

Anna Maria Tomczak
Uniwersytet w Białymstoku

METODA FERNANDO POYATOSA W STUDIACH NAD PROZĄ NARRACYJNĄ

SUMMARY

Fernando Poyatos's metod in the studies of narrative prose

The article presents Fernando Poyatos's literary anthropology as a method of studying narrative texts. The Canadian scholar Poyatos maintains that through a close analysis of the use of nonverbal behaviour in a work of fiction one may decode information pertaining to the cultural context and historical epoch of the presented world and thus explore the authenticating function of the studied text. Examples given in the article are taken from seven selected novels published in the years 1920–2002 by such British authors as D. H. Lawrence, Iris Murdoch, Anita Brookner, Antonia Byatt, Hanif Kureishi, Nick Hornby and Hari Kunzru. It is through the study of the characters' body language, proxemic behaviour, clothes and food that the reader may discover cultural connotations of the text.

Key words: literary anthropology, narrative fiction, non-verbal communication, novel, body language, cultural context.

RESUME

La méthode de Fernando Poyatos dans l'étude de la prose narrative

L'article décrit la méthodologie de l'analyse des textes narratifs élaborée par Fernando Poyatos. Ce chercheur canadien, spécialiste en anthropologie littéraire, affirme que grâce à une étude minutieuse de la communication non verbale d'une œuvre littéraire (un roman ou un récit) le lecteur arrive à comprendre l'information qui définit le contexte culturel et l'époque historique du monde présenté. Dans l'article, on analyse sept romans des écrivains britanniques dont

les *uvres* ont été publiées dans les années 1920-2002: D. H. Lawrence, Iris Murdoch, Anita Brookner, Antonia Byatt, Hanif Kureishi, Nick Hornby et Hari Kunzru.

Antropologia literatury Fernando Poyatosa

Antropologia literatury w wersji zaproponowanej przez kanadyjskiego uczonego Fernando Poyatosa jest mało w Polsce znaną metodą analizy literatury narracyjnej. Poyatos przedstawił założenia swoich badań w kilku publikacjach, które ukazały się w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia. Są to: *Cross-Cultural Perspectives in Nonverbal Communication*, Lewiston, New York 1988; *Literary Anthropology. A New Interdisciplinary Approach to People, Signs and Literature*, Amsterdam/Philadelphia 1988; *Advances in Nonverbal Communication: Sociocultural, Clinical, Esthetic and Literary Perspectives*, Amsterdam/Philadelphia 1992 oraz *Nonverbal Communication and Translation: New Perspectives and Challenges in Literature, Interpretation and the Media*, Amsterdam 1997. W opinii wielu badaczy, także polskich teoretyków literatury¹, to ważne pozycje wśród publikacji łączących dyskurs literacki z antropologicznym, będące przykładem „zwrotu antropologicznego w badaniach literackich”², który stał się jednym z najbardziej istotnych przejawów „kulturowej teorii literatury”³. Jak definiuje ją Burzyńska, jest to „teoria, w ramach której, niejako wbrew jej nazwie, na plan pierwszy wysuwa się nie tyle teoretyzowanie, ile rozmaite praktyki interpretacji uruchamiające zróżnicowane konteksty kulturowe, w jakich uczestniczy tekst literacki”⁴. Współczesne badania literackie, coraz częściej i chętniej czerpią z wielu dziedzin humanistyki, z takich nauk jak „gender studies”, antropologia, psychologia społeczna i socjologia, a stosowane w nich praktyki interpretacyjne koncentrują się głównie na poszukiwaniu „wszelkich możliwych kulturowych odniesień dzieła literackiego”⁵. Kulturowa teoria literatury zajmuje się badaniem kulturowych wymiarów tekstów literackich oraz praktyk dyskursywnych, które im towarzyszą. Nie jest jednak spójną teorią o ściśle określonych ramach czy za-

¹ A. Łebkowska, *Między antropologią literatury i antropologią literacką*, [w:] *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, P. Czaplński, A. Legeżyńska, M. Telicki (red.), Poznań 2010, s. 7.

² P. Czaplński, A. Legeżyńska, M. Telicki, *Zwroty antropologiczne w badaniach literackich*, [w:] *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, P. Czaplński, A. Legeżyńska, M. Telicki (red.), Poznań 2010, s. ix.

³ A. Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, M. P. Markowski, R. Nycz (red.), Kraków 2010, s. 70.

⁴ Ibidem, s. 74.

⁵ Ibidem, s. 79.

mkniętym systemem pojęciowym, lecz raczej „otwartym zbiorem pojedynczych, lokalnych teorii, o własnych kryteriach racjonalności”⁶. Jest też „dziedziną, która nie ustanawia już fundamentów, kryteriów czy uzasadnień dla praktyk interpretowania kultury, lecz kontynuuje je nieprzerwanie, dostarczając im coraz to nowych języków i kontekstów”⁷. Wśród tych nowych kontekstów i lokalnych teorii należy także umieścić antropologię literatury Poyatosa, którą możemy traktować właśnie jako metodę interpretacyjną służącą odkrywaniu kodów kulturowych i zdobywaniu wiedzy o kulturze⁸. Jak twierdzi Ryszard Nycz, to właśnie dziś, „kultura w literaturze i literatura w kulturze ‘przeglądają się w sobie’, odnajdując w swych odbiciach długo zapomniane, marginalizowane czy nawet tłumione części swych rzeczywistych własności, a także części prawdy o własnej – odpowiednio: tekstowej i kulturowej – naturze”⁹.

Antropologia literatury w zamierzeniu Poyatosa to badanie tekstów narracyjnych (głównie powieści, ale także opowiadań) jako źródeł wiedzy o zachowaniach ludzkich, poprzez analizę komunikacji niewerbalnej bohaterów. Sygnały niewerbalne rozumiane są tu szeroko i obejmują swym zakresem: proksemikę, czyli wykorzystanie przestrzeni; tzw. język ciała z uwzględnieniem mimiki twarzy, kontaktu wzrokowego, ruchu, postaw, gestykulacji i manier; rozumienie i traktowanie czasu, a także sposoby wykorzystania ubioru, żywności, przedmiotów codziennego użytku, itp. Stają się one elementami przekazu w procesie komunikacji niewerbalnej i mogą być traktowane jak źródło wiedzy o epoce. Jak podaje Barbara Korte¹⁰, termin „komunikacja niewerbalna” został po raz pierwszy użyty w badaniach psychologicznych w latach pięćdziesiątych dwudziestego wieku i stopniowo wprowadzony do zakresu tematycznego wielu innych dziedzin, także badań literackich.

Poyatos używa terminu „antropologia”, gdyż rzeczywistym obiektem badawczym analizy staje się człowiek, jego zachowania i kultura, nie zaś samo dzieło literackie. Jest to jednak „antropologia literatury”, ponieważ przedmiotem analizy jest utwór narracyjny, a nie naoczna obserwacja istot ludzkich w naturze. Choć w artykułach Poyatosa przykłady zastosowania tej metody badawczej zaczerpnięte zostały wyłącznie z prozy narracyjnej, to jednocześnie w redagowanych przez

⁶ Ibidem, s. 83.

⁷ Ibidem, s. 83.

⁸ F. Poyatos, *Literary Anthropology: Towards a New Interdisciplinary Area*, [w:] *Literary Anthropology. A New Interdisciplinary Approach to People, Signs and Literature*, F. Potatos (red.), Amsterdam/Philadelphia 1988, s. 3-48.

⁹ R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, M. P. Markowski, R. Nycz (red.), Kraków 2010, s. 22.

¹⁰ B. Korte, *Body Language In Literature*, Toronto Buffalo London 1997, s. 26.

niego publikacjach znajdują się też omówienia dotyczące epiki literackiej¹¹, malarstwa¹² i fotografii¹³. Teoria Poyatosa jest jedynie jedną z kilku istniejących wersji antropologii literatury. Wolfgang Iser¹⁴ używa terminu w innym znaczeniu. Nie odnosząc się do badań nad zachowaniami niewerbalnymi, traktuje antropologię literatury jako dziedzinę krytyki wywodzącą się ze studiów nad recepcją dzieła literackiego i badaniem „historycznych warunków”¹⁵ jego odbioru. To właśnie Isera uważa się często za „patrona antropologii literackiej”¹⁶ i być może dlatego niektóre jego teksty zostały przetłumaczone na język polski¹⁷. Obu badaczy łączy przekonanie, że fikcja literacka może stać się sposobem poznania kondycji ludzkiej a literatura jest odmianą interpretacji świata.

Zdaniem Poyatosa powieść można i należy traktować jako dzieło dokumentujące epokę, w której powstało (bądź której dotyczy), chociaż podatność poszczególnych utworów na analizę antropologiczną jest zróżnicowana w zależności od stylu pisarstwa. Głównym wyznacznikiem staje się nie to czy, i w jakim stopniu, utwór narracyjny można uznać za realistyczny, ale w jakiej mierze przedstawiono w nim zachowania niewerbalne postaci. I tak, zdaniem Poyatosa, dobrym źródłem badań dla antropologa literatury mogą być powieści Dickensa, Cervantesa, Dreisera, Dostojewskiego i Simenona, gdyż komunikacja niewerbalna została przez tych twórców silnie zaakcentowana. Z drugiej strony w dziełach Fieldinga, Faulknera, czy Hemingwaya zachowania niewerbalne są obecne w znacznie mniejszym stopniu, co ogranicza możliwości wykorzystania utworów tych pisarzy¹⁸.

Studia nad zachowaniami pozawerbalnymi mogą odsłonić wiele aspektów działalności ludzkiej: ewolucję w dziedzinie manier i smaku; wyznawane wartości

¹¹ Przykładowo: D. Lateiner, *Affect Displays In the Epic Poetry of Homer, Vergil, and Ovid*, [w:] *Advances in Nonverbal Communication. Sociocultural, Clinical, Esthetic and Literary Perspectives*, F. Poyatos (red.), Amsterdam/Philadelphia 1992, s. 255-270.

¹² Przykładowo: G. C. Cupchik, *Painting and everyday life: the artist's expression of emotion*, [w:] *Cross-Cultural Perspectives in Nonverbal Communication*, F. Poyatos (red.), Amsterdam/Philadelphia 1988, s. 227-243.

¹³ Np. J. Weiser, „See What I Mean?” *Photography as Nonverbal Communication in Cross-Cultural Psychology*, [w:] *Cross-Cultural Perspectives in Nonverbal Communication*, F. Poyatos (red.), Amsterdam/Philadelphia 1988, s. 245-260.

¹⁴ Artykuły Isera dostępne są na stronie internetowej Uniwersytetu Kalifornijskiego: <http://www.anthropoetics.ucla.edu/archive/anth0302.pdf>; dostęp: 3.11.2012.

¹⁵ A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie Literatury XX wieku*, Kraków 2009, s. 100.

¹⁶ A. Łebkowska, *Między antropologią literatury i antropologią literacką*, [w:] *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, P. Czaplński, A. Legeżyńska, M. Telicki (red.), Poznań 2010, s. 15.

¹⁷ W tłumaczeniu A. Sierszulskiej i A. Kowalcze-Pawlik, podają za: A. Łebkowska, op. cit., s. 15, przypis dolny.

¹⁸ F. Poyatos, *Literary Anthropology: Toward a New Interdisciplinary Area*, [w:] *Literary Anthropology. A New Interdisciplinary Approach to People, Signs and Literature*, F. Poyatos (red.), Amsterdam/Philadelphia 1988, s. 3-49.

i światopogląd; nakazy moralne i religijne; odmienne (kulturowo zróżnicowane) rozumienie takich pojęć jak prywatność, punktualność, higiena, gościnność czy przyzwoitość; kształtowanie się norm estetycznych; podział pracy i obowiązków; zmienny stosunek do ludzkiego ciała i seksualności, itp. Na przykład wykorzystanie przestrzeni, zarówno trwałej (budynki), jak i ruchomej (manipulacja meblami i przedmiotami) informuje o potrzebach terytorialnych, relacjach dominacji i podporządkowania, wysokiej lub niskiej samoocenie, a także potrzebie prywatności. Wybór pożywienia może ilustrować zwyczaje i tradycje lokalne, stopień zaможności, wierzenia religijne, przesady i modę. Gestykulacja, sposób poruszania się i przybierane postawy oddają stany emocjonalne, normy społeczne oraz role przypisywane płciom.

Aby poprzez interpretację komunikacji niewerbalnej postaci literackich przedstawionych w prozie narracyjnej uzyskać pełny, wielowymiarowy obraz zachowań ludzkich danej grupy, warstwy społecznej, subkultury czy środowiska, należałoby stosować porównawczą antropologię literatury w aspekcie zarówno synchronicznym, jak i diachronicznym, zestawiając wyniki badań nad dziełami, które powstały w różnych epokach i w odmiennych szerokościach geograficznych. Poyatos twierdzi, że proza narracyjna bardziej niż inne formy literatury i sztuki nadaje się do tego typu badań. Dzieje się tak dlatego, że w powieści czy opowiadaniu zachowania niewerbalne mogą być obserwowane w swojej dynamice. W utworze narracyjnym istnieje akcja, ma miejsce rozwój wydarzeń, postaci prezentowane są w ruchu, a to pozwala na dostrzeżenie modyfikacji zachowań i wyodrębnienie elementów stałych i zmiennych, na porównania. Statyczne formy sztuki, takie jak malarstwo czy rzeźba, choć często prezentują np. mowę ciała, bogactwo stroju, wystrój wnętrza i dobór akcesoriów, nie pozwalają dostrzec interakcji między zaprezentowanymi aspektami zachowań niewerbalnych. Bohater obrazu jest nieruchomy. Jego mimika twarzy może odzwierciedlać przerażenie czy radość, ale odbiorca nie dostrzeże, na przykład, jak postaci zadrza powieka albo lico spłynie rumieńcem. Dynamizm dzieła literackiego stwarza daleko szersze możliwości analizy.

Poza tym, utwory narracyjne, od najwcześniejszych przykładów epiki po powieść współczesną, są najbogatszym źródłem dokumentującym zachowania człowieka. Istniały przed jakimkolwiek zapisem dźwiękowym, bądź filmowym. Ich mnogość i długa historia umożliwiają badania komparatystyczne, które pozwalają na zaobserwowanie pewnych wzorców kulturowych, zachowań typowych dla danej grupy, odróżniających ją od innych społeczności. Jak dowodzi Łebkowska¹⁹, „kategoria narracji”, w swojej „bezgraniczności”, stanowi we współczesnym

¹⁹ A. Łebkowska, *Narracja*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, M. P. Markowski, R. Nycz (red.), Kraków 2010, s. 181-215.

dyskursie humanistyki szerokie pole badań i „trudno wśród nauk humanistycznych znaleźć takie, które nie wykorzystywałyby tej kategorii”²⁰. Narracja może stać się instrumentem poznania i na tym właśnie założeniu opiera się antropologia literatury Poyatosa. To właśnie w powieści, jak twierdzi ten kanadyjski badacz, bez trudu można wyodrębnić poszczególne elementy składowe procesu komunikacji, które zdaniem Poyatosa zgrupowane są w triadę: język – zachowania para-lingwistyczne – kinezjetyka²¹. Ograniczenie zainteresowań do studiów nad przekazem komunikacji niewerbalnej oznacza rezygnację z analizy sekwencji dialogowych, czyli języka postaci. Istotnym staje się nie to, co zostało wypowiedziane, lecz jak to zostało zrobione. Takie z gruntu restrykcyjne podejście, wyraźnie wyodrębniające, które aspekty świata przedstawionego leżą poza zasięgiem zainteresowań badacza, narzuca dyscyplinę pracy jednocześnie chroniąc przed pokusą oceny artystycznej. Tradycyjnie analizowane przez literaturoznawców aspekty powieści – budowa świata przedstawionego, sposób charakterystyki postaci, wyznaczniki sytuacji narracyjnej i typ narratora, kompozycja, zastosowane środki stylistyczne, konstrukcja fabuły czy punkt widzenia – z założenia nie stanowią przedmiotu analizy.

Nie chodzi jednak o instrumentalizację literatury i sprowadzenie jej do funkcji „egzemplifikacji kulturowej”²² lub działań wyłącznie referencyjnych, lecz o pewną rekonfigurację, otwarcie literatury na nowe wyzwania, o zwrot w stronę znaczeń budowanych na styku kultur i podjęcie wysiłku, „by do nauki o literaturze wprowadzić więcej wiedzy o człowieku”²³.

W prozie angielskiej można znaleźć wiele wymownych przykładów dobitnie ilustrujących, że najznamienitsi powieściopisarze przywiązywali dużą wagę do opisywania zachowań niewerbalnych bohaterów – począwszy od *Pameli* Samuela Richardsona opublikowanej w 1740 roku i *Tristrama Shandy* Laurence’a Sterne’a (wydanego w latach 1760-67), poprzez powieść wiktoriańską, do czasów najnowszych. Jednak to właśnie powieść modernistyczna i postmodernistyczna wprowadzając eksperymentalne techniki pisarstwa i nowatorską strukturę utworu, kierując zainteresowanie czytelnika w stronę stanów świadomości i nowych sposobów odbioru świata realnego, charakteryzując się przy tym daleko posuniętym sceptycyzmem co do roli języka jako środka przekazu, stosuje znacznie szerszy wachlarz zachowań pozawerbalnych niż utwory wcześniejsze. Jest to

²⁰ A. Łebkowska, op. cit., s. 186.

²¹ F. Poyatos, *Forms and Functions of Nonverbal Communication In the Novel: A New Perspective of the Author-Character-Reader Relationship*, „Semiotica” 1997, 21(3/4), p. 297.

²² A. Łebkowska, *Między antropologią literatury i antropologią literacką*, [w:] *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, P. Czaplński, A. Legeżyńska, M. Telicki (red.), Poznań 2010, s. 12.

²³ P. Czaplński et al., op. cit., s. vii.

sprawą bardzo indywidualną. Barbara Korte wymienia pisarzy, których dzieła stanowią dobry materiał do analizy antropologiczno-literackiej. Są to jej zdaniem: D. H. Lawrence, John Braine, Doris Lessing, John Fowles, Ian McEwan, Anita Brookner i Iris Murdoch²⁴.

To właśnie badając dzieła tych twórców możemy w pełni docenić rolę, jaką zachowania niewerbalne odgrywają w tekście narracyjnym. Mogą one służyć charakterystyce bohaterów, oddawać łączące ich relacje, wywoływać efekt satyryczno-komiczny i budować atmosferę. Jednakże z perspektywy teorii Poyatosa ich najważniejszą rolą jest uwiarygodnienie czasu i miejsca akcji, swoiste odwzorowanie epoki i udokumentowanie kultury, umożliwienie pełnego odczytania specyficznych ram kontekstu społeczno-historycznego. Czy i w jakiej mierze ta rola zostanie w pełni spełniona, zależy od kompetencji interkulturowej odbiorcy, od tego, na ile dokładnie odczyta i zinterpretuje sygnały, które często dotyczą zachowań właściwych dla danego kręgu kulturowego, klasy społecznej czy grupy etnicznej i właśnie dlatego, z powodu swojej hermetyczności, nie zawsze są rozumiane i wymykają się analizie. Posłużę się kilkoma przykładami zaczerpniętymi z powieści pisarzy brytyjskich XX wieku, aby wykazać, w jak dużym stopniu proza narracyjna, nawet jeśli badana jest fragmentarycznie, może spełniać funkcję informacyjno-poznawczą. Nie chodzi tu o aspiracje esencjalistyczne i próby odkrywania schematów, lecz o otwarcie literatury na nowe zadania, przy całym jej bogactwie zastosowań i pełnionych funkcji.

Przykłady zastosowania metody Poyatosa

1. Posiłek jako komunikat pozawerbalny

Motyw jedzenia jako jeden z aspektów komunikacji niewerbalnej może spełniać w utworze różnorodne funkcje. Uwiarygodnienie kontekstu kulturowego jest jednym z wielu możliwych zastosowań badań antropologiczno-literackich. „Powiedz mi co jesz, a powiem ci kim jesteś” – to powszechnie powtarzane powiedzenie dobitnie ilustruje, że wybory dotyczące diety niosą za sobą znaczenia poznawcze. Potrawy komunikują przynależność kulturową – etniczną, religijną, narodową i klasową. Przedstawiony w utworze narracyjnym posiłek może odzwierciedlać indywidualne, jednostkowe preferencje bohaterów, lecz może również definiować ich pozycję w obrębie danej grupy, określać ich przynależ-

²⁴ B. Korte, op. cit., s. 133, 207.

ność społeczną. W Wielkiej Brytanii, jak dowodzi Kate Fox²⁵, wszystkie potrawy i ich składniki są nośnikami informacji o pochodzeniu społecznym lub statusie konsumenta. Produkty sprzedawane w puszkach (zarówno dania gotowe, jak też owoce w syropie) oraz popularne „jajko sadzone z frytkami” to tradycyjne wybory klasy „niższej”.

1.1 Autorka: Anita Brookner, utwór: *Hotel du Lac* (1984), [*Hotel du Lac*, 1984], polski przekład: Maria Zborowska; polskie wydanie: „Czytelnik”, Warszawa 1989. Rodzaj komunikacji niewerbalnej: posiłek. Funkcja uwiarygodnienia: przynależność bohatera do klasy społecznej.

Opublikowana w 1984 roku powieść Anity Brookner zatytułowana *Hotel du Lac* to krótka historia pisarki Edith Hope, która po zakończonej skandalem ucieczce sprzed ołtarza wraca do równowagi duchowej w spokojnym i dyskretnym szwajcarskim hotelu nad Jeziorem Genewskim, gdzie wspomina swój romans z żonatym mężczyzną i nawiązuje znajomości z gośćmi hotelowymi. Książka została nagrodzona prestiżową nagrodą Bookera, a następnie przeniesiona na ekran, co przyczyniło się do dużej popularności utworu. Główna bohaterka sięga pamięcią do chwil wspólnie spędzonych z ukochanym mężczyzną, do ich sekretnych spotkań, po których David zawsze wracał do rodziny:

Ale te świetne potrawy które przygotowywała dla Davida, te imponujące smaženinki, te różne przysmaki w dużych ilościach, których zwykle się domagał, gdy w końcu wstawali z łóżka o tak dziwnych porach, czasem po północy, zostawiając wszystko na ostatnią chwilę, zanim on cichymi ulicami nie pędził z powrotem na Holland Park. „Nigdy nie dostaję czegoś takiego w domu” – mówił z lubością zanurzając frytkę w żółtku sadzonego jajka. Niespokojna, w nocnej koszuli, obserwowała go z garnuszkiem pieczonej fasoli w rękę. Oceniając jego apetyt okiem eksperta brała inną potrawę i kładła mu na talerz trochę drgającego majonezu. „Jedzenie godne bogów” – wzdychał z zadowoleniem. Jego mlecznobiałe ciało zawsze opierało się skutkom takiej diety. „Wspaniałe – mówił najedzony. – Będzie herbata?” Ale kiedy już pił herbatę, wiedziała, że jego ruchy stają się szybsze, bardziej stanowcze, bardziej zdecydowane, a gdy gładził rękami swe krótkie kasztanowe włosy, wiedziała, że przemiana się w nim dokonuje i że niebawem się ubierze. Potem czuła, że coraz mniej go zna. Spinki, zegarek to sprawy należące do innej strony jego życia; to robił każdego ranka, gdy żona wołała dzieci, żeby się nie spóźniły²⁶.

Produkty, które bohater spożywa z takim upodobaniem – smażone jaja, frytki, majonez i fasolka w sosie pomidorowym – nie tylko stanowią kwintesencję niezdrowej żywności, ciężkostrawnej i bardzo kalorycznej, dodatkowo symbolizują typowe preferencje angielskiej klasy robotniczej.

²⁵ K. Fox, *Watching the English. The Hidden Rules of English Behaviour*, London 2005, s. 305-306.

²⁶ A. Brookner, *Hotel du Lac*, Warszawa 1984, s. 26.

David zaś należy do klasy średniej, mieszkanie w londyńskiej dzielnicy Holland Park, a przede wszystkim spinki, które zakłada do koszuli są tego dowodem. To, że kiedy przebywa u kochanki zajada się potrawami, których nie podaje się w jego domu, świadczy albo o awansie społecznym i smakach wyniesionych z dzieciństwa, albo o świadomym wyborze tzw. zdrowego stylu życia, który jest jedynie fasadą i przejawem hipokryzji. Cytowany powyżej fragment ukazuje bohatera prowadzącego podwójne życie, ta dwoistość zostaje oddana również poprzez kontrast między jego pozycją społeczną z poprawną, poukładaną egzystencją męża i ojca, a nocnymi wizytami u skrywanej kochanki, ze wszystkim co ze sobą niosą. Błędne użycie przez tłumacza zwrotu „garnuszek pieczonej fasoli” w dużej mierze niweczy komiczną i zarazem demaskatorską wymowę omawianej sceny. „Baked beans”, jak jest w oryginale²⁷, to fasola w sosie pomidorowym sprzedawana w puszkach, jedna z najtańszych potraw, pogardzana przez osoby zamożne i jedzona w dużych ilościach przez najbiedniejsze grupy społeczne.

1.2. Autor: Hanif Kureishi, utwór: *Budda z przedmieścia* (1994), [*The Buddha of Suburbia*, 1990], polski przekład: Maria Olejniczak-Skarsgård; polskie wydanie: Wydawnictwo Tadeusz Żysk i Ska, Poznań 1994. Rodzaj komunikacji niewerbalnej; posiłek. Funkcja uwiarygodnienia: przynależność bohatera do grupy etnicznej.

Powieść *Budda z przedmieścia* to prozatorski debiut twórcy należącego do tzw. brytyjskich pisarzy etnicznych i kanonu literatury postkolonialnej²⁸. Jej autor, Hanif Kureishi, urodził się w rodzinie mieszanej. Ojciec przybył do Anglii w 1947 roku, w czasie, gdy dawna kolonia brytyjska – Indie – stawała się krajem niepodległym i podzielonym na Indie i Pakistan. Ożenił się z Angielką i pozostał na Wyspach, gdzie jego syn Hanif z czasem stał się jednym z najlepiej rozpoznawalnych i chętnie drukowanych twórców. Tytułowy bohater *Buddy*, w dużej mierze wzorowany na postaci ojca, to muzułmański Hinduś wywodzący się z najwyższej kasty. Cały utwór silnie przenikają wyraźne wątki autobiograficzne. Tożsamość Haroona („Buddy”) określona zostaje także poprzez identyfikację tego, co jada, czego jeść mu nie wolno i jak przygotowuje posiłki. W powieści czytamy: „Tato miał sielankowe dzieciństwo (...) Nigdy przedtem nie gotował, nigdy nie zmywał naczyń, nie czyścił sobie butów ani nie słał łóżka. Robiła to służba. Tato opowiadał, że kiedy myślami wracał do domu w Bombaju, nie potrafił przywołać obrazu kuchni: nigdy do niej nie zaglądał”²⁹. I dalej: „[T]atę rodzina wysłała do Anglii na studia. Jego matka pomachała im [jemu i Anwarowi] w Bombaju na

²⁷ A. Brookner, *Hotel du Lac*, London 1984, s. 29.

²⁸ K. Kaleta, *Hanif Kureishi: Postcolonial Storyteller*, Austin 1998, s. 1.

²⁹ H. Kureishi, *Budda z przedmieścia*, Poznań 1994, s. 28-29.

pożegnanie i kazała obiecać, że nigdy nie będą jeść wieprzowiny³⁰. Jako muzułmanin przestrzegał tego zakazu skrupulatnie:

Tato nigdy nie tknął świniny, choć jestem pewien, że było to uwarunkowane wychowaniem, a nie względami religijnymi (...) Raz, żeby go sprawdzić, podałem mu przysmażony chrupiący bekon, a kiedy łakomie wbił w niego zęby, powiedziałem: – Nie wiedziałem, że lubisz przysmażony bekon. – Poleciał natychmiast do łazienki i wymył zęby mydłem, wrzeszcząc z pianą na ustach, że pójdzie do piekła³¹.

Haroon, urzędnik zatrudniony w ambasadzie pakistańskiej, codziennie dojeżdża do pracy z londyńskiego przedmieścia „wioząc w teczce zawinięte w pergamin kima, roti i potrawkę z groszku w sosie curry”³². Gdy wraca do domu, przywozi ze sobą „swoją kolację: paczkę z kebabami i czapati, tak przesiąknięte tłuszczem, że papier rozłaził się w rękach”³³. Jako imigrant tęskni do tradycyjnych smakołyków kuchni indyjskiej. W powieści wymienione zostają: „alu z dodatkami, ryż, czapati i nan”, a do picia „lassi”³⁴. W polskim wydaniu spolszczono pisownię angielską, słusznie nie podejmując prób zastąpienia obcych słów rodzimymi odpowiednikami. W oryginale występują: „keema”, „aloo”, „chapati”³⁵, „roti” oraz „pea curry”³⁶. Produkty te, należące do popularnych dań i dodatków, które przywiezione z Indii przyjęły się w wielokulturowej Anglii, nie mają swoich angielskich odpowiedników. Ich znajomość na Wyspach jest powszechna. „Czapati” (*chapati*) i „nan” to dwa rodzaje chleba dostępne w dużych supermarketach³⁷.

Aryokratyczne pochodzenie Haroona czyni go bezradnym w najprostszych sytuacjach:

Niedawno, kiedy leżałem w łóżku i uczyłem się na pamięć roli, poprosiłem tatę, żeby zrobił mi herbatę i grzanekę. W końcu poszedłem za nim do kuchni i zobaczyłem, że rozciął nożyczkami papierową torebkę i wsypał herbatę do filiżanki. Kawałek chleba brał do ręki w taki sposób, jakby był to niezwykle przedmiot, odnaleziony przez archeologa wśród wykopalisk³⁸.

Cytowane fragmenty definiują tożsamość etniczno-religijną imigranta z Bombaju, lecz także ukazują, że kolejne pokolenia urodzone na Wyspach zupeł-

³⁰ Ibidem, s. 29.

³¹ Ibidem, s. 72.

³² Ibidem, s. 50.

³³ Ibidem, s. 7.

³⁴ Ibidem, s. 89.

³⁵ H. Kureishi, *The Buddha of Suburbia*, London 1999, s. 80.

³⁶ Ibidem, s. 43.

³⁷ S. Husain, *Exploring Indian Food in Britain*, London 1988, s. 7.

³⁸ H. Kureishi, *Budda...* s. 207.

nie inaczej podchodzą to kwestii nakazów religijnych i tradycji. W przeciwieństwie do swego ojca, narrator powieści chętnie jada, wspólnie z rówieśnikami, typowe dania kuchni angielskiej, np. „kiełbasę z frytkami pływającymi w occie i nasiąkniętymi wodą”³⁹.

2. Strój w komunikacji niewerbalnej

Malcolm Barnard w książce zatytułowanej *Fashion as Communication* (*Moda jako rodzaj komunikacji*) wyróżnia sześć typów informacji, które strój może komunikować. Są to: ekspresja osobista, status społeczny, status ekonomiczny, przekonania polityczne, uwarunkowania religijne, rytuał społeczny i zajęcia rekreacyjne⁴⁰. To, czy ktoś wybiera się na wesele, czy właśnie szykuje aby rozegrać mecz tenisa, możemy wywnioskować z ubioru. Muzułmańska chusta, marynarka w stylu Mao, tzw. „arafatka”, czy moherowy beret są czymś więcej niż jedynie elementami odzieży. Dobór garderoby, zestawienie barw, indywidualne preferencje w selekcji odpowiednich materiałów, dodatków i biżuterii, a także stosowanie (bądź nie) makijażu są sygnałami komunikującymi znacznie więcej niż gust i smak estetyczny. Ubranie jest wskaźnikiem przynależności do płci męskiej lub żeńskiej, lecz może stanowić też próbę kontestowania norm i wzorców. Szata nie tylko zdobi człowieka. Oddaje relacje damsko-męskie, wpływa na seksualność, kształtuje stosunek do ciała. Nakazy i zakazy w dziedzinie stroju wraz z ewolucją społeczeństw i norm zachowań ukazują głębokie przemiany świadomościowe i kulturowe, kryteria etyczne i estetyczne, oczekiwania społeczne i formy dominacji. Świat mody często uważany jest za wyłączną domenę kobiet lub wręcz sposób ich zniewolenia, a zainteresowania ubraniem mogą uchodzić za mało męskie. Właśnie dlatego literacko-antropologiczna analiza powieści pisarzy obu płci, która wyodrębnia strój jako komunikat niewerbalny, może przynieść wiele ciekawych odkryć.

2.1. Autor: D. H. Lawrence, utwór: *Zakochane kobiety* (1920), [*Women in Love*, 1920], polski przekład: Irena Szymańska; polskie wydanie: „Czytelnik”, Warszawa 1986. Rodzaj komunikacji niewerbalnej: strój. Funkcja uwiarygodnienia: przynależność do płci żeńskiej i grupy społecznej.

Zakochane kobiety Lawrence’a to utwór na swe czasy nowatorski, próba „dokonania wyłomu w kontynuowanej tradycji dziewiętnastowiecznej powieści realistycznej”⁴¹, w którym opisy ubrań bohaterów zajmują sporo miejsca. Jak

³⁹ Ibidem, s. 142.

⁴⁰ M. Barnard, *Fashion as Communication*, London and New York 1996, s. 57-66.

⁴¹ P. Kuhiwczak, *Posłowie*, [w:] D. H. Lawrence, *Zakochane kobiety*, Warszawa 1986, s. 446.

zauważa Angela Carter⁴², obecność kolosalnej ilości szczegółów i pietyzm, z jakim Lawrence podchodzi do kwestii stroju, ma stwarzać wrażenie, że autor doskonale poznał psychikę i mentalność kobiet. Ujawniona w powieści fascynacja sukniami, kapeluszami, a nade wszystko pończochami, to sposób pisarza na odmalowanie istoty natury kobiecej, sensu przynależenia do płci żeńskiej. Kobiety, jak zdaje się sugerować, kochają stroje, a na widok pięknych pończoch wpadają w zachwyt czy wręcz euforię. Spoglądając na nie pożądlivym wzrokiem traktują je jak najcenniejsze klejnoty.

Już z pierwszych fragmentów powieści (a dokładniej z drugiej strony tekstu) dowiadujemy się, że „Gudrun (...) miała na sobie suknię z ciemnoniebieskiego jedwabiu, z riuszkami z niebieskiej i zielonej koronki przy szyi i mankietach; na nogach trawiaste pończochy”⁴³. Co istotne, bohaterka „[m]iała świadomość, że ma na sobie trawiaste pończochy, wielki, zielony, aksamitny kapelusz, luźny, miękki płaszcz w kolorze intensywnego błękitu”⁴⁴. Strój Gudrun, która właśnie niedawno wróciła w rodzinne okolice z Londynu, gdzie „studiując przez kilka lat w szkole sztuk pięknych, wiodła życie malarskich pracowni”⁴⁵, charakteryzuje się śmiałym połączeniem barw i odważnym, wręcz szokującym, kolorem pończoch. Stanowi wyraźny kontrast do ubioru obecnej w tym samym miejscu Hermione Roddice, bogatej arystokratki, która:

Szła z podniesioną głową, balansując ogromnym, płaskim kapeluszem z jasnożółtego aksamitu, ozdobionym strusimi piórami w kolorze szarobeżowym. Sunęła przed siebie niepomna na to, co ją otacza, z podłużną, bladą twarzą, którą uniosła do góry, żeby nic nie widzieć. Była bogata. Miała na sobie suknię z jedwabistego cienkiego weluru w kolorze jasnożółtym iniosła naręcze małych, różowych cyklamenów. Jej pantofle i pończochy miały odcień szarobeżowy jak pióra zdobiące kapelusz; szła nie poruszając biodrami, jakby posuwała się naprzód bez udziału woli. Była imponująca w tej pięknej gamie barw jasnożółtych i brązoworóżowych, ale jednocześnie niesamowita i odpychająca⁴⁶.

W stroju Hermione dominują kolory pastelowe, stonowane, przygaszone. Paleta barw zostaje wyraźnie ograniczona do połączeń bezpiecznych, niekontrastowych, choć jednocześnie rodzaj materiału (jedwab, welur) i ozdoby (strusie pióra) symbolizują dostatek i władzę. Także sposób poruszania się (uniesiona głowa, majestatyczny krok) i język ciała (wzniesiona twarz, dalekie spojrzenie) stwarzają wrażenie emanującej siły i wyższości. Podobnie jak Gudrun, Hermione jest świadoma, jakie sygnały wysyła swoim strojem.

42 A. Carter, *Nothing Sacred. Selected Writings*, London 1982, s. 162.

43 D. H. Lawrence, *Zakochane kobiety*, Warszawa 1986, s. 6.

44 D. H. Lawrence, op. cit., s. 9.

45 Ibidem, s. 6.

46 Ibidem, s. 12.

Hermione wiedziała, że jest świetnie ubrana; wiedziała, że co najmniej dorównuje, a najczęściej przewyższa każdego, kogo może spotkać w Willey Green (...). Nikt nie mógł jej poniżyć ani z niej zakpić, ponieważ należała do elity, a ci, którzy mieliby jej coś do zarzucenia, stali od niej nieporównanie niżej towarzysko, majątkowo czy wreszcie w sferze myśli, pracy dla postępu i porozumienia. Była więc nietykalna (...) Nawet idąc teraz ścieżką do kościoła, pewna [była], że nie podlega żadnym wulgarnym osądom, że jej wygląd jest doskonały i nieskazitelny według najwyższych kanonów⁴⁷.

Dla obu pań dobór garderoby wiąże się z zamiarem przekazania informacji o sobie, jest rodzajem komunikacji niewerbalnej. Podczas gdy Gudrun komunikuje swój gust estetyczny, swoją duchową przynależność do świata bohemy oraz kontestację wobec tradycyjnych oczekiwań co do elegancji, dla Hermione ubrania są sposobem przejawiania władzy i okazywania wyższości, tego co od lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku przyjęło się określać zwrotem *power dressing*. W przypadku Hermione władza wynika z jej arystokratycznej pozycji społecznej i szacunku okazywanego przez prostych ludzi. Lawrence konsekwentnie ubiera Gudrun w rzeczy „śmiałe” i „dziwne”, a Hermione w kostiumy stwarzające wrażenie dekoracji teatralnej, pozbawione funkcji użytkowej i symbolizujące bogactwo. Gudrun także dąży do osiągnięcia władzy, głównie dlatego, że pragnie „dominacji nad mężczyzną”⁴⁸, lecz jest typem „przeintelektualizowanej” kobiety, który Lawrence „łączy ze światem nowoczesnej degeneracji”⁴⁹ i dlatego ta bohaterka *Zakochanych kobiet* ponosi klęskę.

Dokładne przyjrzenie się licznym strojom tak pieczołowicie opisanym w powieści Lawrence’a ujawnia jednak, że autor nie do końca poznał naturę kobiety. Angela Carter twierdzi nawet, że „głębia” damskiego serca, w którą autor stara się wejrzeć, to jedynie „głębia pudełka na kapelusze”⁵⁰, a pełne szczegółów opisy wyszukanych toalet Hermione dowodzą w gruncie rzeczy obsesji Lawrence’a na punkcie klasy społecznej i jego fascynacji arystokratycznymi gustami. Według Carter, wszystkie opisane w powieści stroje, wszystkie barwne szaty bohaterek jedynie maskują ich kobiecość, stanowią rodzaj zbroi, która broni dostępu do ich prawdziwej natury. Dla Carter jest to swoista „cenzura pończoch”⁵¹. Jedna z końcowych scen powieści, w której Gudrun oddaje swojej siostrze Ursuli kilka par pończoch, robi wrażenie sytuacji groteskowej:

47 Ibidem, s. 13.

48 B. Bałutowa, *Powieść angielska XX wieku*, Warszawa, s. 89.

49 Ibidem, s. 89.

50 W oryginale: „Lawrence probes as deeply into a woman’s heart as the bottom of a hat-box”, [w:] A. Carter, *Nothing Sacred*, London 1982, s. 168,

51 W oryginale: „stockings as censorship”, A. Carter, op. cit., s. 163.

Gudrun przyszła do pokoju Ursuli z trzema parami kolorowych pończoch – kolorowe pończochy były jej specjalnością – i rzuciła je na łóżko. Były to grube, jedwabne pończochy, cynobrowe, chabrowe i szare, kupione w Paryżu. Szare zostały zrobione na drutach, bez szwu, najgrubsze. Ursula wpadła w zachwyty. Z jaką czułością odnosi się do niej Gudrun, skoro oddaje jej takie skarby!

– Nie mogę ich przyjąć, Prune! – zawołała. – Po prostu nie jestem w stanie pozbawić cię tych klejnotów.

– Prawda, że to klejnoty? – Gudrun spoglądała na swoje dary pożądliwym wzrokiem.

– Czy nie są słodkie?

– Musisz je sobie zachować – oświadczyła Ursula.

– Nie chcę ich, mam jeszcze trzy pary. Chcę, żebyś ty je zachowała (...). Żebyś je miała.

Są twoje (...)

Drżącymi z podniecenia rękami wsunęła upragnione pończochy pod poduszkę Ursuli.

– Nic nie sprawia takiej przyjemności jak naprawdę piękne pończochy – stwierdziła Ursula.

– Tak – zgodziła się Gudrun. – To jest najprzyjemniejsze⁵².

Według Carter, powyższa rozmowa jest dowodem na to, że rys psychologiczny bohaterki Lawrence'a nie jest przekonujący. Równie krytycznie odnosi się Carter do wiarygodności społecznej utworu udowadniając, że nauczycielskie zarobki Gudrun nigdy by jej nie pozwoliły na wydawanie fortuny na fatalaszki, a pisarz w gruncie rzeczy nie zna się na świecie mody i traktuje damską odzież jak fetyszysta⁵³. Należy jednak pamiętać, że wiele scen powieści ma wymiar symboliczny. Piotr Kuhiwczak podkreśla: „Symbolizm w *Zakochanych kobietach*, tak jak narracja, łączy swoją prostotą i często prowadzi do mylnych i uproszczonych interpretacji (...) To wrażenie prostoty wynika z faktu, iż każda sytuacja, którą jesteśmy skłonni uważać za 'symboliczną', nakreślona została w sposób pełny i wyrazisty. A jednak wcale niełatwo daje się określić, jaka jest funkcja tych obrazów i w jaki sposób modyfikują one fikcyjną rzeczywistość”⁵⁴. Zaś David Daiches zaznacza, że w *Zakochanych Kobietach* fragmenty napisane wysublimowaną prozą poetycką o wysokim stopniu symboliki sąsiadują z rozdziałami na wskroś realistycznymi, obfitującymi w szczegóły topograficzne i wierne oddanie czasoprzestrzeni⁵⁵. Takie zestawienia często prowadzą do trudności interpretacyjnych.

Dla badacza stosującego metodę Poyatosa nie ma jednak większego znaczenia, czy opisane przez Lawrence'a stroje dowodzą fetyszyzacji (jak chce Carter), czy raczej powinny być traktowane symbolicznie. Bardziej istotna jest wiedza o epoce, którą można czerpać z analizy przedstawionych zachowań. Anglia pierwszej połowy dwudziestego wieku, gdzie w dużej mierze umiejscowiona jest akcja

52 D. H. Lawrence, op. cit., s. 401-402.

53 A. Carter, op.cit., s. 164.

54 P. Kuhiwczak, *Posłowie*, [w:] D. H. Lawrence, op. cit., s. 447.

55 D. Daiches, *A Critical History of English Literature*, t. IV, London 1971, s. 1165.

powieści, to kraj, w którym obowiązywały pewne ściśle określone zasady dotyczące stroju. Damy nie wychodziły z domu bez kapelusza, elegancję i dobry smak cechował umiar, zamożność i pozycję społeczną manifestowano poprzez ekskluzywne materiały i dodatki, a ubiór odróżniał klasy społeczne równie dobitnie co akcent i wymowa.

Dla porównania warto zanalizować kilka fragmentów powieści opublikowanej niemal sto lat po *Zakochanych kobietach*.

2.2. Autor: Hari Kunzru, utwór: *Impresjonista* (2002), [*The Impressionist*, 2002], polski przekład: Dorota Stadnik; polskie wydanie: Warszawskie Wydawnictwo Literackie Muza SA. Rodzaj komunikacji niewerbalnej: strój. Funkcja uwiarygodnienia: przynależność do płci, grupy religijnej, grupy etnicznej i stowarzyszenia.

Impresjonista to utwór współczesnego brytyjskiego pisarza, Hari'ego Kunzru, Hindusa urodzonego w Londynie w 1969 roku. Akcja powieści rozgrywa się w czasach Imperium Brytyjskiego na terenie Indii, Anglii i bliżej nieokreślonej kolonii afrykańskiej. Główny bohater – Pran Nath (alias Rukhsana, Czandra, Bobby i Jonathan Bridgeman) – to owoc krótkotrwałej przygodnej namiętności między Hinduską i Anglikiem, pozbawiony przyjaciół i rodziny sierota, który przyjmuje różne role i tożsamości osobowe w walce o przetrwanie. Czasem uchodzi za Hindusa, czasem za Anglika. Raz jest mężczyzną, innym razem w stroju kobiety zostaje sprzedany do domu uciech. We wszystkich swoich wcieleniach, pod różnymi imionami stara się dostosować do otoczenia, przyjmując postawy i osobowości, których świat oczekuje.

Zachowania niewerbalne postaci służą identyfikacji bohaterów – identyfikacji etnicznej, religijnej, klasowej, politycznej i płciowej – pozwalając dokładnie odczytać kody kulturowe, które tę identyfikację umożliwiają. Szczególną rolę odgrywa kontrast między Brytyjczykami a Hindusami w kolonialnych Indiach. „Bobby orientuje się, że wygląd i akcent to nie wszystko. Istnieje na przykład kwestia zapachu”⁵⁶. Później dowiaduje się także, że jego ruchy i gesty ujawniają jego hinduskie korzenie: „Nie trzymaj tak głowy. To cię zdradza. Dwie podstawowe zasady: nigdy nie potrząśnij głową i nigdy nie pozwól, żeby cię zobaczyli, jak kucasz”⁵⁷. Jednak tożsamość najdokładniej określona zostaje przez strój. Gdy Pran budzi się z narkotycznego upojenia spostrzega: „Jeden drobiazg. Strój. Szelest jedwabiu. Ciężka zasłona na twarzy. Świat widziany z nowej, niezwykłej perspektywy: zza krat bawełnianej materii. To parda”⁵⁸. Ma na sobie burkę i rozumie, że życie, które go teraz czeka, to życie muzułmanki, w pomieszczeniach dla kobiet, bez towarzystwa mężczyzn.

⁵⁶ H. Kunzru, *Impresjonista*, tłum. Dorota Stadnik, Warszawa 2002, s. 249.

⁵⁷ Ibidem, s. 264.

⁵⁸ Ibidem, s. 72.

Strój staje się wyznacznikiem tożsamości: „Akt wybierania krawata z kolekcji wiszącej na drzwiach szafy ma wartość rytuału. Kropki czy paski? Kim dzisiaj być?”⁵⁹. Bobby „wskakuje” w każdą nową tożsamość „niczym w nową marynarkę”⁶⁰. Gdy w Indiach narastają tendencje nacjonalistyczne, jego garnitury budzą niechęć. „Cóż za kontrast z ich indyjskimi czapczkami Kongresu, białymi kurtami, płóciennymi spodniami oraz aczkanami z wysoką stójką, noszonymi z taką godnością i dumą”⁶¹.

Jedną z kluczowych scen ilustrujących użycie stroju (a także posiłku) w funkcji definiującej tożsamość jest scena śniadania w Oksfordzie. Pran występuje już pod przybranym nazwiskiem Jonathana Bridgema, którego paszport i historię rodzinną przywłaszczył sobie przed opuszczeniem Indii i uważany jest za rodowitego Anglika. Studiuje historię na Uniwersytecie Oksfordzkim i właśnie spożywa śniadanie w towarzystwie rówieśników. Do stołu podaje służący Willis. Przytoczony poniżej obszerny fragment stanowi jedną z początkowych stron szóstej (przedostatniej) części *Impresjonisty*. Choć tłumaczka nie ustrzegła się błędów w opisie zarówno stroju, jak też jedzenia, co w pewnym stopniu niweczy wymowę omawianej sceny, jest to fragment wart przytoczenia.

Za pięć ósma pan Bridgeman siedzi już przy starym okrągłym stole nakrytym białym lnianym obrusem, na którym czekają filiżanki, wysoki srebrny dzbanek z kawą i stojak z przegródkami na grzanki. Dziesięć minut później pokój zasnuwa się błękitnym dymem z fajek. Willis nakłada bekon, jajka, siekaną jagnięcinę, kielbaski i pieczone ziemniaki na talerze (...). Wszyscy ubrani są w spodnie z szarej flaneli, jasne koszule, kamizelki i marynarki z lekkiego szkockiego tweedu. Wszyscy krzyżują elegancko nogi. Od czasu do czasu pykają z fajek z korzeni wrzośca i używają ich dla podkreślenia co ważniejszych argumentów. Przypadkowemu obserwatorowi trudno byłoby ich rozróżnić.

Znawca dostrzegłby pewne charakterystyczne cechy wyróżniające tę grupę na tle ekosystemu uniwersytetu. Przewaga zamieszanych butów. Jaskrawość krawatów, często jedwabnych. Rzadko spotykana długość włosów, które w kilku przypadkach niebezpiecznie (skandal!) sięgają kołnierzyka. To atrybuty Estety. Okazy tego gatunku obecne na śniadaniu nie są jeszcze w pełni opierzone. To studenci pierwszego roku, ale za jakiś czas ci bardziej zdeklarowani porosną pierzem sportowych kapeluszy z szerokim rondem, powiewającymi spodniami i marynarkami o niecodziennym kroju i pochodzeniu. Statystycznie rzecz biorąc, przynajmniej jeden z nich zacznie używać perfum⁶².

Dla Jonathana (Prana) poranne menu jest kwintesencją angielskości, zaś strój symbolizuje pochodzenie społeczne towarzyszących mu angielskich dżentelme-

⁵⁹ Ibidem, s. 236.

⁶⁰ Ibidem, s. 249.

⁶¹ Ibidem, s. 255.

⁶² Ibidem, s. 337-338.

nów. Zamieszczone w opisie detale ubioru i posiłku, a także sugerowana mowa ciała postaci, definiują nową pozycję klasową bohatera jednocześnie plasując go w grupie Estetów, a nie rywalizujących z nimi Sportowców. Strój obecnych w pokoju studentów łączy w sobie elementy konserwatywne, tradycyjnie kojarzone z klasą wyższą, z ledwo dostrzeganymi, lecz już obecnymi przejawami nowych trendów w dziedzinie mody. Klasyczna angielska elegancja w wyglądzie mężczyzny zaakcentowana jest obecnością zestawu złożonego z trzech elementów – spodnie, kamizelka, marynarka – oraz doborem materiałów (tweed, wełna) i koloru koszuli („pale” czyli „stonowany”). Błędnie oddane w tłumaczeniu „spodnie z szarej flaneli” (w oryginale „grey flannel trousers”⁶³) to w istocie spodnie z cienkiej wełny będące nieodłączną częścią wytwornego stroju męskiego, który noszony jest w sytuacjach oficjalnych lub odświętnych. Nietrafna metafora o porastaniu „pierzem sportowych kapeluszy” zawiera kolejny błąd. Użyty przez pisarza zwrot „sporting broad-brimmed hats”⁶⁴ oznacza jedynie noszenie kapeluszy o szerokich rondach i nie ma nic wspólnego ze sportem. Wszak to właśnie sportowcy, pasjonaci rugby i krykieta, stanowili zagorzałych przeciwników Estetów, którzy miast dowodzić swej sprawności fizycznej dyskutowali o wartości sztuki i nadmiernie hołdowali nowej modzie. Zaś przydomek „Athletes” oznacza właśnie sportowców, nie (jak proponuje tłumaczka) „Atletów”⁶⁵.

Wszystkie elementy komunikacji niewerbalnej ujawnione w cytowanym fragmencie służą charakterystyce grupy, do której aspiruje Bridgeman. Określają atrybuty angielskości przynależne studentom Oksfordu w latach trzydziestych dwudziestego wieku jednocześnie ukazując bohaterowi pewien wzorzec normy społecznej.

3. Zachowania proksemiczne

Amerykański antropolog Edward T. Hall w swojej głośnej książce *Ukryty wymiar* (*The Hidden Dimension. Man's Use of Space In Public and Private*, 1966) dowodzi, że zagospodarowanie i porządkowanie przestrzeni jest uwarunkowane kulturowo, a ludzie odbierają w sposób bardzo osobisty zarówno strukturę przestrzeni trwałej (budynki, architekturę, ukształtowanie terenu), jak też pół trwałej i ruchomej (urządzenie pokoju, rodzaj mebli, odległości między sprzętami i ich wzajemne usytuowanie)⁶⁶. Umeblowanie i dekoracja wnętrza mogą mieć istotny

⁶³ H. Kunzru, *The Impressionist*, London 2003, s. 343.

⁶⁴ Ibidem, s. 344.

⁶⁵ K. Kunzru, *Impresjonista*, s. 337.

⁶⁶ E. T. Hall, *The Hidden Dimension*, London – Sydney – Toronto 1966, s. 95-105.

wpływ na zachowanie człowieka, jednocześnie stanowiąc rodzaj informacji o danej kulturze.

Z kolei francuski socjolog Pierre Bourdieu wykazał, że to, jakimi przedmiotami otaczamy się w domu, jak dobieramy kolory i typ mebli, a także w jakim stopniu wykorzystujemy do dekoracji wnętrza pamiątki rodzinne, zależy od pochodzenia i statusu społecznego. Bourdieu uważa, że tzw. dobry gust i poczucie elegancji to rodzaj kapitału kulturowego i przejaw przynależności klasowej. Przedmioty codziennego użytku w naszym otoczeniu, a także różnego rodzaju ornamenty i bibeloty, nie muszą spełniać funkcji użytkowej ani estetycznej, a jednak ich obecność w danym wnętrzu nie jest kwestionowana⁶⁷. Według Bourdieu, zachowania takie dowodzą kulturowej dominacji klasy panującej. Szczególne znaczenie przypisuje się rzeczom materialnym (w tym dziełom sztuki) przekazywanym z pokolenia na pokolenie. Dziedzictwo rodowe nie tylko staje się namacalnym dowodem tradycji, ciągłości i kontynuacji, w dużym stopniu legitymizuje pozycję społeczną posiadacza⁶⁸. Zaprezentowane poniżej cytaty ukazują, jak przedstawiona w powieści organizacja przestrzeni może być uznana za rodzaj udokumentowania epoki.

3.1. Autor: Iris Murdoch, utwór: *Rycerze i zakonnice* (1996) [*Nuns and Soldiers*, 1980], polski przekład: Anna Jeleniewska; polskie wydanie: Zys i S-ka Wydawnictwo Poznań 1996. Rodzaj komunikacji niewerbalnej: organizacja przestrzeni prywatnej. Funkcja uwiarygodnienia: przynależność do klasy społecznej, identyfikacja pojęcia „dobry smak”.

Akcja powieści *Rycerze i zakonnice* rozgrywa się w Wielkiej Brytanii pod koniec lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku. Jednym z głównych bohaterów jest Polak urodzony w Anglii, nazywany przez znajomych Hrabią. Hrabia jest współpracownikiem i przyjacielem Guya Openshaw, urzędnika państwowego służby cywilnej i częstym gościem w jego domu.

Dom Gertrude i Guya Openshaw przy londyńskiej Ebury Street jest przykładem warunków mieszkaniowych angielskiej zamożnej klasy średniej stanowiąc jednocześnie ilustrację stylu życia ludzi z „towarzystwa”. Co tydzień zbierają się w nim przyjaciele i członkowie rodziny, aby odwiedzić złożonego chorobą pana domu, poplotkować i wypić kilka drinków. Urządzenie pokoiów, dekoracje i przedmioty użytkowe są dowodem zamożności i dobrego smaku gospodarzy. W powieści kilkakrotnie czytamy o drobiazgach i szczegółach składających się na gustowny wystrój wnętrza.

⁶⁷ P. Bourdieu, *Distinction. A Social Critique of the Judgment of Taste*, London 2002, s. 313.

⁶⁸ P. Bourdieu, op. cit., s. 77.

Hrabia usiadł na prostym krześle przy kominku, gdzie podsycany szczapami drewna i koksem, buzował – dla uczczenia śnieżnej zimy – ogień. Hrabia znał ten pokój doskonale, chyba nawet lepiej niż nijakie pokoje w swoim własnym maleńkim mieszkaniu, tak bezosobowym i nieatrakcyjnym, że nie było w nim na czym oka zatrzymać. W salonie Openshawów czuł się bezpiecznie. Był to duży, elegancki pokój, kolorowy, przytulny i, w opinii Hrabiego, po prostu prześliczny. Każdy mebel, każdy najdrobniejszy ornament pasowały do siebie jak ulał. Nie było w nim nic, co warto by było zmienić lub przesunąć choćby o pół cala. I rzeczywiście, przez te wszystkie lata, odkąd Hrabia zaczął bywać na Ebury Street, nic się tu nie zmieniło. Na ozdobnym farniowanym stolczku, w dużym zielonym wazonie, przy barku, stały zawsze świeże kwiaty (...) Guy i Gertrude włożyli na pewno wiele trudu w to, żeby ładnie urządzić ten pokój, a kiedy już był wykończony, lubili w nim przesiadywać. Nie byli parą znawców sztuki ani wytrawnych kolekcjonerów, ale mieli pod tym względem tak zwany „dobry gust”⁶⁹.

Kilka stron dalej znajdziemy dodatkowe informacje:

Salon Openshawów, gdzie Hrabia czuł się tak bezpiecznie, był to podłużny pokój, miły i elegancki, którego wszystkie trzy okna wychodziły na Ebury Street. Było w nim kilka porostawianych, zwróconych w stronę kominka krzeseł – zgrabnych i wygodnych. Na gładkiej wykładzinie podłogi (w kolorze włosów Gertrudy) leżały dwa porządne dywaniki, jeden jasnozłocisty w miniaturowe geometryczne wzorki (...) i drugi – podłużny, szycowny, bardzo oryginalny, pięknie malowany w zwierzęta i rośliny, który dekorował podłogę wzdłuż ściany, pod oknami. Na szerokiej niczym ołtarz, marmurowej obudowie kominka, stały dwa kryształowe wazony, czerwony po jednej stronie, a miodowożółty po drugiej, zaś w środku, pomiędzy nimi, prześmieszna, ustawiona w półkole, orkiestra małych z chińskiej porcelany, z których każda grała na innym instrumencie. Prs Parfitt, pomoc domowa Openshawów, odkurzała każdy najdrobniejszy bibelotek w salonie z największym pietyzmem. (...) Ściany zdobiły olejne obrazy i rodzinne portrety. Nad kominkiem, oprawiony w owalne ramy, wisiał ładny portret babki Guya ze strony ojca (...). Inne obrazy przedstawiały dostojnych mężów, wille i wiejskie dworki, rodzinne włości, myśliwskie ogary lub salonowe pieski. Niestety, z wyjątkiem urzekającej akwareli Sargenta, żadne z tych malowideł nie odznaczało się szczególnymi wartościami artystycznymi⁷⁰.

Dla porównania, mieszkanie Hrabiego różni się diametralnie od warunków przy Ebury Street:

Hrabia mieszkał dość blisko, w standardowym bloku mieszkalnym, w nijakiej dzielnicy pomiędzy King's Road i Fulham Road. (...) Hrabia miał trzy pokoje z kuchnią. Jego pokój gościnny mógłby być nawet całkiem przyjemny, ale Hrabia nie miał właściwie poczucia piękna i nie musiał nikomu udowadniać, jaki ma „dobry gust”. Rzadko kiedy zapraszał do siebie kogokolwiek. Na wszystkich czterech ścianach wisiały ciemnozielone metalowe półki, a nad nowoczesnym kredensem na wysoki połysk widniał sztych z panoramą Warszawy. Hrabia nie miał wielu pamiątek z rodzinnego domu,

⁶⁹ I. Murdoch, *Rycerze i zakonnice*, Poznań 1996, s. 33-34.

⁷⁰ Ibidem, s. 41-42.

a i te nieliczne przechowywał z dala od ludzkich oczu. (...) Włączył radio. Nie znosił telewizji, ale był zapalonym radiosłuchaczem. Słuchał właściwie wszystkiego (...). Tak spędzał prawie każdy wieczór, dopóki ostatni radiowy sygnał zapowiedzi o sztormach nie wysłał go do łóżka. Wtedy pogrążał się w rozmyślaniach: snuł rozważania o tej wyspie, na której przyszło mu żyć, o ciemnych wodach głębinowych mórz⁷¹.

Kontrast, który uderza w opisie obu wnętrz, to nie tylko zestawienie obszer-nych pomieszczeń eleganckiej willi z niewielkim mieszkaniem, to także ukaza-
nie zakorzenienia w kulturze z jednej strony i braku takowego z drugiej. Wyspa,
na której przyszło Hrabiemu żyć, jest nie tylko wyspą w znaczeniu dosłownym
(Wielka Brytania, kraj wyspiarski), lecz oddaje też izolację bohatera, niemożność
identyfikacji z obcą kulturą i brak zgody na asymilację.

Analiza antropologiczno-literacka powyższych cytatów pozwala odczytać
opisy mieszkania Hrabiego i salonu Guya jako sygnały o hermetyczności kultury
angielskiej i informację o stylu życia klasy średniej. Co istotne, ten styl życia
w dużej mierze uwarunkowany jest powszechnie panującą opinią i akceptacją
wyrażoną przez innych. Krótka uwaga, że Hrabia nie musiał nikomu udowadniać,
jaki ma „dobry gust”, sugeruje, że pokoje Openshawów były rodzajem ekspozycji
i autoekspresji, dowodem ich pozycji społecznej i wyborów artystycznych, a także
materialnym zaakcentowaniem przynależności do kultury i środowiska. Konser-
watywny w sposobie urządzenia, przepiękny pamiętkami rodzinnymi dom przy
Ebury Street symbolizuje zakorzenienie w angielskości i poczucie bezpieczeństwa
wynikające z tradycji i edukacji. W porównaniu z nim, skromne mieszkanie Hra-
biego, jak samotna wyspa wśród niebezpiecznych mórz, to tymczasowa przystań
potomka emigrantów, bez mocnego zakorzenienia w kulturze i wsparcia ze strony
rodziny i otoczenia.

3.2. Autor: Nick Hornby, utwór: *Wierność w stereo* (2005) [*High Fidelity*, 1995], polski
przekład: Jędrzej Polak; polskie wydanie: Wydawnictwo Axel Springer Polska sp. z o.o.
oraz Zysk i S-ka Wydawnictwo, Warszawa i Poznań 2005. Rodzaj komunikacji niewer-
balnej: organizacja przestrzeni publicznej. Funkcja uwiarygodnienia: przynależność
do płci męskiej i zachowania terytorialne.

Angielski pub jest czymś więcej niż barem, stanowi nieodzowny (wg Kate Fox
„centralny”⁷²) element życia towarzyskiego i kultury. Obowiązują w nim nieписа-
ne reguły uswięcone długą tradycją, sięgającą średniowiecza⁷³. Niektórzy badacze
dowodzą, że pierwsze gospody i tawerny były już znane w Anglii za czasów

⁷¹ Ibidem, s. 54-56.

⁷² K. Fox, op. cit., s. 88.

⁷³ D. Batchelor, *The English Inn*, London 1963, s. 20.

Rzymian⁷⁴. Puby nie tylko mają swoje nazwy, stałą klientelę i specyficzny klimat, nie tylko oferują różne formy wspólnego spędzania czasu, począwszy od zbiorowego oglądania ważnych meczów, po konkursy i kwizy przeróżnego rodzaju, są także stałym miejscem spotkań towarzyskich stanowiąc „drugi dom”⁷⁵. Pub jest przestrzenią publiczną odwiedzaną regularnie, w której zachowywane są rytuały zamawiania, częstowania, komentowania, jedzenia i oczywiście konsumpcji alkoholu, a goście zazwyczaj znają barmana i stałych klientów. Siedemdziesiąt procent dorosłych Brytyjczyków regularnie odwiedza puby, jedna trzecia narodu czyni to co najmniej raz w tygodniu wydając więcej pieniędzy na drinki niż jakkolwiek inną formę rozrywki⁷⁶. W przeszłości brytyjskie puby otwierały swe podwoje wyłącznie dla męskiego towarzystwa i aż do lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku uważane były przez Brytyjczyków za najbardziej przyjazne miejsce na świecie, bardziej przyjazne od domu⁷⁷. Obecnie do pubów chodzą zarówno mężczyźni, jak i kobiety, traktując je jako miejsce spotkań towarzyskich, relaksu i miłego spędzenia wolnego popołudnia.

Poniższy opis zaczerpnięty z powieści *Wierność w stereo* (*High Fidelity*) przybliży atmosferę jednego z londyńskich pubów, w którym główny bohater i zarazem narrator Rob Fleming, właściciel podupadającego sklepu z płytami, poznaje pewnego wieczoru amerykańską piosenkarkę. *Wierność w stereo* to dzieło współczesnego pisarza angielskiego Nicka Hornby’ego, znanego wielbiciela klubu piłkarskiego Arsenal i autora *Miłości kibica* (*Fever Pitch*). Obie książki, wraz z inną popularną powieścią *Był sobie chłopiec* (*About a Boy*), zdobyły duże uznanie czytelników także dzięki udanym adaptacjom filmowym. Oto jak wygląda opisany w powieści pub Harry Lauder:

Lauder to olbrzymi pub. Sufity są tu tak wysoko, że dym z papierosów wygląda pod nimi jak chmura z komiksów. Na sali czuć wilgocia, wszędzie hulają przeciągi, ławy mają wyprutą wyściółkę, obsługa jest gburowata, a stali goście przerażający albo nieprzytomni. W toaletach jest mokro i śmierdzi, wieczorem nie ma co zjeść, a podawane tu wino jest wprost śmiesznie niedobre. O piwie lepiej nie mówić: pienne i za zimne. Jednym słowem, Lauder to zwykły, północnolondyński pub [...]. [G]rają tu zazwyczaj denne, drugoligowe kapele punkowe, którym człowiek byłby gotów płacić za to, żeby ich nie słuchać⁷⁸.

Wydawać by się mogło, że opisane miejsce to obrzydliwa spelunka, której należy raczej unikać, i że trudno czerpać przyjemność z wizyty w miejscu tak odpychają-

74 F. W. Hackwood, *Inns, Ales and Drinking Customs of Old England*, London 1985, s. 32.

75 K. Fox, op. cit., s. 88.

76 J. Oakland, *British Civilization, Third edition*, London and New York 1995, s. 320.

77 M. Storry, P. Childs, *British Cultural Identities*, London 1998, s. 110.

78 N. Hornby, *Wierność w stereo*, Warszawa – Poznań 2005, s. 47.

cym. A jednak Lauder to bardzo typowy, przeciętny i zwyczajny pub i nikogo nie dziwią panujące w nim warunki. Wprawdzie nie jest to ulubione miejsce spotkań bohaterów książki, głównie za sprawą ich wysublimowanych gustów muzycznych, jednak jako centralny punkt okolicy, Lauder spełnia swoją społeczną funkcję – jest oazą, głównie dla spragnionych mężczyzn. Niezbyt higieniczne warunki panujące w pubie nie mogą stanowić żadnej przeszkody w przyjemnym spędzeniu czasu. Narrator wielokrotnie zaznacza w swej opowieści, że brak porządku i wrażenie chaosu to świadomy wybór mężczyzny. Sklep, który prowadzi z dwoma kolegami, opisany jest w następujący sposób:

Sklep pachnie zatęchłym dymem, wilgocią i plastikowymi okładkami płyt; jest wąski, ponury, brudny i przeładowany, po części dlatego, że tak chciałem – według mnie tak właśnie powinny wyglądać sklepy z płytami, bo tylko fani Phila Collinsa kupują w miejscach tak czystych i zdrowych jak podmiejski Habitat – po części zaś z tej przyczyny, że nie mogę się zebrać na posprzątanie i zrobienie w nim remontu. Po każdej stronie stoją regały dla przeglądaczy, podobnie jak pod oknem; na ścianach wiszą szklane gablotki z kompaktami i kasetami i to w zasadzie wszystko⁷⁹.

Sklep Roberta, jak pub, jest przestrzenią publiczną, otwartą dla wszystkich, którzy zechcą tu wstąpić. W obu miejscach bywają głównie mężczyźni. („Udaje mi się przetrwać dzięki ludziom, którzy tytanicznym wysiłkiem woli kupują u mnie w soboty – młodym mężczyznom, zawsze młodym mężczyznom w okularkach à la John Lennon, w skórzanych kurtkach i z kwadratowymi reklamówkami pod pachą – oraz dzięki zamówieniom pocztowym”)⁸⁰. Panujący nieład wydaje się nie stanowić w ich przypadku zbyt dużego problemu. Taką interpretację wzmacnia kolejna scena w powieści, która przedstawia zachowanie bohatera po wyprowadzeniu się jego partnerki Laury.

Oto jak świętuję mój powrót do Królestwa Samotnych: siadam na fotelu – tym, który na pewno ze mną zostanie – i zaczynam wydłubywać kawałki wyściółki z oparcia; zapalam papierosa, choć jest dosyć wcześnie i wcale nie chce mi się palić; robię to dlatego, że wolno mi będzie teraz palić w mieszkaniu zawsze, gdy przyjdzie mi na to ochota, i nikt nie zrobi mi awantury (...). [P]ostanawiam, że każę wymalować logo wytwórni Chess Records na ścianie w salonie⁸¹.

Nieobecność kobiety w domu oznacza także „pozwijane w kulki papierowe chusteczki, kubki z kawą z kożuchami pływającymi w zimnej, oleistej zawieszynie”⁸² oraz decyzję o przeorganizowaniu zbioru płyt. Poprzednio stały w porządku alfabetycz-

⁷⁹ Ibidem, s. 34.

⁸⁰ Ibidem, s. 32.

⁸¹ Ibidem, s. 32.

⁸² Ibidem, s. 39.

nym, teraz jednak Robertowi przychodzi do głowy pomysł, aby ułożyć je w kolejności kupowania. Po dokonaniu dzieła ogarnia go „wielkie poczucie spełnienia” i „poczucie bezpieczeństwa”⁸³. Wspólne mieszkanie z kobietą wymagało wyrzeczeń, podporządkowania się zakazom (np. zakazowi palenia) i nakazom (alfabetyczna kolejność płyt), stanowiło zagrożenie wolności i prowadziło do kompromisów terytorialnych. Wprawdzie Laura nie zabrała jeszcze wszystkich swoich rzeczy, ale wkrótce to zrobi. Ślady jej niedawnej obecności przywołują wspomnienia, lecz wydają się być elementem obcym w nowej (męskiej) rzeczywistości.

Wiem, że nie zawsze będzie tak jak teraz, kiedy walają się wszędzie jej rzeczy. Wkrótce wszystko zabierze, zniknie z mieszkania zapach Marie Celeste, przeczytane do połowy kieszonkowe wydanie Juliana Barnes’a leżące na nocnym stoliku i majtki z kosza z brudną bielizną – wszystko zniknie. (Nawiasem mówiąc, damskie figi bardzo mnie rozczarowały (...). Kiedy mieszkasz z kobietą, te wyblakłe, podarte, skurczone w praniu kawałki koronek nagle pojawiają się na kaloryferach i w całym domu)⁸⁴.

Z jednej strony Robert wynajduje tysiące powodów, aby świętować swoją odzyskaną niezależność i cieszyć się wyłącznością w dysponowaniu przestrzenią, z drugiej strony przebija z jego rozważań wyraźny żal. Kobieta, którą kocha, odeszła. Została go dla innego.

Cytowane powyżej fragmenty odsłaniają dwa aspekty organizacji przestrzeni – zachowania terytorialne i stosunek do porządku. W badaniach antropologicznych „terytorialność” w postawach ludzkich to takie wykorzystanie przestrzeni, którym komunikujemy swoje prawo do posiadania i kontrolowania jej, to pragnienie zdobycia wyłącznych praw do pewnych ściśle określonych stref⁸⁵. Poczucie więzi terytorialnej może dotyczyć niewielkich obszarów („moja szafka”/„mój pokój”) lub całych połąci lądu (gdą np. utożsamiamy się z określonym regionem geograficznym). Zachowania terytorialne przejawiają się w różny sposób w zależności od kultury i grupy społecznej. Często znajdują odzwierciedlenie w języku (np. „stracić grunt pod nogami”, „przygotować sobie teren”, „trzymać kogoś na dystans”). Czasem prowadzą do działań niezgodnych z prawem (np. w przypadku walk gangów ulicznych o kontrolę nad zawłaszczonym terytorium). Angielskie powiedzenie „my home is my castle” („mój dom to twierdza”) z jednej strony ilustruje przekonanie o nienaruszalności granic domowego ogniska, z drugiej podkreśla szacunek dla prywatności. To właśnie szacunek dla prywatności leży u podstaw powszechnego zwyczaju spotykania się na obiedzie, czy choćby „na drinka”, w przestrzeni publicznej, na terenie neutralnym, między innymi w pubie.

⁸³ Ibidem, s. 44-45.

⁸⁴ Ibidem, s. 39.

⁸⁵ *Dictionary of Media Studies*, London 2006, s. 235.

W przypadku bohatera *Wierności w stereo* walka o terytorium to odwieczna wojna płci i chęć dominacji.

Natomiast męskie zamiłowanie do bałaganu kilkakrotnie podkreślane w utworze, jest jedynie sposobem organizacji przestrzeni. Według Mary Douglas, brud jest pojęciem względnym. Walcząc z nim, porządkując i dekorując otaczający nas świat, po prostu staramy się przeorganizować otoczenie⁸⁶ i narzucić formę. Porządek tak się ma do nieporządku jak forma do jej braku⁸⁷. To bohaterki płci żeńskiej krytykują bałagan panujący w mieszkaniu Roberta, jego mama („Bóg jeden wie, jak wyglądałoby to mieszkanie, gdyby został sam”⁸⁸) i była dziewczyna (Robert: „Nora, prawda?” Laura: „Przecież możesz coś z tym zrobić, Rob. Nie kosztuje to aż tak wiele, a od razu poczujesz się lepiej”⁸⁹). Sam Robert czuje się dobrze w przestrzeni, którą urządził i „zorganizował” na własne potrzeby.

4. Mowa ciała

„Mowa ciała” to pojęcie szerokie, które mieści w sobie gesty, postawy, mimikę i wyraz twarzy oraz manieri. Na temat różnic kulturowych wyrażanych w gestykulacji napisano wiele. Istotnym wkładem w upowszechnienie tej wiedzy stały się badania amerykańskiego antropologa Raya Birwhistella oraz Brytyjczyka Desmonda Morrisa, a ważnymi publikacjami z tej dziedziny są dwa tomy wydane jeszcze w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku: *Kinesics and Context: Essays on Body Motion Communication* (Philadelphia 1970) Birdwhistella oraz *Gestures, their Origin and Distribution* (New York 1979) autorstwa Morrisa, Colletta, Marsha i O’Shaughnessy. Sam Poyatos zajmował się „językiem ciała” w kontekście kanadyjskiego społeczeństwa, badając międzynarodową populację studentów i częściowo opisał to w artykule *The Interdisciplinary Teaching of Nonverbal Communication: Academic and Social Implications*⁹⁰, gdzie przywołuje uwagę studenta greckiego, który zdziwiony brakiem gestykulacji wśród swoich kanadyjskich kolegów porównuje ich do starożytnych rzeźb⁹¹.

Język ciała bohaterów powieści odsłania zarówno wzorce kulturowe jak też ograniczenia społeczne. Poniższy przykład ilustruje, w jaki sposób spojrzenie –

⁸⁶ M. Douglas, *Purity and Danger*, London 2004, s. 3.

⁸⁷ Ibidem, s. 7.

⁸⁸ N. Hornby, op. cit., s. 208.

⁸⁹ Ibidem, s. 147.

⁹⁰ F. Poyatos, *The Interdisciplinary Teaching of Nonverbal Communication: Academic and Social Implications*, [w:] *Advances in Nonverbal Communication. Sociocultural, Clinical, Esthetic and Literary Perspectives*, F. Poyatos (ed.), Amsterdam/Philadelphia 1992, s. 363-397.

⁹¹ Ibidem, s. 364.

pozornie mało znaczący aspekt zachowania niewerbalnego postaci – odzwierciedla poczucie zniewolenia kobiety.

4.1. Autor: Antonia Byatt, utwór: *Opętanie* (2010) [*Possession*, 1990], polski przekład: Barbara Kopeć-Umiastowska; polskie wydanie: Prószyński i S-ka, Warszawa 2010. Rodzaj komunikacji niewerbalnej: mowa ciała. Funkcja uwiarygodnienia: dobre manieri w epoce wiktoriańskiej.

Opublikowana w 1990 roku i nagrodzona nagrodą Bookera powieść Antonii Byatt o wieloznacznym tytule to historia, która rozgrywa się w dwu płaszczyznach czasowych – współcześnie i w epoce wiktoriańskiej. Fabuła współczesna dotyczy Rolanda Michella, naukowca zajmującego się poezją wiktoriańską i odkrytych przez niego tajemniczych listów poety Randolpha Henry'ego Asha, których adresatką jest nieznana kobieta, jak się później okaże – poetka Christabel LaMotte. Historia potajemnego romansu żonatego poety stanowi kanwę tej drugiej opowieści, rozgrywającej się w dziewiętnastym wieku. Polski tytuł *Opętanie* nie oddaje znaczeń, które niesie za sobą angielski tytuł *Possession*. Pierwsze znaczenie rzeczownika „possession” to „własność”, coś posiadanego, przedmiot lub rzecz, która do kogoś należy, a także sam stan posiadania czy bycia właścicielem. Bycie opętany, a właściwie nagłe znalezienie się pod wpływem silnego uczucia, to znaczenie dodatkowe, które w polskim tłumaczeniu wysuwa się na plan pierwszy. W obu historiach obyczajowa sytuacja kobiet w społeczeństwie brytyjskim stanowi ważny temat. Poniższy fragment, zaczerpnięty z rozdziału piętnastego i dotyczący epoki wiktoriańskiej, opisuje wspólne chwile kochanków, gdy z dala od rodzin i znajomych, udając małżeństwo, spędzili kilka tygodni przepęlnionych miłością i namiętnością. Randolph i Christabel są sami.

Przyglądał się jej bacznie. Zwrócił uwagę, że nie próbowała swym zachowaniem naśladować żony. Nic mu nie podawała. Nie pochylała się poufale i nie była ustępliwa. Kiedy sądziła, że jej nie widzi, zwracała ku niemu swe ostre spojrzenie, jednak w jej wzroku nie było troski ani czułości, ani nawet chciwej ciekawości, której on sam nie umiał powściągnąć. Patrzyła na niego tak, jak patrzy ptak, przykuty do drążka – jaskrawopióry stwór z tropikalnych lasów lub złotooki jastrząb ze skał Północy, znoszący swe pęta z całą godnością, na jaką go stać, cierpiący obecność człowieka z wyniosłością istoty wciąż nieoswojonej, stroszący pióra, by pokazać, że się szanuje i że nie czuje się swobodnie. Tak właśnie podciągała mankiety rękawów, tak się trzymała siedząc na krześle. Miał zamiar zmienić to wszystko. Był prawie pewien, że potrafi to zmienić. Wierzył, że ją zna. Miał zamiar pokazać jej, że nie jest jego własnością.⁹²

Sposób poruszania się Christabel, jej gesty, a zwłaszcza jej spojrzenie, oddają jej wolę niezależności, pragnienie wolności i niechęć wobec surowych norm oby-

⁹² A. Byatt, *Opętanie*, s. 299.

czajowych czasów, w której przyszło jej żyć. Metafora zniewolonego barwnego ptaka podkreśla pęta społeczne, które ograniczały życie kobiet angielskich. Christabel nie czuje się istotą niższą i zależną od mężczyzny i w żadnej mierze nie chce utracić poczucia godności, mimo że decyduje się na krok, który spotkałby się z powszechnym potępieniem. Jej „mowa ciała” ilustruje opór wobec panujących konwencji i oczekiwań względem kobiet.

Kilka stron wcześniej, w tym samym rozdziale, bohaterowie ukazani są podczas wspólnej podróży pociągiem. Gdy przebywają w otoczeniu innych podróżnych muszą zachować pozory, udają, że się nie znają, choć podróżują wspólnie.

Kobieta i mężczyzna siedzieli naprzeciw siebie w przedziale kolejowym. Wyglądali spokojnie i godnie; na kolanach obojga leżały otwarte książki, w których się zagłębiali, gdy pozwalał na to ruch wagonu. On, wyciągnięty leniwie w swoim kącie, skrzyżował nogi w pozie swobodnej i rozluźnionej. Jej wzrok przez większość czasu spuszczonej był skromnie na książkę (...). Przygodny obserwator mógłby się przez dobrą chwilę zastanawiać, czy podróżują razem, czy oddzielnie, ich spojrzenia bowiem z rzadka tylko się spotykały, a i wówczas pozostawały ostrożne i bez wyrazu. Po dłuższej podróży obserwator taki mógłby również powziąć mniemanie, że dżentelmen podziwia damę lub przynajmniej bardzo się nią interesuje. W chwilach, gdy najbardziej zawzięcie patrzyła w książkę, (...) jego wzrok spoczywał na jej postaci, trudno orzec, czy zamyślony, czy tylko ciekawy. (...) Jeżeli nawet owa dama uświadamiała sobie zainteresowanie towarzysza podróży, nie dawała tego po sobie poznać – chyba tylko w ten sposób, że pieczołowicie unikała wzrokiem jego osoby, choć sytuacja nakazywała jedynie zwyczajną skromność.

W rzeczy samej, kwestię ich wzajemnych stosunków nasz obserwator mógłby rozstrzygnąć dopiero, gdy pociąg minął York (...). W przedziale nie było już innych pasażerów (...) zostali sami. Ona spojrzała wprost na niego (...). Po czym uśmiechnęła się do siebie.⁹³

Analiza zachowań niewerbalnych Randolpha Asha i Christabel LaMotte pozwala odkryć relacje panujące między kobietą i mężczyzną w Anglii epoki wiktoriańskiej. Krótki fragment rozdziału piętnastego zacytowany powyżej to przykład, jak kody kulturowe ujawniają się poprzez gesty, postawy i spojrzenia.

Wnioski końcowe

Przedstawione powyżej przykłady zostały zaczerpnięte z siedmiu brytyjskich powieści napisanych w latach 1920–2002. Wszystkie książki stanowią dobry materiał do analizy antropologiczno-literackiej, gdyż zachowania niewerbalne zostały w nich opisane w sposób bardzo czytelny. Cytowane fragmenty tekstów

⁹³ A. Byatt, op. cit., s. 293-295.

udowadniają, że zaprezentowana metoda Poyatosa, stanowiąca przykład dyskursu teoretycznoliterackiego, może być skutecznie zastosowana nie tylko do odczytania informacyjnej funkcji utworów. Otwiera ona także tekst na porównania kulturoznawcze, odkrywa kody kulturowe i poszerza perspektywę czytania. Należy jednak zaznaczyć, że badanie tekstu narracyjnego poprzez analizę zachowań niewerbalnych wymaga podejścia interdyscyplinarnego, lub wręcz „transdyscyplinarności”. Według Łebkowskiej⁹⁴, „transdyscyplinarność” w odróżnieniu od „interdyscyplinarności” uwzględnia szersze ramy badań i dotyczy wszystkiego, co może istnieć nie tylko „między” dyscyplinami, lecz także „poza” nimi. Z kolei Nycz podkreśla, że badania transdyscyplinarne „zmierzają (...) do identyfikacji powinowactw przedmiotowo-problemowych idących w poprzek (poniżej, powyżej) istniejących granic dyscyplinowych”⁹⁵. Aby zinterpretować przekaz proksemiczny, kinestetyczny czy paralingwistyczny należy w dużej mierze sięgnąć do rezultatów badawczych takich dziedzin nauki jak: psychologia, socjologia, semiotyka, etyka czy estetyka. A zatem antropologia literatury Poyatosa, w całej swej spójności metodologicznej, jest metodą wymagającą i rozwijającą. Kolejność czynności wydaje się być drugorzędna. Badacz może rozpocząć od analizy utworu literackiego, a następnie skonfrontować swoje spostrzeżenia z wynikami badawczymi socjologów, psychologów czy antropologów, lub odwrotnie – punktem wyjścia mogą stać się rezultaty analiz antropologiczno-socjologiczno-kulturowych, których potwierdzeniem bądź ilustracją będzie powieść. Ale bez takich konfrontacji nie można się obejść. Jeśli, na przykład, w powieści spośród bez mała tuzina postaci pierwszoplanowych tylko jedna nosi jeansy, to co to może oznaczać? Czy istotne jest, że bohater ten – jak na przykład protagonista utworu Iris Murdoch *Morze, morze* – to emerytowany reżyser teatralny, mężczyzna dobiegający siedemdziesiątki? I na ile ważny jest fakt, że fabuła dotyczy wydarzeń z późnych lat siedemdziesiątych, a akcja rozgrywa się w małej miejscowości nadmorskiej? Jakie znaczenie ma to, że zaproszony gość siada na fotelu, a nie na krześle, że wybiera pozycję naprzeciwko, a nie obok rozmówcy, że podczas konwersacji odwraca wzrok albo kreśli palcem na stole niewidoczne figury, jak ma to miejsce w utworze tej samej pisarki zatytułowanym *Miły i dobry*? Kiedy Irvine Welsh pisze w opowiadaniu *Catholic guilt [You know you love it]*⁹⁶ o dziewczynie, która odrzuca włosy z czoła gestem wywodzącym się ze Sloane⁹⁷, aby zrozumieć implikacje kulturowe trzeba wiedzieć, że londyńska dzielnica Sloane Square to symbol

94 A. Łebkowska, op. cit., s. 9.

95 R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, M. P. Markowski, R. Nycz (red.), Kraków 2010, s. 30.

96 I. Welsh, *Catholic guilt [You know you love it]*, [w:] *Speaking with the Angel*, N. Hornby (ed.), London 2000, s. 169-188.

97 W oryginale: „sweeps her hair back out of her eyes in that Sloane gesture”, Ibidem, s. 179.

zamożności i gustów arystokratycznych, a bohaterka naśladuje swoją gestykulacją angielskie ikony mody.

Aby zinterpretować takie zachowania, należy odwołać się do badań spoza literaturoznawstwa – do historii ubioru, antropologii, semiotyki czy psychologii społecznej, sięgnąć do takich autorytetów jak Michael Argyle, Ray Birdwhistell, Mary Douglas, Edward T. Hall i Desmond Morris. A zatem antropologia literatury Poyatosa oferuje badaczowi rzecz niezwykle kuszącą – swoiste upieczenie dwóch pieczeni przy jednym ogniu. Z jednej strony bowiem narzuca szeroki kontekst badań, wymaga odniesień do wielu dziedzin humanistyki, co poszerza horyzonty, z drugiej – pozwala na delektowanie się tekstem, na odkrywanie niejednokrotnie zakamuflowanych niuansów zachowań bohaterów, które odsłaniają się w miarę pokonywania kolejnych szczebli w zdobywaniu wiedzy pozaźródłowej. Jak wszystkie odmiany antropologii literatury jest to metoda, która „uczy pokory”⁹⁸ i zmusza do „czytania innych kodów”⁹⁹. Zwrot kulturowy teorii literatury, jak podkreśla Burzyńska, „przyniósł (...) konieczne i pożądane otwarcie na całość praktyk uniwersum kulturowego (...) poszerzył (...) horyzonty interpretacji, uruchamiając zróżnicowane konteksty kulturowe, w jakich uczestniczy tekst literacki”¹⁰⁰.

Metoda Poyatosa z powodzeniem może być wykorzystana do nauczania wiedzy o społeczeństwie i kulturze na studiach filologicznych, do przybliżania realiów kraju/krajów języka poznawanego. Teksty narracyjne w znakomity sposób rozwijają kompetencję interkulturową i mogą być stosowane na lekcji języka obcego także w nauczaniu wczesnoszkolnym¹⁰¹. Tym częściej powinno się po nie sięgać w nauczaniu języka na poziomie zaawansowanym, gdy stopień opanowania sprawności czytania i rozumienia tekstu literackiego jest wysoki. Fikcja literacka, tak jak proponuje Poyatos, może odsłonić swoje walory poznawcze i stać się źródłem informacji o kulturze. Kompozycja utworu, kunszt narracyjny pisarza i zabiegi stylistyczno-warsztatowe przesuną się na dalszy plan, lecz nadal będą obecne, wpłyną na lepsze, dogłębnierzejsze poznanie obyczaju i zachowań kraju, którego języka nauczamy.

⁹⁸ P. Czaplński et.al., op. cit., s. x.

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ A. Burzyńska, *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, M. P. Markowski, R. Nycz (red.), Kraków 2010, s. 87.

¹⁰¹ J. Gładysz, *Rola tekstów narracyjnych we wczesnoszkolnym nauczaniu języków obcych*, „Języki obce w szkole” 2011, nr 1, s. 13.

Bibliografia

- Bałutowa B., *Powieść angielska XX wieku*, Warszawa 1983.
- Barnard M., *Fashion as Communication*, London and New York 1996.
- Batchelor D., *The English Inn*, London 1963.
- Bourdieu P., *Distinction. A Social Critique of the Judgment of Taste*, London 2002.
- Brookner A., *Hotel du Lac*, St. Edmunds, Suffolk 1985.
- Brookner A., *Hotel du Lac*, tłum. Maria Zborowska, Warszawa 1989.
- Burzyńska A., Markowski M. P., *Teorie Literatry XX wieku*, Kraków 2009.
- Burzyńska A., *Kulturowy zwrot teorii*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, M. P. Markowski, R. Nycz (red.), Kraków 2010, s. 41-91.
- Byatt A. S., *Opętanie*, tłum. B. Kopeć-Umiastowska, Warszawa 2010.
- Carter A., *Nothing Sacred. Selected Writings*, London 1982.
- Czapliński P., Legeżyńska A., Telicki M., *Zwroty antropologiczne w badaniach literackich*, [w:] *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, P. Czapliński, A. Legeżyńska, M. Telicki (red.), Poznań 2010, s. VII-XXI.
- Daiches D., *A Critical History of English Literature, Revised Edition*, vol. IV, *The Romantics to the Present Day*, London 1971.
- Dictionary of Media Studies*, London 2006.
- Douglas M., *Purity and Danger*, London and New York 2004.
- Fox K., *Watching the English. The Hidden Rules of English Behaviour*, London 2005.
- Gładysz J., *Rola tekstów narracyjnych we wczesnoszkolnym nauczaniu języków obcych*, „Języki Obce w Szkole” 2011, nr 1, s. 10-14.
- Hackwood F. W., *Inns, Ales and Drinking Customs of Old England*, London 1985.
- Hall E. T., *The Hidden Dimension*, London, Sydney, Toronto 1966.
- Hornby N., *Wierność w stereo*, tłum. Jędrzej Polak, Warszawa i Poznań 2005.
- Husain S., *Exploring Indian Food in Britain*, London 1988.
- Kaleta K., *Hanif Kureishi: Postcolonial Storyteller*, Austin 1998.
- Korte B., *Body Language in Literature*, Toronto – Buffalo – London 1997.
- Kuhiwczak P., *Posłowie*, [w:] D. H. Lawrence, *Zakochane kobiety*, Warszawa 1986, s. 444-448.
- Kunzru H., *The Impressionist*, London 2003.
- Kunzru H., *Imresjonista*, tłum. Dorota Stadnik, Warszawa 2002.
- Kureishi H., *Budda z przedmieścia*, tłum. Maria Olejniczak-Skarsgård, Poznań 1994.
- Kureishi H., *The Buddha of Suburbia*, London 1999.
- Lawrence D. H., *Zakochane kobiety*, tłum. Irena Szymańska, Warszawa 1986.
- Łebkowska A., *Między antropologią literatury i antropologią literacką*, [w:] *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, P. Czapliński, A. Legeżyńska, M. Telicki (red.), Poznań 2010.
- Łebkowska A., *Narracja*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, M. P. Markowski, R. Nycz (red.), Kraków 2010, s. 181-215.
- Murdoch I., *Rycerze i zakonnice*, tłum. Anna Jeleniewska, Poznań 1996.
- Nycz R., *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, M. P. Markowski, R. Nycz (red.), Kraków 2010, s. 5-38.

- Oakland J., *British Civilization, Third Edition*, London and New York 1995.
- Poyatos F., *Forms and Functions of Nonverbal Communication in the Novel: A New Perspective of the Author- Character-Reader Relationship*, „Semiotica” 1977, 21(3/4), s. 295-337.
- Poyatos F., *Literary Anthropology: Toward a New Interdisciplinary Area*, [w:] *Literary Anthropology. A New Interdisciplinary Approach to People, Signs and Literature*, F. Poyatos (ed.), Amsterdam/Philadelphia 1988, s. 3-49.
- Poyatos, F., *The Interdisciplinary Teaching of Nonverbal Communication: Academic and Social Implications*, [w:] *Advances in Nonverbal Communication. Sociocultural, Clinical, Esthetic and Literary Perspectives*, F. Poyatos (ed.), Amsterdam/Philadelphia 1992, s. 363-387.
- Storry M., Childs P., *British Cultural Identities*, London 1998.
- Welsh I., *Catholic guilt [You know you love it]*, [w:] *Speaking with the Angel*, N. Hornby (ed.), London 2000, s. 169-188.