wyznaczników leksykalnych – o przyporządkowaniu danego utworu do omawianej grupy tematycznej, np.: *miłość*, *Eros*, *Psyche*, *erotyk*, *kochać się*. Interesujące wydawać się może i to, że niektóre z tytułów – sygnujących literaturę piękną – swoją strukturą zdają się wprost nawiązywać do formuł, które znamy z poradników o miłości<sup>4</sup>:

[1]

- *Co to jest miłość* (J. Kofta);
- *Czym jest miłość* (H. Poświatowska);
- *Czymże jest młodość bez miłości?* (K. Przerwa-Tetmajer);
- *Eros i Psyche* (J. Czechowicz);
- *Jak przechować miłość* (K. Hłakowiczówna);
- *Jeżeli miłość cuda działać zdolna* (L. Staff);
- *Każdemu wolno kochać* (E. Schlechter, piosenka z polskiej przedwojennej komedii muzycznej pod tym samym tytułem);
- *Miłość ci wszystko wybaczy* (J. Tuwim, z repertuaru Hanki Ordonówny);
- *Nie igra się z miłością* (A. de Musset);
- *Szkic do erotyku współczesnego* (T. Różewicz);
- *Trzeba się kochać* (F. Karpiński);
- *Zaproszenie do miłości* (S. Grochowiak);
- *Miłość jest jak cień człowieka* (J. U. Niemcewicz);
- *Miłość jest jak cień człowieka* (A. Chraściciel);
- *Miłość jest osią* (Deotyma);
- *Znam, co miłością nazywali ludziska* (W. Syrokomla).

Subtelnie zarysowany komunikacyjny kod typowy dla porady ujawniają tytuły zbiorów poetyckich. Obserwować zatem można, jak lirycznemu – podporządkowanemu zasadom genealogicznym – projektowi miłości towarzyszy akcesoryczna, semantycznie ukierunkowana jakość perswazyjna, np. warunkowość bądź fakultatywność (*A jeśli jest miłość...*) czy z kolei intrygujący aksonomat (*Miłość jest wszystkim...*):

[2]

- *A jeśli jest miłość – co to jest takiego? Antologia poezji miłosnej*, 1999, Wybór wierszy i wstęp B. Zeler, Katowice;
- *Miłość jest wszystkim, co istnieje*, 1997, Antologia w wyborze i przekładzie S. Barańczaka, Poznań–Warszawa.

<sup>4</sup> Strukturę tytułów poradnikowych przyjmują również nominacje, które nie zawierają leksemów typu *erotyk*, *kochać*, *małżeństwo*, *miłość*, np.: *Co każdy chłopiec wiedzieć powinien* (A. Osiecka); *Co się stać musi* (K. Hłakowiczówna); *Jest już za późno, nie jest za późno* (E. Stachura); *Klucz do szczęścia* (A. Osiecka); *Małżeństwo doskonałe* (M. Hemar).

Poradnikowy charakter zdają się mieć artystyczne wypowiedzi, które przybierają kształt sentencji:

[3]

- „Wzdychać do miłości, gdy na głowie zima,/ to jak gryźć orzechy, gdy już zębów ni ma” (J. I. Kraszewski);
- „Kto miłości nie zna, ten żyje szczęśliwy” (A. Mickiewicz);
- „Zaiste, miłość jest świętym pożarem” (A. Mickiewicz);
- „O! Gdzie miłość stawia siatki,/ Nie figlujcie moje dziatki” (A. Fredro);
- „Prawdziwa miłość nie podlega zmianie” (N. Żmichowska).

Niekiedy elementy porady miłosnej bądź prośby o poradę wyrażane są *expressis verbis* w samym tekście, a osobą doradzającą – bardzo ważną z punktu widzenia porady – bywa postać fikcyjna, spełniająca jednak zgodnie z pewnymi wyobrazeniami i kulturowymi zwyczajami rolę autorytetu w sprawach miłości (np. bogini Wenus). Z reguły w takich sytuacjach mimo werbalnej, eksplicytnie wyrażonej relacji JA : TY, która w polszczyźnie systemowo jest ekwiwalentem bliskości i poufałości, nie można mówić o równorzędności<sup>5</sup> między partnerami rozmowy. Przestrzeń dyskursywna – podobnie jak w typowych poradnikach – zbudowana jest na asymetryczności relacji między doradzającym ekspertem – znawcą zagadnienia a odbiorcą, który szuka pomocy w ściśle określonym zakresie. Fragment [4] realizuje typowy akt porady o zestandaryzowanym ukierunkowaniu leksykalnym, gramatycznym i semantycznym. Element doradczo-instruktażowy, z wysuniętym na pierwszy plan składnikiem *suasio*<sup>6</sup>, stanowi oś konstrukcji rozmowy lirycznej, prowadzonej w sposób mający na celu wywołanie określonych zachowań adresata porady. Najważniejszy przy tym staje się cel, zaś środki osiągnięcia tego celu nie podlegają żadnym normom moralnym:

[4]

Ratuj, Wenero wszytkowładna, proszę,  
 Poradź w miłości, którą dziś ponoszę.  
*Kochaj, miłości miłość jest nagrodą.*  
 Czynię to, ale darmo i z swą szkodą.  
*Dawaj podarki, co wiążą i bogi.*  
 Chciałbym, nie masz skąd, mieszek mam ubogi.  
*Obiecuj!* – Słowy nie wskóram gołym.  
*Przysięgaj!* – Szkoda żartować z świętymi.

<sup>5</sup> W relacji równorzędnej między interaktantami zachodzi relacja pozioma JA : TY, polegająca nie tylko na tym, że obie strony stosują wobec siebie te same formuły zwracania się, ale też nie są w żaden sposób wzajemnie zhierarchizowane.

<sup>6</sup> Czyli przekonanie słuchacz(a) o słuszności głoszonych poglądów.

*Pisz wiersze! – Trudno o miłosne dумы,  
 Gdy wszystkie w głowie szwankują rozумы.  
 Więc spróbuj szczęścia!, wleź tam oknem w nocy.  
 Strach mię od straży kijowej niemocy.  
 Porwijże pannę, a dotrzyмай wiary.  
 Boję się prawa i katowskiej kary.  
 To-ć już ostatnie lekarstwo dać muszę:  
 Kup sobie powróż, a zadzierzgnij duszę.  
 Już to tak, Wenus, cnotliwaś i z synem,  
 Cukrem się wszczynasz, a kończysz piołynem.*

(J. A. Morsztyn, *Dialog z Wenerą*)

Zwróćmy uwagę na inny fragment, zbudowany z wypowiedzeń zawierających środki leksykalne i gramatyczne charakterystyczne dla poradnikowych aktów mowy<sup>7</sup>, a więc głównie struktur adresatywnych oraz innych komponentów performatywnych ułatwiających budowanie dyskursu poradnikowego. Strategia perswazyjna adresata wypowiedzi zostaje wyeksponowana dzięki zastosowaniu elementów postulatywnych, ukierunkowanych na apologizowanie i uszczęśliwianie podmiotu relacji. Dzięki imperatywnym aktom komunikacyjnym – *daruj, daj, kup, walcz, zgaś podły uśmiech* – cytowany niżej tekst Agnieszki Osieckiej przyjmuje kształt mowy doradczej, która, niczym najprawdziwszy poradnik, wyznacza pozytywnie postrzegany model postępowania w miłości. Ważne są przy tym sceneria i rekwizyty, jak choćby: *biały welon, dwie obrączki szczerozłote, czyste ręce, szczerłość, matka, walka o słuszną sprawę*:

[5]

*Daruj lepszy świat niż ten, co zna już  
 [...]  
 Daj, daj tej dziewczynie biały welon,  
 kup, kup dwie obrączki szczerozłote  
 zgaś, zgaś podły uśmiech ludzi złych  
 a potem daj, daj tej dziewczynie czyste ręce.  
 Idź, idź do jej matki na niedzielę,  
 walcz, walcz, niech was nie pokona czas.*

(A. Osiecka, *Najpiękniejsza*<sup>8</sup>)

<sup>7</sup> Symbolicznie można to ująć w postaci uogólniających dyrektyw: *musisz (powinieneś) mnie posłuchać; zrób to w określony sposób; zrób tak, jak ci radzę, a osiągniesz sukces.*

<sup>8</sup> Piosenkę *Najpiękniejsza* (utwór znany też pod tytułem *Biały welon*) Agata Passent postrzega jako „wołanie o miłość”; zob. *Wielki śpiewnik* 2006: 106.

W poezji miłosnej – mimo wyraziście wyeksponowanej adresatywnej struktury z formą drugiej osoby liczby pojedynczej – obie strony aktu lirycznego (a może jednak poradnikowego?) z reguły pozostają wobec siebie w relacji hierarchicznej, a wzajemny stosunek między nadawcą i odbiorcą porady opiera się na asymetrycznej osi, przy czym funkcja dyskursywna obu aktantów oraz hierarchiczna organizacja interakcji mogą być realizowane na różnych poziomach wzajemnej zależności:

- JA, czyli ktoś poszukujący porady : Ty, czyli doradca, mentor i autorytet (jak w tekście [4]);
- JA, czyli doradca : TY, czyli odbiorca porady (jak w tekście [5]).

Gdy adresatem wypowiedzi jest odbiorca bliżej nieznanego lub osoba stojąca niżej w hierarchii społecznej, zawsze ujawnia się zjawisko asymetryczności komunikacyjnej. Z pewnością sprzyja to takim zachowaniom werbalnym, które wyraziście kategoryzują dystans między rozmówcami, eksponują władzę i dominację doradcy, ewokują jego przewagę, aktywizowaną często za pomocą odpowiednio dobranych, leksykalnych wyznaczników przymusu i eksplicytnie zwerbalizowanych żądań. Jak pokazuje fragment [6], dyrektywne akty mowy oparte na relacji JA : KTOŚ mogą być podporządkowane funkcji perswazyjno-manipulacyjnej, której celem jest przede wszystkim kształtowanie decyzyjności adresata porady poetyckiej<sup>9</sup>, jak choćby:

[6]

Kto chce, bym go kochała, *nie może być* nigdy ponury  
i *musi potrafić* mnie unieść na rękę wysoko do góry.  
Kto chce, bym go kochała, *musi umieć* siedzieć na ławce  
i przyglądać się bacznie robakom i każdej najmniejszej trawce.  
[...]

*Musi umieć* pieska pogłaskać i mnie *musi umieć* pieścić,  
i śmiać się, i na dnie siebie żyć słodkim snem bez treści,  
i nie wiedzieć nic, jak ja nic nie wiem, i milczeć w rozkosznej  
ciemności, i być daleki od dobra i równie daleki od złości [...].

(M. Pawlikowska-Jasnorzevska, *Kto chce, bym go kochała*)

Wyrażanie uczuć w tekście artystycznym uwarunkowane jest częstokroć zwyczajem językowym i kulturowym określonej epoki, w znacznej mierze też

<sup>9</sup> Uczestnik miłosnej gry – obiekt owej miłości i nadawca komunikatu – dzięki wprowadzonym strukturalnym nakazom (*X musi umieć dokonać czegoś; X musi potrafić zrobić coś; X nie może być jakiś*) wyznacza warunki *sine qua non*, bez których zdarzenie miłosne jest niemożliwe.

wrażliwością i światopoglądem twórcy<sup>10</sup>. Dokonując eksploracji materiału, sięgnęłam zatem do tekstów bardzo zróżnicowanych pod względem chronologicznym i artystycznym. Naczelnym kryterium stało się poszukiwanie utworów lirycznych ilustrujących zachowania komunikacyjne zakochanych; w dalszej konsekwencji zaś – zbadanie, na ile rekonstrukcja „tekstowego kształtu wyznania miłości” może okazać się przydatna w badaniu instruktażowo-poradnikowego charakteru poezji. Zwraçałam w związku z tym uwagę na akty językowe współtworzące atmosferę uczuciowej bliskości, emocjonalnej i zmysłowej intymności, głównie zaś wszelkiego typu formy adresatywne podporządkowane funkcji nakłaniającej i odgrywające w dyskursie miłosnym istotną rolę, np.:

- formy trybu rozkazującego i bezpośrednie zwroty do adresata wypowiedzi:

[7]

*Patrz! jedna z gwiazd  
Leci jak gład.*

(M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Miłosny uścisk*)

[8]

*Ale skryj głęboko do szczęścia klucz.*

(A. Osiecka, *Szczęścia klucz*)

[9]

*Tknij ręk swych czarem moje usta –  
I ścichnę;*

*Tknij moje oczy –  
I zasnę;  
Tknij moje czoło –  
Zapomnę...*

(L. Staff, *Jeżeli miłość cuda działać zdolna*)

---

<sup>10</sup> M. Kita na ten temat pisze tak: „Dyskurs miłości i dyskurs o miłości – tyleż rozdzielne, co nakładające się i przenikające się – składają się na dyskurs miłosny. Tworzą go teksty zróżnicowane pod względem genealogicznym, zawierające teksty o różnym statusie gatunkowym. Tym, co je łączy w rodzinę, jest kategoria tematu” (Kita 2007: 90). W tekstach twórców cytowanych w tym artykule wspomniana wielość konotacyjna rysuje się sugestywnie, np. u ks. Twardowskiego spotykamy miłość w wymiarze sakralnym (choć niekoniecznie platonicznym), w tekstach B. Leśmiana – przede wszystkim – w ujęciu zmysłowym.

[10]

*Ty byś mnie może kochała,  
 Jasny aniele...  
 Na tę myśl pierś mi zadrżała,  
 Bo widzę szczęścia za wiele,  
 Gdybyś kochała!*

(A. Asnyk, *Gdybym był młodszy*)

– zdania pytające:

[11]

*Czy byłabyś szczęśliwsza, gdybyś, moja miła,  
 Wiernego ci wygnańca przygody dzieliła?  
 Ach! ja bym cię za rękę po tych skałach wodził,  
 Ja bym trudy podróże piosenkami słodził [...].*

(A. Mickiewicz, *Do\*\*\**)

[12]

*Gdy cię nie widzę, nie wzdycham, nie płaczę,  
 Nie tracę zmysłów, kiedy cię zobaczę;  
 Jednakże gdy cię długo nie oglądam  
 Czegoś mi braknie, kogoś widzieć żądam  
 I tęskniąc sobie zadaję pytanie:  
 Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?  
 [...]*

*I znowu sobie powtarzam pytanie:  
 Czy to jest przyjaźń? czy to jest kochanie?*

(A. Mickiewicz, *Niepewność*)

[13]

*Gdzie mieszka miłość  
 Nie wiem  
 [...]  
 Co to jest miłość [...]  
 Nie wiem.*

(J. Kofta, *Co to jest miłość*)

– leksykalne identyfikatory adresata:

[14]

*– Luba! ja wzdycham, pamięć niebieskiej pieszczoty  
 Trują mi okropnego rozmyślenia chwile [...].*

(A. Mickiewicz, *Luba! ja wzdycham*)

[15]

*Niewdzięczna!* może dzisiaj, królowa biesiady,  
Ty w tańcu rej prowadzisz wesołej gromady [...].

(A. Mickiewicz, *Luba! ja wzdycham*)

[16]

*Moja miła, moja cicha, moja śliczna,*  
lekki powiew i muzyka, zapach nocy,  
przypomnienie, przytulenie, noc liryczna,  
*moja miła, moja cicha, moja śliczna...*

(I. Iredyński, *Moja Miła, moja cicha, moja śliczna*)

[17]

Gdybym był młodszy, *dziewczyno,*  
Gdybym był młodszy!

[...]

*Jasny aniele...*

(A. Asnyk, *Gdybym był młodszy*)

– zabiegi powiększające bądź pomniejszające system ocen i wartości:

[18]

[...]

*może się nowymi miłostkami bawisz,*  
*Lub o naszych miłostkach śmiejąca się prawisz!* [...].

(A. Mickiewicz, *Luba! ja wzdycham*)

[19]

Karmię frasunkiem miłość i myśleniem,  
Myśl zaś pamięcią i pożądlivością,  
Żądę nadzieją karmię i gładkością,  
Nadzieję bajką i próżnym błędzeniem.

Napawam serce pychą z omamieniem,  
Pychę zmyślonym weselem z śmiałością,  
Śmiałość szaleństwem pasę z wyniosłością,  
Szaleństwo gniewem i złym zajątrzeniem [...].

(J. A. Morsztyn, *Cuda miłości*)

\*  
\* \*

Z uwagi na to, że uczucia są ze swej natury niedefiniowalne i nie w pełni wyrażalne słowami (por. Nowakowska-Kempna 2000: 25), konceptualizowanie emocji ma charakter heterogeniczny. Stąd też komunikacja poetycka – nawet ta o charakterze pozornie poradnikowym – jest wielokodowa i wielokanałowa, a sama miłość traktowana jest przez poetów jako byt aksjologicznie



niejednolity, obejmujący wiele wyobrażeń, w obrębie których eksponowane są określone konotacje. Zgodnie z ujęciem językoznawczym należy przyjąć, że chodzi o wielość faset<sup>11</sup> kształtujących pojęcie miłości. W sensie poradnikowym można to ująć w następujący sposób: *Musisz wiedzieć, że miłość jest czymś, czym chciałbyś ją widzieć*. W zasadzie jest to przestrzeń nieuporządkowana, trudno definiowalna, konotująca zindywidualizowane profile wyobrażeniowe. W tekstach literackich ten typ rozważania o miłości opiera się na koncepcji definicji poetyckiej zaproponowanej przez A. Pajdzińską. Definicje takie<sup>12</sup> „nie ujawniają treści i zakresu jednostki, nie odwołują się do zestawu cech koniecznych i wystarczających. Będąc konstrukcjami metaforycznymi, stanowią «pewien typ równania znaczeniowego, w którym człon objaśniający musi być uprzednio poddany interpretacji semantycznej, by dopiero w jej efekcie można było cokolwiek orzec o elemencie definiowanym». Eksponują jeden lub – co najwyżej – kilka aspektów opisywanej jednostki, a nie jej znaczenie całościowe” (Pajdzińska 1993: 221). I choć literackie definicje miłości przyjmują strukturę właściwą definicji naukowej, czyli *coś jest czymś* lub strukturę właściwą porównaniu *coś jest jak coś innego*<sup>13</sup>, to samych definicji i modeli miłości jest nieskończenie wiele<sup>14</sup>. Brak jednoznacznych rozstrzygnięć terminologicznych w tej kwestii sugestywnie unaoczniają teksty literackie<sup>15</sup> oparte choćby na sekwencji porównań hiperbolizujących różno-

<sup>11</sup> Na temat faset zob. szerzej: Bartmiński 1993: 271.

<sup>12</sup> Ponieważ nie jest to przedmiotem moich rozważań, w tym miejscu jedynie zasygnalizuję kilka zmetaforyzowanych ujęć miłości, np.: MIŁOŚĆ TO OGIEŃ: „I tak się chce w pożary iść/ [...] / Ja z nadziei, co się tli,/ Gdy chcesz, rozpalę nowy świt,/ I znów zapłonę słowo: my” (A. Osiecka, *Wakacje w Amsterdamie*); „Próżno się tedy cieniem z wierzchu chłodzę,/ Gdy w sobie noszę ogień i z nim chodzę” (J. A. Morsztyn, *Chłód daremny*); MIŁOŚĆ TO SKAZANIEC: „ta miłość jest skazańcem/ zasądzonym na śmierć/ umrze/ za krótkie dwa miesiące” (H. Poświatowska, *ta miłość jest skazańcem*); MIŁOŚĆ TO ZABÓJCA: „znowu pragnę ciemnej miłości/ miłości która zabija/ tak o śmierć modli się/ skazany” (H. Poświatowska, *znowu pragnę ciemnej miłości*); MIŁOŚĆ TO CIERPIENIE: „Dziś dla miłości nie róże, lecz osty,/ Nie masz już dla niej łatwych dróg i prostych!/ Kto dzisiaj kocha, nie wie, co spoczynek,/ Co chleb bez ości i co dzień bez troski...” (M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Kto dzisiaj kocha*); MIŁOŚĆ TO CZEKANIE: „Jest czekaniem/ na niebieski mrok/ na zieloność traw/na pieszczotę rzęs/ Czekaniem/ na kroki/ szelesty/ listy/ na pukanie do drzwi/ Czekaniem/ na spełnienie/ trwanie/ zrozumienie” (M. Hillar, *Miłość*); MIŁOŚĆ TO WĘDRÓWKA: „Wędrowanie i kochanie/ mają w herbie jeden znak./ [...] / Wędrowanie i kochanie/ od początku świata trwa” (A. Osiecka, *Wędrowanie i kochanie*).

<sup>13</sup> Szerzej na temat definiowana miłości zob. Kita 2007: 23; Zaron 1985: 26–27.

<sup>14</sup> Prawdę tę lapidarnie ilustruje aforyzm Pierre’a La Mure’a *Miłość niejedno ma imię*.

<sup>15</sup> Chyba jednak nie należy dziwić się owej definicyjnej różnorodności, skoro nawet słowniki języka polskiego nie są pod tym względem zgodne i treść słowa *miłość* ujmują za pomocą wypowiedzeń o odmiennej strukturze i semantycznej, i formalnej, np. SJPD jako: 1. ‘głębokie

rodne wyobrażenia i związane z nimi różnorodne konotacje, co z pewnością nie odpowiada idei poradnika o miłości:

[20]

Jest miłość trudna  
 jak sól czy po prostu kamień do zjedzenia  
 jest przewidująca  
 taka co grób zamawia wciąż na dwie osoby  
 niedokładna jak uczeń co czyta po łebkach  
 jest cienka jak opłatek bo wewnątrz wzruszenie  
 jest miłość wariatka egoistka gapa  
 jak jesień lekko chora z księżycem kłamczuchem  
 jest miłość co była ciałem a stała się duchem  
 i ta co nie odejdzie – bo znów niemożliwa [...].

(J. Twardowski, *Miłość*)

[21]

Miłość jak słońce: ogrzewa świat cały  
 I swoim blaskiem ożywia różanym,  
 [...]  
 Miłość jak słońce: wywołuje burze,  
 Które grom niosą w ciemnościach spowity,  
 [...]  
 Miłość jak słońce: choć zajdzie w pomroce,  
 Jeszcze z blaskami srebrnego miesiąca  
 Powraca smutne rozpromieniać noce  
 I przez ciemność przedziera się drżąca,  
 Pełna tęsknoty cichej i żaloby,  
 By wieńczyć śpiące ruiny i groby [...].

(A. Asnyk, *Miłość jak słońce*)

Kolejne poetyckie konceptualizacje miłości oparte na strukturze definicyjnej (często eliptycznej) *miłość jest czymś* bądź *miłość to znaczy coś* również nie dają podstaw do wyznaczenia eksplikacji jednoznacznych pod względem semantycznym. Tę najdoskonalszą z wartości można wobec tego ujmować w tekstach lirycznych za pomocą konstrukcji komunikacyjnych przy-

---

przywiązanie do kogo do czego; gorące namiętne uczucie do osoby płci odmiennej; umiłowanie, afekt', 2. 'osoba ukochana będąca przedmiotem czyichś uczuć'; USJP: 1. 'głębokie uczucie do drugiej osoby, któremu zwykle towarzyszy pożądanie', 2. 'silna więź emocjonalna, jaka łączy ludzi sobie bliskich, zwłaszcza spokrewnionych', 3. 'poczucie silnej więzi emocjonalnej, duchowej, intelektualnej z kimś lub czymś, co jest wartością samą w sobie; umiłowanie', 4. 'głębokie zainteresowanie czymś, znajdowanie w czymś przyjemności; zamiłowanie, pasja', 5. 'obiekt czyichś uczuć i pragnień', 6. 'pożycie seksualne; seks'.

mujących postać zdań orzekających<sup>16</sup>, z zastrzeżeniem, że zdania te nie mają charakteru stwierdzeń absolutnych, choćby tak:

[22]

*Płomieniem* który posiadał drewnianą chatę – pijanym  
*pocałunkiem* wgryzł się w głąb strzechy.  
*Piorunem* – który kocha wysokie drzewa – *wodą*  
 uwięzioną płasko – wyzwalaną przez niesyty wolności wiatr.  
*Włosami sosny* – gładzonym jego ręką – *włosami*  
 rozśpiewanymi w szaloną wdzięczną pieśń [...].

(H. Poświatowska, *Czym jest miłość*)

[23]

*Miłość to znaczy* popatrzeć na siebie,  
 Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy,  
 [...]  
 Wtedy i siebie, i rzeczy chce użyć,  
 Żeby stanęły w wypełnienia łunie.  
 To nic, że czasem nie wie, czemu służyć:  
 Nie ten najlepiej służy, kto rozumie [...].

(Cz. Miłosz, *Miłość*)

Sprzeczne z formułą poradnikowej obietnicy rozwiązania problemów są na pewno metaforyczne sposoby konceptualizowania miłości<sup>17</sup>, a także struktury zaprzeczone *nie wiem*//*nie wie*, ilustrujące akt komunikacyjny, w którym poradnikowemu etosowi zaradności przeciwstawia się postawa bezradności i dezorientacji, np.:

[24]

Co to jest miłość  
*Nie wiem*  
 Ale to miłe  
 Że chcę ją mieć  
 Dla siebie  
 Na *nie wiem*  
 Ile  
 [...]  
 Co to jest miłość [...]  
*Nie wiem* [...].

(J. Kofta, *Co to jest miłość*)

<sup>16</sup> Ze swej natury nie powinny one podlegać negacji.

<sup>17</sup> Metaforyczny sens opiera się na konotacjach wynikających z pojęć *płomień*, *pocałunek*, *piorun*, nierozzerwalnie związanych z miłością, a także zindywidualizowanych wizji artystycznych, skupionych wokół takich desygnatów, jak: *strzecha*, *woda*, *włosy sosny*.

\*  
\* \*  
\*

Zakochani posługują się miłosnym kodem, w którym umowność i powszechność miesza się z tym, co intymne, niepowtarzalne oraz właściwe każdej parze. Na początek warto przyrzeć się ogólnie przyjętym konwenansom i ograniczeniom komunikacyjnym, wynikającym choćby stąd, że polszczyzna dla wyrażenia tak złożonego zjawiska, jakim jest *miłość*, dysponuje stosunkowo ubogim repertuarem środków językowych. Zwyczajowo utrwalone – bez względu na kontekst leksykalny, sytuację historyczną czy konwencję poetycką – są inwariantne i obligatoryjne słowa *kocham cię*<sup>18</sup>, które nadawca bądź to kieruje do ukochanej (ukochanego), bądź sam o nie prosi. Tę relację między nosicielem miłości a obiektem miłości można sformułować za pomocą schematów:

*X mówi, że kocha Y-a*

[25]

*Już kocham cię tyle lat,  
na przemian w mroku i w śpiewie,  
może to już jest osiem lat,  
a może dziewięć – nie wiem.*

*Splątało się, zmierzchno – gdzie ty, a gdzie ja,  
już nie wiem – i myślę w pół drogi,  
że tyś jest rewolta i klęska, i mgła,  
a ja to twe rzęsy i loki [...].*

(K. I. Gałczyński, *Już kocham cię tyle lat*)

*X chce usłyszeć, że Y kocha X-a z wzajemnością*

[26]

*[...]  
Chciałbym wszystkie słówka chwycić  
Wprzód, nim od ustek odleca; –  
I nie potrzeba tłumaczyć,  
Co chcę słyszeć, co zobaczyć.  
Rzecz nietrudna i nienowa,  
Moja luba! te dwa słowa:  
*Kocham ciebie, kocham ciebie.**

*[...]  
Kocham ciebie, kocham ciebie [...].*

(A. Mickiewicz, *Dwa słowa*)

<sup>18</sup> Por. Kita 2007: 139.

Wyznanie miłosne, które z założenia jest ukierunkowane na drugą osobę, ma zawsze charakter interakcyjny. Wśród komponentów takiego aktu językowego dominują relacjonemy prymarne, pełniące funkcję nominacyjną wobec obiektów miłości (m.in. środki językowe zawierające rdzenie *miłość-* i *koch-*) oraz zaimki dzierżawcze (*mój//moja//moje* i *twój//twoja//twoje*)<sup>19</sup>, wyznaczające bliskość relacji między aktantami<sup>20</sup>.

Samej zaś organizacji wydarzenia komunikacyjnego towarzyszą nie tylko wspomniane wyżej skonwencjonalizowane elementy, ale też różnorodne układy semantyczne, w których istotną rolę pełnią rozmowy o uczuciach i ich trwałości, opisy samych uczuć, opisy obiektu uczuć, opisy atrybutów kształtujących atmosferę miłosnego wyznania oraz typów realizacji uczuciowej interakcji, np.:

[27]

Lubię szeptać ci słowa, które nic nie znaczą –  
 Prócz tego, że się garną do twego uśmiechu,  
 Pewne, że się twym ustom do cna wy tłumaczą –  
 I nie wstydzą się swego mętu i pośpiechu.  
 Beżładne się w tych słowach niecierpliwą wieści –  
 A ja czekam, ciekawy ich poza mną trwania,  
 Aż je sama powiążesz i ułożysz w zdania,  
 I brzmieniem głosu dodasz znaczenia i treści...  
 Skoro je swoją wargą wyszepczesz ku wiośnie –  
 Stają mi się tak jasne, niby rozkwit wrzosu –  
 I rozumiem je nagle, gdy giną radośnie  
 W śpiewnych falach twojego, co mnie kocha, głosu [...].

(B. Leśmian, *Lubię szeptać ci słowa*)

Jako poradnik dyskursywnej intymności i dyskursywnej nieszablonowości służyć może wiersz K. I. Gałczyńskiego, w którym strategia werbalnego kontaktu wynika z wzajemnej bliskości emocjonalnej kochanków. Osadzone w określonym kontekście sytuacyjnym intymne wyznanie, sprowokowane zresztą pytaniem współuczestnika miłosnej relacji, przybiera formę bardzo naturalnej, czulej i ciepłej rozmowy, której elementem składowym są stosowane naprzemiennie struktury pytajne i orzekające oraz zdania nierozwinięte i równoważniki zdań. Nadawca, posługując się środkami wyrazu o silnych

<sup>19</sup> Szerzej na ten temat zob. (Kita 2007: 222–223).

<sup>20</sup> Zaimki dzierżawcze z reguły towarzyszą leksykalnym identyfikatorom adresata, np. *mój//moja//moje* to *mój miły, mój ukochany, mój aniele, moja luba, moja miła, moja śliczna, moje serce; twój//twoja//twoje* to *twój głos, twój uśmiech, twoja najśodsza strona, twoje oczy, twoje usta*.

perswazyjnych konotacjach, poszerza zakres relacji przyjętych w standardowym dyskursie miłosnym, a poprzez odwołanie do atrybutów dnia codziennego kształtuje model idealnej miłości, wyznawaniu której – obok relacjonemów prymarnych – towarzyszą „miłosne relacjonemy wtórne”<sup>21</sup>. W ich obręb „może wejść dowolny wyraz lub wyrażenie (jego semantyka nie jest cechą istotną) z dowolnego rejestru językowego; na zasadzie wspólnej umowy zyskują one status bliskości i stają się elementem wspólnej historii pary” (Kita 2007: 222). Eksplikacyjną różnorodność wyznania miłosnego uwarunkowanego konsytuacją ilustruje poniższy fragment<sup>22</sup>:

[28]

- Powiedz mi jak mnie kochasz.
- Powiem.
- Więc?
- *Kocham cię w słońcu. I przy blasku świec.*  
*Kocham cię w kapeluszu i w berecie.*  
*W wielkim wietrze na szosie, i na koncercie.*  
*W bzach i w brzożach, i w malinach, i w klonach.*  
*I gdy śpisz. I gdy pracujesz skupiona.*  
*I gdy jajko rozłukujesz ładnie –*  
*nawet wtedy, gdy ci łyżka spadnie.*  
*W taksówce. I w samochodzie. Bez wyjątku.*  
*I na końcu ulicy. I na początku.*  
*I gdy włosy grzebieniem rozdzielisz.*  
*W niebezpieczeństwie. I na karuzeli.*  
*W morzu. W górach. W kaloszach. I boso.*  
*Dzisiaj. Wczoraj. I jutro. Dniem i nocą.*  
*I wiosną, kiedy jaskółka przylata.*
- A latem jak mnie kochasz?
- *Jak treść lata.*
- A jesienią, gdy chmurki i humorki?
- *Nawet wtedy, gdy gubisz parasolki.*
- A gdy zima posrebrzy ramy okien?
- *Zimą kocham cię jak wesoły ogień.*  
*Blisko przy twoim sercu. Koło niego.*  
*A za oknami śnieg. Wrony na śniegu [...].*

(K. I. Gałczyński, *Rozmowa liryczna*)

<sup>21</sup> M. Kita wskazuje dwa zespoły takich relacjonemów: **relacjonemy** standardowe uczuciowe dla danego języka (*kotku, serce*); **relacjonemy** indywidualne właściwe danej parze (Kita 2007: 223).

<sup>22</sup> Elementem tak skonstruowanego wyznania miłosnego są bowiem nie tylko składniki leksykalne, ale też różnego typu zachowania pozawerbalne, np. gesty, mimika, wydarzenia natury prawnej i kulturowej oraz cała rekwizytornia odpowiednio wyselekcjonowanych obiektów natury czy kultury.

Składniki werbalne przytoczonego wyznania miłosnego układają się w zmyślnie zaplanowane sekwencje, tworzące swoistą triadę: 1. wyznanie sensu stricto (*kocham cię*); 2. sceneria i rekwizyty (*słońce, blask świec, kapelusz, берет, szosa, bzy, maliny, klony, zima, jesień* itd.); 3. pytania, odpowiedzi i reakcje na nie (*– Powiedz mi jak mnie kochasz, – Powiem, – Więc?; – A latem jak mnie kochasz? – Jak treść lata* itd.). To *sui generis* kod, na który, w zależności od intencji nadawcy, składają się elementy pozytywnie bądź negatywnie waloryzujące, „skodyfikowane w postaci stałych idiomów lub aktów niewerbalnych prośby, idiomy seksualne i eufemizmy erotyczne, zaproszenia i zachęty seksualne, wreszcie złośliwe przytyki, których intencja sprowadza się do dokuczenia partnerowi i które stanowią aluzję do znanych partnerowi wydarzeń czy cech ocenianych negatywnie” (Kita, 2007: 201). Ta swoista opozycyjność dotyczy zarówno tematyki, jak też językowej prezentacji zmienności uczuć oraz zmiany relacji między interaktantami:

[29]

Oczy są ogień, czoło jest zwierciadłem,  
Włos złotem, perłą ząb, płeć mlekiem zsiadłem,  
Usta koralem, purpurą jagody,  
Póki mi, panno, dotrzymujesz zgody.  
Jak się zwadzimy – jagody są trądem,  
Usta czeluścią, płac blejwasem bladem,  
Ząb szkapią kością, włosy pajęczyną,  
Czoło maglownią, a oczy perzyną.

(J. A. Morsztyn, *Niestatek*)

Na pewno w poradnikach o miłości nie znajdziemy zachęty do takich zachowań werbalnych, choć w pewnym uproszczeniu można ten tekst połączyć z poradnikowym stwierdzeniem: *Jeżeli denerwuje cię to, w jaki sposób on (ona) je zupę, albo to, że zostawia pastę do zębów na zlewie w łazience, to jest to już sygnał wieszczący kryzys waszej miłości. Musisz o tę miłość walczyć, musisz zrobić „to a to”*. „Procesualna interpretacja związku miłosnego przyjmuje za pewnik zmianę, a jej nieuchronność wpisana jest w samo uczucie. Miłość, na którą składają się trzy składniki: intymność, namiętność i zaangażowanie w utrzymanie związku, mające dynamikę, przechodzi kilka faz – rozgrywa się w czasie. Każda para ma swoją historię miłości, którą tworzą etapy układające się w naturalną kolejność: zakochanie z dominacją namiętności, romantyczne początki, którym towarzyszy namiętność i intymność, związek kompletny, kiedy łączą się namiętność, intymność i zaangażowanie, związek przyjacielski, który określa brak namiętności przy obecności intymności i zaangażowania, i związek pusty, kiedy pozostaje tylko zaangażowanie. Ostatni

etap – rozpad związku – następuje wówczas, gdy wygasają wszystkie składniki miłości” (Kita 2007: 147). Taki ogląd miłości pojawia się w niektórych poradnikach, które skupiają się głównie na ratowaniu ginącej miłości. Poezja miłosna z kolei takich rozwiązań nie daje.

\*  
\* \*

W obrębie miłosnego *quasi-poradnika* trwa *quasi-rozmowa*, która toczy się między podmiotem lirycznym a obiektem uczuć bądź między podmiotem lirycznym a odbiorcą tekstu – czytelnikiem. To w zasadzie monolog podmiotu lirycznego, który jedynie przekazuje swoje argumenty i opisuje swoje przeżycia, daremnie oczekując odpowiedzi od nieobecnego współuczestnika dialogu. I tak naprawdę tej rozmowy nie ma, gdyż nie może nastąpić wzajemne otwarcie się na siebie partnerów, którzy pozostają w izolacji fizycznej, a więc w konsekwencji – i psychicznej. Nie dochodzi przede wszystkim do ujawnienia uczuć i myśli adresata wypowiedzi, a porozumienie między uczestnikami pozorowanego dialogu – mimo trwającej *quasi-rozmowy* – jest absolutnie niemożliwe. Ze strony odbiorcy wypowiedzi jest bowiem tylko mur obojętności, pustka i chłodne, niechętne milczenie, np.:

[30]

*Nigdy, więc nigdy z tobą rozstać się nie mogę!*  
 Morzem płyniesz i lądem idziesz za mną w drogę,  
 Na lodowiskach widzę błyszczące twe ślady  
 I głos twój słyszę w szumie alpejskiej kaskady,  
 [...]
   
 I postać twoje widzieć lękam się i żądam.  
*Niewdzięczna!*  
 [...]
   
 Szukam północnej gwiazdy na zamglonym niebie,  
 Szukam Litwy i domku twojego, i ciebie;  
 [...]
   
 Czy byłabyś szczęśliwsza, gdybyś, moja miła,  
 Wiernego ci wygnańca przygody dzieliła?  
 Ach! ja bym cię za rękę po tych skałach wodził,  
 Ja bym trudy podróży piosenkami słodził [...].

(A. Mickiewicz, *Do\*\*\**)

Jak pisze M. Kita, „stereotyp wyznania miłosnego utrwalony przez literaturę każe widzieć uczestników tego momentu interakcji jako ludzi młodych. W literaturze światowej znajdziemy niewiele przykładów, kiedy miłość wyznają sobie ludzie w *kwiecie wieku* czy określani z użyciem kwalifika-



tora starsi” (Kita 2007: 113). Zdarza się, że akt illokucyjny konstruowany jest w ten sposób, że prawo inicjatywy zostaje narzucone mężczyźnie znacznie starszemu od ukochanej, co więcej, mężczyźnie, który z tego powodu czuje ogromny dyskomfort psychiczny:

[31]

Gdybym był młodszy, dziewczyno,  
 Gdybym był młodszy!  
 Piłbym, ach, wtenczas nie wino,  
 Lecz spojrzeń twoich najśłodszy  
 Nektar, dziewczyno!  
 [...]
   
 Ale już jestem za stary,  
 Bym mógł, dziewczeczko,  
 Zażądać serca ofiary;  
 Więc bawię tylko piosneczką,  
 Bom już za stary!

(A. Asnyk, *Gdybym był młodszy*)

Zupełnie inną grupę stanowią teksty, w których konfrontacja młodości i starości eksponuje (ujawnia) w dyskursie miłosnym nieskonwencjonalizowany aspekt socjologicznej, społecznej i kulturowej strategii komunikacyjnej. W sensie pragmatycznym tego typu relacje wyrażają ważną właściwość komunikatu miłosnego (czy może jednak erotycznego): miłość jest możliwa, a przede wszystkim dopuszczalna mimo dużej różnicy wieku między partnerami. Za wzorzec może tu służyć choćby fraszka J. Kochanowskiego, gdzie – podobnie jak w wielu poradnikach – na pierwszy plan wysuwa się element autoprezentacyjny, za pomocą którego nadawca wypowiedzi waloryzuje swój dojrzały wiek i związane z tym cechy fizyczno-psychiczne:

[32]

Nie uciekaj przede mną, dziewko urodziwa,  
 Z twoją rumianą twarzą moja broda siwa  
 Zgodzi się znamienicie; patrz, gdy wieniec wiją,  
 Że pospolicie sadzą przy różej leliją.  
 Nie uciekaj przede mną, dziewko urodziwa,  
 Serceć jeszcze niestare, chocia broda siwa;  
 Choć u mnie broda siwa, jeszcze niezganiony,  
 Czosnek ma głowę białą, a ogon zielony.  
 Nie uciekaj, ma rada; wszak wiesz: im kot starszy,  
 Tym, pospolicie mówią, ogon jego twardszy;  
 I dąb, choć mięscy przeschnie, choć list na nim płowy,  
 Przedsię stoi potężnie, bo ma korzeń zdrowy.

(J. Kochanowski, *Do dziewczki*)

Poezja – podobnie jak wiele współczesnych poradników – łamie też inny kulturowy stereotyp, zgodnie z którym prawo inicjatywy w miłosnej interakcji przysługiwało mężczyźnie. To on miał być byłą stroną dominującą (agensem), kobiecie zaś zezwolono jedynie na rolę odbiorczyni (patiensa) wyznania. Tekst A. Osieckiej narusza tę społeczno-kulturową poprawność zachowań:

[33]

Oddałabym sukienki te  
i pończoch sto,  
by z tobą hen, do nieba biec  
i znów na dno...

(A. Osiecka, *Kto tak ładnie kradnie?*)

Istotną funkcję kreacyjną spełniają w badanych tekstach leksemy odwołujące się do pewnych zestandaryzowanych wyobrażeń i kompetencji zarówno jednostek, jak i grup społecznych. System waloryzacyjny skupiony wokół miłości zmysłowej opiera się na kilku wyeksponowanych atrybutach, częściach ciała: *usta, ramiona, oczy*, które w zawołany sposób – dzięki odpowiednio dobranym kontekstom leksykalnym – budują satysfakcjonującą aurę wokół aktu miłosnego. Zgodnie z porządkiem aksjologicznym obowiązującym w komunikacji erotycznej oraz ogólnie utrwalonymi uniwersaliami mężczyzna jest zdobywcą (agensem), kobieta podmiotem (patiensem). Werbalska waloryzacja fizyczności może motywować do określonych zachowań i sprawiać, że miłość, czyli przedmiot *quasi-porady*, ukazuje się jako byt idealny, któremu podmiot liryczny przypisuje wysoką rangę, np.:

[34]

Gdy pochylisz nade mną twe usta pocałunkami nabrzmiałe  
usta moje ulecą, jak dwa skrzydełka ze strachu białe –  
krew moja się zerwie, aby uciekać daleko, daleko,  
i o twarz mi uderzy płonąca czerwona rzeka.  
Oczy moje, które pod wzrokiem twym słodkim się niebią,  
oczy moje umrą, a powieki je cicho pogrzebią.  
Pierś moja w objęciu twej ręki stopi się jakby śnieg,  
i cała zniknę jak obłok, na którym za mocny wicher legł.

(M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Gdy pochylisz*);

[35]

Lubię, kiedy kobieta omdlewa w objęciu,  
kiedy w lubieżnym zwisa przez ramię przegięciu,  
gdy jej oczy zachodzą mgłą, twarz cała blednie  
i wargi się wilgotne rozchylą bezwiednie.

Lubię, kiedy ją rozkosz i żądza oniemi,  
 gdy wpija się w ramiona palcami drżącymi,  
 gdy krótkim, urywanym oddycha oddechem  
 i oddaje się cała z mdlejącym uśmiechem [...].

(K. Przerwa-Tetmajer, *Lubię kiedy kobieta*);

[36]

Usta twoje się snują, usta tve się wodzą,  
 Jak dwa ptaki różowe, po mnie lekko chodzą,  
 Jak dwa światła natchnione, oczu dotykają,  
 Usta tve mnie zabrały, usta tve mnie mają.  
 Jak wyznania wstydlliwe, jak szepty szalone,  
 Powtarzam w ustach twoje usta niezliczone,  
 Od uśmiechu w kącikach do smaku języka –  
 Usta twoje całują i świat cały znika [...].

(K. Wierzyński, *Usta twoje całując*)

## Wnioski

Przestrzeń dyskursywna w poezji miłosnej zbudowana jest wokół kilku kręgów polisemantycznych, które wnikliwy czytelnik może wizualizować w postaci bezpośrednio – bądź tylko intuicyjnie – zarysowanych porad. W pewnym uproszczeniu można je potraktować jako próbę odpowiedzi na odwieczne dylematy typu:

- *Czym jest miłość?*
- *Jak zdobywać ukochaną?*
- *Jak mówić o miłości?*
- *Jak wyznawać miłość?*
- *Jakie są stereotypy towarzyszące miłosnemu wyznaniu? I jak z nimi walczyć?*

Czy wolno wobec tego poetyckie definiowanie miłości i opis lirycznego aktu miłości – nawet opis o charakterze dyrektywnym – ujmować w kategoriach poradnikowych? W tekście artystycznym nie chodzi przecież o to, by czytelnik skorzystał z porad, rozwiązań czy nawet potknięć podmiotu lirycznego (autora tekstu, nadawcy komunikatu poetyckiego). Nie występują tu bowiem wyraźnie sformułowane wskazówki, co czynić należy, by błędów uniknąć. Nie chodzi również o typowe porady w rodzaju:

*kupcie (przeczytajcie) ten poradnik (tu: zbiorek): a: nauczymy (ciebie) was, jak zdobyć wymarzonego mężczyznę (wymarzoną kobietę); pokażemy jak zbudować model idealnej miłości; nauczymy ciebie (was) jak rozwiązywać problemy dotyczące seksualności człowieka; pomożemy zakochanym parom dotrzeć do sedna ich problemów; pomożemy na nowo rozpalić ogień namiętności itd.*

Z pewnością jednak wrażliwy odbiorca może doszukać się w poezji miłosnej elementów swoistego poradnictwa, pewnego wzoru bądź antywzoru miłości oraz modeli konceptualizowania zjawisk towarzyszących budowaniu określonej przestrzeni emocyjnej. Z cytowanych przykładów jasno wynika, że każdy twórca prezentuje określoną wizję miłości, że każdy kształtuje i wizualizuje – można rzec – metodologię postępowania w miłości. Pośrednio daje też wskazówki co do organizacji życia podporządkowanego owej miłości, zarówno szczęśliwej, jak i nieszczęśliwej, miłości duchowej, jak i związanej z nią fizyczności. Czasami – niejako przy okazji, obok środków typowo poetyckich – uruchamia też cały repertuar elementów gramatycznych, leksykalnych i stylistycznych o charakterze poradnikowym. Mimo to poezji miłosnej nie należy traktować jako poradnika *sensu stricto*. Może więc *quasi-poradnik*, gdyż splatają się w tym miejscu sprzeczne tendencje:

A) Poezja w przeciwieństwie do poradnika:

- nie udziela odpowiedzi na zadawane pytania, posługuje się literacką fikcją, budowaną za pomocą artystycznej kreacji języka, w którym największe znaczenie odgrywiają liryczna subtelność oraz definicyjna bezradność wobec opisywanego zjawiska;
- ujawnia brak pełnej wiedzy nadawcy wypowiedzi wobec przedmiotu rozważań, co można ująć za pomocą formuły: *nie wiem, co to jest, ale wiem, że to sprawia przyjemność i wiem, że tego pragnę*;
- jest skierowana do ograniczonej – odpowiednio przygotowanej, intelektualnie i emocjonalnie ukształtowanej – grupy odbiorców; adresat poezji to ktoś o ponadprzeciętnej wrażliwości psychicznej, estetycznej i mentalnej;
- nie służy celom praktycznym;
- nie jest podporządkowana funkcji perswazyjnej ani funkcji dydaktycznej;
- nie dostarcza gotowych propozycji rozwiązywania problemów;
- nie ma charakteru komercyjnego, tzn., że nie jest produktem masowym, nie opiera się na zasadach rynkowych, nie jest obliczona na zysk, uzależniający działanie od ekwiwalentu pieniężnego, który twórca mógłby mieć na uwadze;
- nie ma charakteru marketingowego;
- nie ma też charakteru użytkowego, choć niektóre zbiorki poezji są podobnie jak poradniki zaczytywane;

B) Poezja niczym poradnik:

- choć nie daje recepty na miłość, to czasami – niczym miłosne *vademecum*<sup>23</sup> – pokazuje historię *od niekochania po kochanie, od odrzucenia po szczę-*

<sup>23</sup> Poezja – podobnie jak zestandaryzowany poradnik – wprowadza swego czytelnika w wy-

*ście, od rozpalenia po lód, od platonicznych emocji po zmysłowość, od frenetycznego uwielbienia po obrzydzenie, od szczęścia po ból;*

- podobnie jak poradniki „walczy” ze stereotypami, a obok negatywnych emocji rysuje pozytywny projekt miłości;
- za pomocą odpowiednio dobranej leksyki waloryzuje nie tylko miłość platoniczną, ale też miłość zmysłową oraz eksponuje gesty, które tej waloryzacji służą (np. pocałunek, szept, przytulenie);
- powiada o naszym życiu, wskazuje i eksponuje jego różnorodne, często sprzeczne aspekty, a także sprzyja dochodzeniu do najbardziej skrywanym, często nieuświadomianym w pełni obrazów rzeczywistości, wyobrażeń oraz wizji, opierających się na uprzednio poczynionych spostrzeżeniach i przemyśleniach;
- ma terapeutyczny charakter: działa jak lekarstwo, poprawia stan ducha, uczy wrażliwości; jest duchowym przewodnikiem po życiu;
- zaspokaja potrzeby emocjonalne, duchowe, zaspokaja potrzebę przynależności do określonej grupy czytelniczej (np. *Nie wiem po co poezja, nie wiem po co i na co, wiem, że ludzie czytają wiersze i płaczą* – W. Broniewski);
- odzwierciedla najróżniejsze potrzeby duchowe i społeczne (por. *Nie miecz nie tarcz bronią języka, lecz arcydziela* – C. K. Norwid; *Płomień rozgryzie mallowane dzieje, skarby mieczowi uniosą złodzieje, pieśń ujdzie cało* – A. Mickiewicz).

Dzieło literackie – jako swoisty artefakt – jest tworem o trudno definiowalnych cechach i walorach. Poetycki wymiar wypowiedzi lirycznej może przyjmować różnorodny kształt, może budować różnorodne emocje i modelować – uzależniony od odbiorcy – poetycko-plastyczny świat emocji i wrażeń. Rozumiem, że – ujmując tekst poetycki jako swoisty poradnik – dokonujemy pewnego uproszczenia w interpretacji dyskursu poetyckiego, który z założenia poradnikiem nie jest. Biorąc jednak pod uwagę formę, język oraz uniwersalny system wartości reprezentowany przez literaturę, można przyjąć, że poezja kształtuje wrażliwość i intelektualno-emocyjną postawę odbiorcy. I któż jest w stanie zapewnić, że nie znajdzie się nigdy i nigdzie czytelnik, który sięgnie (a może sięgał czy sięga) po zbiory poezji miłosnej, by szukać w nich „przepisu” na miłość?<sup>24</sup>

---

kreowany, narzucony przez nadawcę świat. Różnica polega na tym, że wizja świata w tekście poetyckim uzależniona jest od nadawcy tekstu lirycznego, w poradniku zaś – od adresata.

<sup>24</sup> Jest to częściowo zmodyfikowana wersja artykułu, który ukazał się w zbiorze: *Miłość niejedno ma imię. Studium monograficzne*, red. W. Żarski i B. Staniów, Koszalin 2011, s. 137–154.

## Źródła

- A jeśli jest miłość – co to jest takiego? Antologia poezji miłosnej*, 1999. Wybór wierszy i wstęp B. Zeler, Katowice.
- Miłość jest wszystkim, co istnieje*, 1997. Antologia w wyborze i przekładzie S. Barańczaka, Poznań–Warszawa.
- Wielki śpiewnik Agnieszki Osieckiej*, 2006, t. IV: *Strofy o miłości*, Kraków.
- <http://milosc.info/wiersze/>

## Literatura

- Bartmiński J., 1993, *O profilowaniu i profilach raz jeszcze*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński, A. Boniecka, Lublin.
- Berger A. i Ketterer A., 2005, *Miłość idealna. Poradnik dla zakochanych*, przeł. J. D. Dowiat-Urbańscy, Katowice.
- Cameron-Bandler L., 2001, *Ku harmonii w miłości. Jak pogłębić to, co w życiu najważniejsze*, Gdańsk.
- Dugan E., 2009, *Miłosne zaklęcia. Jak zauroczyć mężczyznę*, Kraków.
- Kita M., 2007, *Szeptem albo wcale. O wyznawaniu miłości*, Katowice.
- Kozakiewicz M., 1962, *O miłości prawie wszystko*, Warszawa.
- Sienkiewicz A., 1989, *Miłości trzeba się uczyć*, Wrocław.
- Nowakowska-Kempna I., 2000, *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Część II*, Warszawa.
- Nowy słownik języka polskiego*, 2002, red. E. Sobol, Warszawa (skrót: NSJP).
- Owidiusz, 1981, *Ars amandi*, przeł. J. Ejsmond, Kraków.
- Pajdzińska A., 1993, *Definicje poetyckie*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, red. J. Bartmiński i R. Tokarski, Lublin.
- Słownik języka polskiego*, t. I–XI, 1958–1969, red. W. Doroszewski, Warszawa (skrót: SSPD).
- Słownik wyrazów obcych*, 2001, red. I. Kamińska-Szmaj, Warszawa.
- Sokólska U., 2010, *Żywiół ognia na usługach emocjonalności w poezji romantycznej*, [w:] *teżę, Studia i szkice o języku pisarzy. Zagadnienia wybrane*, Białystok, s. 121–132.
- Uniwersalny słownik języka polskiego*, 2003, red. S. Dubisz, Warszawa (skrót: USJP).
- Wiśłocka M., 1974, *Sztuka kochania*, Warszawa.
- Zaron Z., 1985, *Wybrane pojęcia etyczne w analizie semantycznej (Kochaj bliźniego swego)*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.

## Love poetry as a type of quasi-guidebook

### Summary

The material analyzed seems to suggest that love poetry may – with some reservations – be treated as a guidebook of discursive intimacy and non-cliché discourse. This is why the title of this article uses the term quasi-guidebook, i.e. a pseudo-guidebook, a guidebook-like publication. A sensitive reader will certainly be able to find elements of guidance in such works: a certain template or anti-template of love, models of conceptualizing the phenomena connected with the creation of a certain emotional sphere. Every author presents his/her own vision of love, creating and visualizing a specific methodology of behavior of people in love. Indirectly, s/he also gives hints connected with organizing one's life when it is subjugated to love, both happy and unhappy love, in its spiritual and physical dimensions. The poetic tropes are sometimes accompanied with a whole repertoire of grammatical, lexical and stylistic devices which are typically used in guidebooks to instruct readers and provide guidance.

**Key words:** love poetry, guidebook, persuasive strategy, conceptualization, poetic definition

**Słowa-klucze:** poezja miłosna, poradnik, strategia perswazyjna, konceptualizacja, definicja poetycka