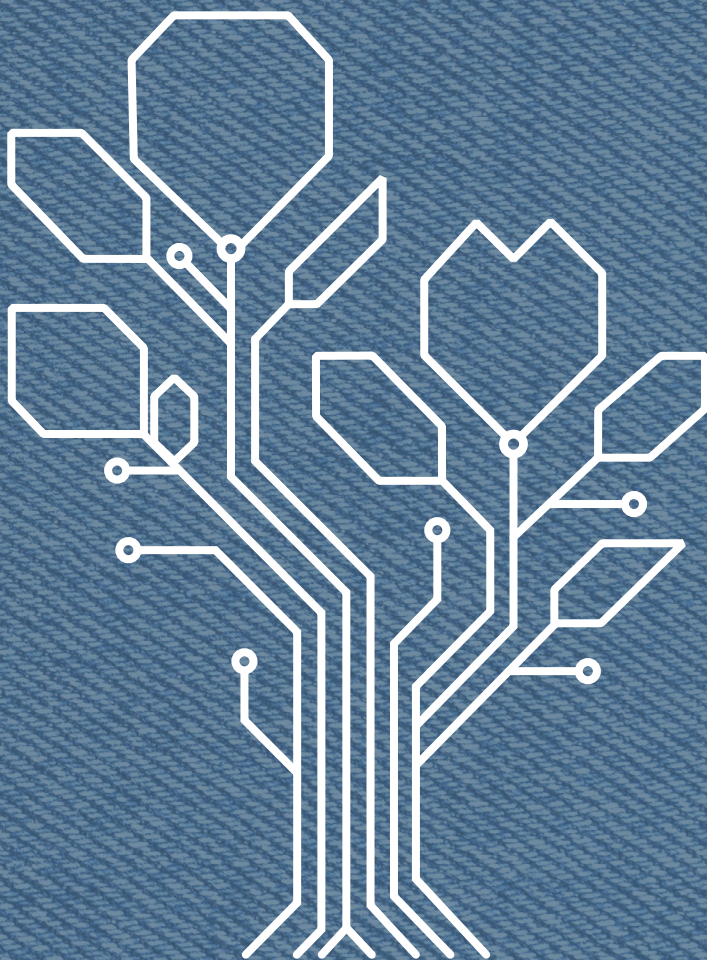


Układ rozkwitania

Prace ofiarowane Profesorowi
Grzegorzowi Godlewskiemu

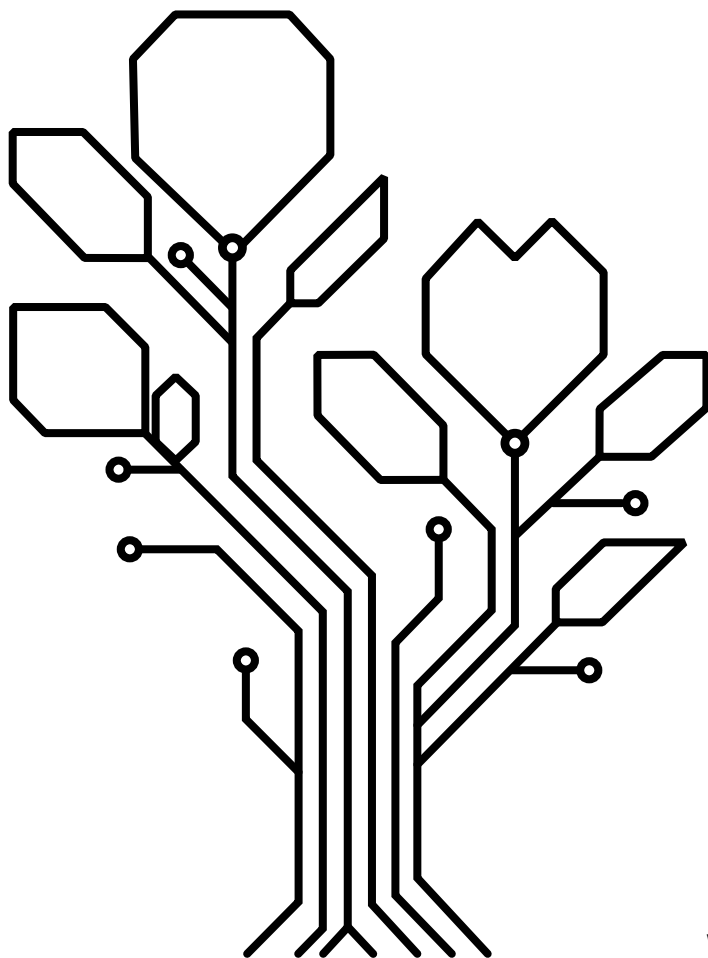


Układ rozkwitania

**Prace ofiarowane Profesorowi
Grzegorzowi Godlewskiemu**

Układ rozkwitania

Prace ofiarowane Profesorowi
Grzegorzowi Godlewskiemu



Warszawa 2025

Redaktorzy tomu

Roman Chymkowski, Zuzanna Grębecka, Sara Herczyńska, Mikołaj Łątkowski, Marta Rakoczy,
Justyna Schollenberger, Agnieszka Sobolewska-Alsberg, Jerzy Stachowicz

Redakcja i korekta językowa

Agnieszka Konopka, Elżbieta Gola

Indeksy

Zuzanna Grębecka

Skład i łamanie

Marcin Trepczyński

Projekt okładki

Jerzy Stachowicz i Marcin Trepczyński

e-ISBN 978-83-65900-44-9

© to the text by the Authors 2025

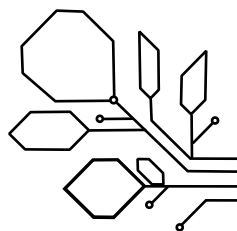
© to the edition by Campidoglio 2025

Wydawnictwo Campidoglio

campidoglio.pl



Publikacja finansowana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego
i afiliowana przy Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego



Spis treści

Tabula gratulatoria	v
---------------------------	---

Antropologia i teoria kultury

Maja Dobiasz-Krysiak

Rzeczywistość, odstępstwo, wspólnotowość. W poszukiwaniu „szkoły Godlewskiego”	3
---	---

Roman Chymkowski

Antropolog i hortensje. Pogranicza koncepcji Grzegorza Godlewskiego	27
---	----

Anna Gańko

Dwuperspektywicznie – o zmiennych tożsamościach w badaniach terenowych	47
--	----

Włodzimierz Karol Pessel

Uspodobienie stateczne. Myśli o kulturowych studiach politycznych	59
---	----

Tomasz Rakowski

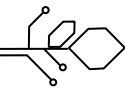
Dwudziestoczworogodzinny esej performatywny pisany pod wpływem czarnej herbaty, naparu z mięty i pewnej dość mrocznej lektury	77
--	----

Krzysztof Wielecki

Człowiek, wielokulturowość i fragmentaryzacja kulturowa	89
---	----

Kornelia Sobczak

Jak pisać historię harcerstwa? Kilka możliwości metodologicznych	105
--	-----



Antropologia słowa i antropologia pisma

Olga Kaczmarek

Kontrtekstowość dorosłości. Esej ku czci Grzegorza Godlewskiego 125

Justyna Schollenberger

Nacisk na język. Refleksje na marginesie książki *Jak Stella uczyła się mówić*
Christiny Hunger 135

Wojciech Dudzik

Słowo o/w karnawale 147

Igor Piotrowski

Od modlitewnej gorliwości do grzeszków. Kulturowa historia
imienia Grzegorz – pierwsze rozpoznanie 155

Jarosław Pluciennik

Kondycja ludzka, antropologia a opowiadanie historii (*storytelling*) 165

Zuzanna Grębecka

Antropologiczne pisanie jako wspólnotowa praktyka ustna 191

Maria Bikont

Znaczenie wykonania pieśni – na przykładzie poleskiej wsi Perebrody 229

Łukasz Bukowiecki

Najlepszy alfabet na świecie 243

Agnieszka Witkowska-Krych

Chwiejność zapisu, czyli o problemach z obecnością słowa *getto* w polszczyźnie 259

Agnieszka Sobolewska-Alsberg

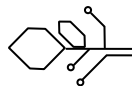
Antropologia słowa w medialnej historii nauk psychomedycznych:
kilka słów o dziedzictwie Josefa Breuera 271

Sara Herczyńska

Radar w Tworkach, czyli psychiatryczne praktyki językowe 283

Jerzy Stachowicz

Smartfonowe cyborgi na ulicach? Szkic o pisaniu, czytaniu i sposobach
posługiwania się techniczowanym ciałem w dobie nowej lektooralności 297



Antropologia literatury

Paweł Rodak

Głos, zapis, druk. Perspektywy antropologii literatury 321

Zofia Zasacka

Cyfrowe i analogowe konstelacje – społeczne życie książki..... 347

Małgorzata Litwinowicz

Światy ze słów, światy z rzeczy. Opowiadanie i krajobraz. Kalewała 363

Leszek Kolankiewicz

Średnik czy przecinek? A może... dwukropek?

Przyczynek do antropologii interpunkcji 377

Marta Rakoczy

Nie „ociekać atramentem” – o pewnym przypadku niezgody
na nachylenie tekstowe 403

Paweł Majewski

Co dręczyło księżniczkę Salome? 423

Mariusz Czubaj

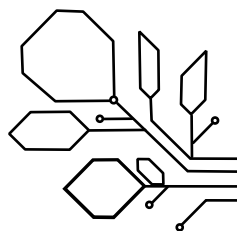
Czy żandarm może być antropologiem (i w jaki sposób)?

O bohaterze powieści Lee Childa 439

W roku narodzin Grzegorza Godlewskiego polska prasa etnograficzna... 451

Indeks osób 457

Indeks postaci fantastycznych, mitycznych i nadnaturalnych 473



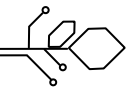
Kondycja ludzka, antropologia a opowiadanie historii (*storytelling*)

Wprowadzenie

Od czasów nowożytnego antropocentryzmu, który stawiał człowieka w centrum wszelkich procesów kulturowych i intelektualnych, światopogląd współczesny przeszedł znaczną transformację. W erze posthumanizmu coraz częściej zwracamy uwagę na to, że w procesach kulturowych aktywnie uczestniczą nie tylko ludzie, ale również byty nie-ludzkie: zwierzęta, maszyny, a także różnorodne formy sztucznej inteligencji. Przesunięcie to wynika z wielu zmian, jakie zaszły w myśleniu o kondycji człowieka i jego roli w świecie, w szczególności w rezultacie tzw. zwrotu narratywistycznego, który przedefiniował człowieka jako „opowiadającego” – istotę, która nie tylko przeżywa, ale także tworzy narracje i dzięki nim nadaje sens rzeczywistości. Współczesny rozwój technologii i sztucznej inteligencji skłania nas jednak do pytania, czy opowiadanie historii nie przestaje być wyłącznie domeną człowieka.

Przez wieki narracja była zarezerwowana dla istot ludzkich, a w systemach teologicznych i filozoficznych często oddzielano boskie słowo stwarzające od ludzkiej potrzeby opowiadania. W antyku i średniowieczu bogowie, choć pełni mocy sprawczej, nie byli postrzegani jako „opowiadający” – ich słowa miały siłę kreacyjną, ale nie narracyjną. Dopiero rozwój nowoczesnych koncepcji podmiotowości i narracji nadał tej kategorii centralne miejsce w definiowaniu człowieczeństwa. Współczesne przesunięcia w stronę posthumanizmu otwierają pole do dalszego przemyślenia tej kategorii, zwłaszcza w obliczu nowych, post-ludzkich podmiotów, które nie tylko przetwarzają informacje, ale także same opowiadają, tworząc nowe formy kulturowej ekspresji.

W refleksji nad człowiekiem dyskurs humanistyczny i antropologiczny obfituje w koncepcje próbujące uchwycić różne aspekty ludzkiej egzystencji poprzez łącińską terminologię. Każda z tych koncepcji wskazuje na odmienny wymiar natury człowieka, oferując perspektywy zarówno filozoficzne, jak i antropologiczne oraz socjologiczne, dotyczące jego działań, umiejętności, a także relacji



z otoczeniem. Opowiadanie historii pojawia się stosunkowo późno jako charakterystyka naszego gatunku. Już prędzej język jako taki staje się swoistym wyróżnikiem gatunkowym, choć z koniecznymi ograniczeniami¹.

Jednak czasami, nawet kiedy pojawia się język, u badaczy antropologicznych aspektów języka pojawia się także, jakby mimochodem, opowiadanie:

Pole doświadczenia kulturowego rozszerza się dziś w tempie dotąd nie spotykanym. Wiele jest przyczyn tego procesu, ale to przede wszystkim nowe media sprawiają, że granice ludzkich możliwości, granice czasu i przestrzeni przekraczane są z łatwością, o jakiej nie mogli nawet marzyć bohaterowie niedawnych komiksów, nie mówiąc już o bohaterach dawnych mitów. Co prawda już sam język, poczynając od mowy żywej, poprzez pismo i następne wcielenia, wyzwalał człowieka z kolejnych ograniczeń czasoprzestrzennych i otwierał przed nim kolejne kręgi pośredniego doświadczenia – jednak dziś upośrednienie to prowadzi do doznań fantomatycznych i wydaje się, że nie ma takich granic, których techniki przedłużające zmysły nie mogłyby przekroczyć. **Oto świat spełnionych baśni – tylko kto opowiada** [podkr. moje JP] tę baśń, której jesteśmy uczestnikami? I co to za świat, w którym dochodzi do jej spełnienia? Jedno wiadomo – i wiedział to już William Blake: „Gdy organy Percepcji zmieniają się, wówczas i Przedmioty Percepcji wydają się zmieniać”².

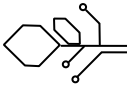
Mimo iż wśród antropologów słowa badających oralność³ czy też mit⁴ pojawia się także opowiadanie, to nie jest ono tak kluczowe dla zrozumienia sedna

¹ Zob. np. wywiad z Lévi-Straussem [w:] Claude Lévi-Strauss, *Kultura i język*, tłum. Jacek Trznadel, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. Grzegorz Godlewski, Andrzej Mencwel, Roch Sulima, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2003, oryg. franc. 1961. W tym tekście pada wprost opozycja *homo faber* vs. człowiek mówiący, *homo loquens*, choć tylko pierwsze wyrażenie łacińskie jest użyte literalnie; por. także esej: Richard Leakey, *Sztuka mówienia*, przeł. Z. Skrok, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów...*, dz. cyt., oryg. ang. 1994 i pol. prwdr. 1995; Edward Sapir, *Język*, tłum. Barbara Stanosz, Roman Zimand, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów...*, dz. cyt., oryg. ang. 1933, pol. prwdr. 1978.

² Grzegorz Godlewski, *Wstęp: słowo w antropologii słowa*, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów...*, dz. cyt., s. 7.

³ Walter J. Ong, *Psychodynamika oralności*, tłum. Józef Japola, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów...*, dz. cyt., s. 191–202; Paul Zumthor, *Właściwości tekstu oralnego*, tłum. M. Abramowicz, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów...*, dz. cyt., s. 210–218; Bruno Bettelheim, *O sztuce opowiadania baśni*, tłum. Danuta Danek, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów...*, dz. cyt., s. 218–224.

⁴ Bronisław Malinowski, *Mit w psychice człowieka pierwotnego*, tłum. Barbara Leś, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów...*, dz. cyt., s. 229–239; tenże, *Etnograficzna teoria*



człowieka, raczej staje się kluczem do zrozumienia kultur oralnych albo ludzkich praktyk, np. szamańskich.

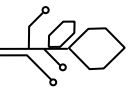
Fundamentalnym pojęciem, od którego rozpoczyna się refleksja antropologiczna, jest najczęściej jednak nie *Homo loquens*, ale właśnie *Homo sapiens*, czyli „człowiek rozumny”, co odnosi się do człowieka jako gatunku biologicznego, wyróżniającego się zdolnością do myślenia. Ściślej rzecz ujmując, *Homo sapiens* to gatunek istot człękoksztalnych, charakteryzujący się zaawansowanymi zdolnościami poznawczymi, umiejętnością abstrakcyjnego myślenia, posługiwania się językiem oraz tworzenia złożonych kultur i technologii. *Homo sapiens sapiens* natomiast to podgatunek gatunku, do którego należą współcześni ludzie. Nazwa ta wyróżnia *Homo sapiens sapiens* jako bardziej rozwinięty pod względem anatomicznym i poznawczym w stosunku do wcześniejszych form *Homo sapiens*, takich jak *Homo sapiens neanderthalensis* (neandertalczyk). Termin ten podkreśla, że współcześni ludzie są bezpośrednimi potomkami tego bardziej zaawansowanego podgatunku, odróżniając ich od wcześniejszych form hominidów.

Nazwa *Homo sapiens* została po raz pierwszy użyta jako nazwa zoologiczna przez Karola Linneusza (Carl Linnaeus) w jego dziele *Systema Naturae* opublikowanym w 1758 roku, a zatem w samym centrum tzw. Oświecenia⁵. Linneusz wprowadził wówczas naukową klasyfikację istot żywych, w której człowiek został sklasyfikowany jako gatunek *Homo sapiens* właśnie, co po łacinie oznacza z grubsza „człowiek rozumny”. Linneusz, tworząc swój system, bazował na cechach fizycznych i intelektualnych człowieka, a określenie „sapiens” miało podkreślać wyróżniającą nas zdolność do rozumienia i myślenia abstrakcyjnego. Linneuszowe *Systema Naturae* jest jednym z najważniejszych dzieł w historii biologii i stanowi fundament współczesnej nomenklatury biologicznej, która do dziś stosuje system dwuczłonowych nazw łacińskich dla organizmów, zwany systemem binominalnym.

Łacińskie słowo *sapiens* pochodzi od czasownika *sapio*, który oznacza „smakować”, „odczuwać”, „rozumieć” lub „być mądrym”. W klasycznym języku łacińskim, termin *sapere* łączył w sobie pojęcia smakowania (fizycznego odczuwania smaku) oraz poznawania, co ewoluowało w kierunku intelektualnego rozumienia

słowa magicznego, tłum. B. Leś, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów...*, dz. cyt., s. 240–246; Claude Lévi-Strauss, *Skuteczność symboliczna*, tłum. Krzysztof Pomian, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów...*, dz. cyt., s. 247–256.

⁵ Carl von Linne, *Systema naturae per regna tria naturae, secundum classes, ordines, genera, species, cum characteribus, differentiis, synonymis, locis*, London 1758.



i mądrości. To jest bardzo ciekawa historia, w której widać prehistorię myślenia i rozumu w doświadczeniu bardziej holistycznym i zmysłowym.

W znaczeniu lingwistycznym natomiast, *sapiens* jest imiesłowem czasu teraźniejszego od czasownika *sapere* i dosłownie oznacza „rozumny”, „mądry”, „ten, który wie” lub „ten, który posiada wiedzę”. W klasycznej łacinie przymiotnik *sapiens* odnosił się do osoby rozumnej, która posiada zdolność rozważania, osądu oraz mądrości.

Etymologicznie słowo *sapere* pochodzi z proto-indoeuropejskiego rdzenia „sap-”, który oznaczał „smakować” lub „odczuwać smak”. W wyniku tej ewolucji, „smakowanie” przeniosło się w metaforyczne określenie zdolności oceny lub rozróżniania, co w dalszej kolejności rozwinęło się w pojęcie mądrości i wiedzy.

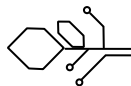
Według znawców piśmiennictwa Linneusza nie był on wynalazcą tego binominalnego systemu nazewniczego, raczej go udoskonalił, nigdy nie porzucając określeń łacińskich z kilkoma członami, np. *Amyris foliis pinnatis*⁶. Usystematyzował jednak nazewnictwo botaniczne dla celów komunikacyjnych, chciał, aby ten system binominalny (nazwa generyczna + nazwa specyfikująca) był uniwersalnym językiem międzynarodowej, światowej botaniki. Kiedy bliżej się przyjrzeć piśmiennictwu Linneusza, pozostawał on pod znaczącym wpływem natury języka szwedzkiego, w którym nazewnictwo lokalne botaniczne często ma charakter złożen jakby binominalnych, np. cebula to *lök*, ale *vitlök* (czosnek, jakby biała cebula), *gräslök* (szczypiorek, jakby trawiasta cebula) czy *rödlök* (czerwona cebula), *purlök* z kolei w języku szwedzkim oznacza pora (*Allium porrum*), czyli roślinę należącą do rodziny cebulowatych, jednak etymologicznie jest to albo „czysta cebula”, „prawdziwa cebula”, albo „wielka cebula”⁷.

Bardzo ciekawe jest pochodzenie binominalnej nazwy *homo sapiens* w zestawieniu z dysertacją Linneusza *Pan Suecicus* – tytuł to jednocześnie łacińska nazwa, która może być tłumaczona jako „Pan szwedzki”⁸. W terminologii łacińskiej *Pan* odnosi się do mitycznego greckiego boga przyrody, pasterzy i dzieł przyrody. Natomiast *suecicus* oznacza „szwedzki” i pochodzi od łacińskiej nazwy

⁶ William T. Stearn, *The background of Linnaeus's contributions to the nomenclature and methods of systematic biology*, „Systematic Zoology” 1959, t. 8, nr 1, s. 4–22.

⁷ Korzystam tutaj m.in. z: *Svensk ordbok utgiven av Svenska Akademien*, Stockholm 2009 oraz *Norstedts Svenska Ordbok. Utarb. vid Språkdata. Göteborgs Universitet*, Göteborg 1990.

⁸ Zob. Staffan Müller-Wille, Isabelle Charmantier, *Natural history and information overload. The case of Linnaeus*, „Studies in History and Philosophy of Science Part C: Studies in History and Philosophy of Biological and Biomedical Sciences” 2012, t. 43, nr 1, s. 4–15; DOI: 10.1016/j.shpsc.2011.10.021.



dla Szwecji (*Suecia*). *Homo sapiens* na tym tle jest tworem równie metaforycznym, co „Pan szwedzki”, tyle że *Homo sapiens* odnosi się do rozumnej natury człowieka, jego zdolności do refleksji i abstrakcyjnego myślenia, co wyróżnia go spośród innych gatunków, natomiast „Pan szwedzki” symbolizowałby to, co bosko-naturalne.

Ludzkość nie ogranicza jednak swojej definicji tylko do tej cechy *sapiens*. Od wieków zauważano także zdolności twórcze i aktywistyczne, co podkreślono w pojęciu *Homo faber*, oznaczającym pierwotnie człowieka, kowala swojego losu... – „człowieka rzemieślnika” lub „twórcę narzędzi”, który zdolny jest do przekształcania i dostosowywania świata do swoich potrzeb.

W tym znaczeniu, choć bardzo ironicznie, w XX wieku pojawiło się to określenie najpierw w 1957 roku w powieści Maksa Frischa *Homo faber*⁹. Natomiast rok później, w 1958, narodziła się koncepcja filozoficzna wprowadzona przez Hannę Arendt w jej dziele *Kondycja ludzka*¹⁰. Arendt używa tego terminu, aby opisać jedną z kluczowych ról człowieka w świecie, koncentrującą się na jego zdolności do tworzenia i przekształcania otoczenia poprzez pracę i wytwarzanie rzeczy.

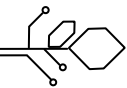
W ramach swojej analizy ludzkiej kondycji, Arendt wprowadza trzy kategorie aktywności człowieka: *labor* (praca), *work* (tworzenie, wytwarzanie) i *action* (działanie polityczne). *Homo faber* reprezentuje człowieka jako twórcę i rzemieślnika, który przekształca świat materialny poprzez swoje umiejętności, wiedzę i narzędzia. W przeciwieństwie do pracy zarobkowej (*labor*), która jest związana z podtrzymywaniem życia i biologicznymi potrzebami, twórczość (dzieło, *work*) wiąże się z tworzeniem trwałych przedmiotów, które kształtują i organizują świat wokół nas¹¹.

Homo faber to człowiek, który tworzy świat wokół siebie, wykorzystując narzędzia, technologie i wiedzę. Jego działalność polega na wytwarzaniu rzeczy trwałych, które stanowią podstawę stabilności ludzkiego świata. W przeciwieństwie do pracy związanej z koniecznością podtrzymywania życia, aktywność *Homo faber* ma na celu trwałe przekształcenie otoczenia. Arendt podkreśla, że *Homo faber* tworzy świat rzeczy, które są stabilne i trwałe. Te wytworzone przedmioty pozwalają człowiekowi zyskać poczucie stabilności i sensu w rzeczywistości. Przez

⁹ Max Frisch, *Homo faber: relacja*, tłum. Irena Krzywicka, Muza S.A., Warszawa 2003.

¹⁰ Hannah Arendt, *Kondycja ludzka*, tłum. Anna Łagodźka, Aletheia, Warszawa 2010; oryginał angielski ukazał się jako *The Human Condition* w 1958).

¹¹ To jest podsumowanie wynikające nawet z kompozycji książki Hannah Arendt, w której na sześć rozdziałów aż trzy traktują o ludzkiej pracy (praca, wytwarzanie oraz działanie).

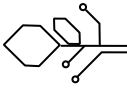


swoje wytwory *Homo faber* nadaje światu porządek i formę, czyniąc go bardziej zrozumiałym i kontrolowalnym. Arendt zwraca uwagę, że *Homo faber* dąży do przekształcania natury, co daje mu poczucie kontroli i władzy nad otoczeniem. Jednak autorka zauważa również, że to dążenie do panowania nad światem materialnym może prowadzić do dehumanizacji i instrumentalizacji zarówno przyrody, jak i innych ludzi. *Homo faber* w swojej działalności twórczej stosuje podejście instrumentalne, które opiera się na wykorzystaniu środków do osiągnięcia celów. Z tego powodu Arendt wiąże *Homo faber* z pragmatyzmem i podejściem technicznym do świata, które redukuje złożoność rzeczywistości do narzędziowego wymiaru. Arendt krytycznie odnosi się do zdominowania współczesnego świata przez perspektywę *Homo faber*, w której nacisk kładzie się na instrumentalne podejście do rzeczywistości. Ostrzega, że redukowanie wszystkich form działania ludzkiego do tworzenia i użytkowania przedmiotów może prowadzić do dehumanizacji, ponieważ zaniedbuje to wartości i działania, które nie mają praktycznego celu ani konkretnego wytworu, a które są kluczowe dla życia politycznego i społecznego.

Arendt jako filozofka polityki bardzo faworyzowała koncepcję *zoon politikon* Arystotelesa, w której twierdził on, że człowiek jest z natury istotą społeczną i polityczną, ponieważ posiada zdolność do komunikowania się, podejmowania decyzji politycznych oraz współdziałania z innymi na rzecz dobra wspólnego. Dla Arystotelesa w jego *Polityce*, człowiek jako *zoon politikon* osiąga pełnię swojego rozwoju tylko w kontekście wspólnoty politycznej, ponieważ jedynie we wspólnocie może realizować swoją naturę jako istoty rozumnej i moralnej¹². Co więcej, Arystoteles twierdził, że człowiek, który żyje poza wspólnotą (*polis*), musi być albo „bogiem, albo bestią”, co oznacza, że wspólne życie jest nieodzowną cechą ludzkiej egzystencji. Termin *zoon politikon* wprowadza zatem wizję człowieka jako istoty, która dąży do życia społecznego, podejmowania wspólnych decyzji i współpracy w ramach zorganizowanej wspólnoty. Olbrzymią rolę w tej państwowości człowieka pełni u Arystotelesa język ludzki¹³. Arendt w tym sensie jest kontynuatorką myśli Arystotelesa, kiedy poddaje krytyce dominację myślenia technologicznego *Homo faber*.

¹² Termin ten pojawia się już w księdze I jego *Polityki*. Arystoteles, *Polityka; Ekonomika; Retoryka; Retoryka dla Aleksandra; Poetyka; Zachęta do filozofii; Ustrój polityczny Aten; List do Aleksandra Wielkiego; Testament / Arystoteles*, przekł., wstępy i komentarze Maria Chigerowa [et al.]; pośl. Henryk Podbielski. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, s. 27, przypis 10, w którym pojawia się oryginalny termin grecki: Πολιτικὸν ζῷον.

¹³ „[...] Człowiek jedyny z istot żyjących obdarzony jest mową”. Tamże, s. 27.



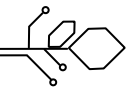
Wypada tylko żałować, że Arendt w swojej świetnej *Kondycji ludzkiej* nie odnosi się do stworzonej jeszcze przed II wojną światową koncepcji Johana Huizingi – „homo ludens”. Koncepcja ta powstała w dziele holenderskiego historyka i kulturoznawcy *Homo ludens: Zabawa jako źródło kultury* z 1938 roku¹⁴. W swojej pracy Huizinga argumentuje, że zabawa (gra) jest nie tylko kluczowym elementem ludzkiej kultury, ale także istotą człowieczeństwa. Twierdzi, że zabawa jest starsza niż kultura i stanowi podstawowy element wszelkiej działalności ludzkiej, która przyczynia się do rozwoju cywilizacji. Przez pojęcie *Homo ludens*, czyli „człowiek bawiący się”, Huizinga wskazuje, że aktywność zabawowa nie jest jedynie formą rozrywki, ale fundamentem kultury, religii, sztuki, prawa i polityki.

W niegdyś świetnie znanej książce Huizinga analizuje różne formy zabawy w społeczeństwie – od starożytnych rytuałów po współczesne formy gier, wskazując, że zabawa wprowadza do życia ludzi element wolności, fikcji i kreatywności. *Homo ludens* stało się jednym z kluczowych dzieł w badaniach nad kulturą, a koncepcja człowieka bawiącego się weszła na stałe do refleksji kulturoznawczej i antropologicznej. Współcześnie nie brakuje odniesień do tej koncepcji jako tła rozważań nad *playfulness*, która w psychologii i edukacji kontynuuje myśl Arystotelesa z *Poetyki* raczej aniżeli z *Polityki* (między innymi w *Poetyce* znajdziemy uzasadnienie uczenia się przez zabawę). Warto też na pewno odnotować obecność nietłumaczonej na polski ani angielski książki *Homo Aestheticus: L'invention du goût à l'âge démocratique* (1976) Luca Ferry'ego. Ten francuski filozof w swojej książce analizuje, jak estetyka i poczucie smaku rozwijały się w kontekście demokratycznych społeczeństw. Tutaj odnotowuję dla porządku nazwę *homo aestheticus* i zgaduję, że *homo ludens* może mieć wiele z nim wspólnego.

W XX wieku pojawiały się także inne określenia antropologiczne, takie jak *homo economicus* czy *homo technologicus*, bądź ostatnio – *homo cyberneticus*. Jednak w XXI wieku uderza nie tylko nawiązywanie do pierwotnej antropologii oświeceniowej Linneusza z pojęciem *homo sapiens* w tytule książki *Sapiens* Yuvala Noaha Harariego¹⁵. Najciekawsze wątki znajdziemy w jego późniejszej książce, kiedy rozważając przyszłość ludzkości, Harari wprowadza pojęcie *Homo*

¹⁴ Johan Huizinga, *Homo ludens: esej o zabawie jako elemencie kultury*, tłum. Maria Kurecka i Witold Wirpsza, Aletheia, Warszawa 2022.

¹⁵ Yuval Noah Harari, *Sapiens. Od zwierząt do bogów*, tłum. Justyn Hunia, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.



*deus*¹⁶, sugerując, że człowiek ewoluuje w kierunku „człowieka-boga”, który zdobywa kontrolę nad życiem, śmiercią i własną ewolucją.

Wszystkie omówione łacińskie oraz greckie terminy pełnią często funkcję głównie mnemoniczną, ale stały się klasyfikacją, nierzadko metaforyczną. Jednocześnie trzeba wskazać na metonimiczną ich naturę, ponieważ ich użycie wskazuje na całościowe ujęcie człowieka w kontekście wybranych cech lub działań (np. jako istota twórcza, bawiąca się, rozumna, wytwarzająca). Jako termin należący do grupy *nomina attributiva*, *homo sapiens* przypisuje określone właściwości lub atrybuty jednostce (w tym przypadku człowiekowi), które niekoniecznie wyczerpują jego naturę. Znacznie bardziej symboliczną nazwą jest w tym kontekście używane przez Linneusza pojęcie *Pan suecicus*, a nie *homo sapiens*, która jest nazwą idealizującą naturę człowieka.

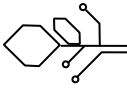
W tym sensie nazwa pochodząca z tytułu jednej z książek Harariego *Homo deus* jest nawiązaniem do tradycji Linneuszowej, nie tylko przez aluzję do *Homo sapiens*. Można byłoby zaryzykować metaforę *Homo Pan*, gdyby nie to, że *Homo deus* w myśl Harariego jest raczej zaprzeczeniem natury.

Ciekawe w kontekście narracji i opowiadania jest to, że u Harariego staje się ono kluczem do natury owego *sapiens* i *Deus*, zwłaszcza w jego ostatniej książce *Nexus* (2024)¹⁷. Choć już w angielskim wydaniu poprzedniej książki, *Homo Deus*, tytuł rozdziału czwartego w drugiej części to nieprzypadkowo – jak sędzę po lekturze wszystkich książek tego autora – *The Storytellers*, co można przetłumaczyć na polski neutralnie jako „opowiadacze”, albo tak jak w istniejącym tłumaczeniu Michała Romanka – „Bajarze”, co nadaje terminowi o bardzo długiej historii teoretycznoliterackiej i narratologicznej dość potoczny charakter, niekoniecznie zgodny z intencją oryginału angielskiego¹⁸. Rozdział ten znajduje się w części zatytułowanej *Homo sapiens nadaje światu sens*, która bada sposoby, w jakie ludzie nadali sens swojemu życiu poprzez tworzenie opowieści, mitów, religii i ideologii. Harari analizuje tu, jak narracje odgrywają kluczową rolę

¹⁶ Tegoż, *Homo Deus. Krótka historia jutra*, tłum. Michał Romanek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018.

¹⁷ Tegoż, *Nexus: A Brief History of Information Networks from the Stone Age to AI*, Vintage/Penguin Random House, Londyn–Nowy Jork 2024. Por. moją recenzję tegoż: Yuval Noah Harari, *Nexus: A Brief History of Information Networks from the Stone Age to AI*, s. 495, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2024, t. 67, nr 2, DOI: 10.26485/ZRL/2024/67.2/14, <https://czasopisma.ltn.lodz.pl/Zagadnienia-Rodzajow-Literackich/article/view/2468>.

¹⁸ Tegoż, *Homo deus*, dz. cyt. Rozdział 4. *Bajarze*, w części II pt. *Homo sapiens nadaje światu sens*. Korzystam z wersji e-booka.

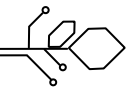


w społeczeństwach ludzkich, umożliwiając współpracę i organizację dużych grup społecznych. Rozdział ten kończy świetne podsumowanie antropologii „opowiadaczy”:

Fikcja nie jest zła. Jest niezbędna. Bez powszechnie przyjmowanych opowieści o takich rzeczach, jak pieniądze, państwa czy korporacje, nie może funkcjonować żadne złożone ludzkie społeczeństwo. Nie da się grać w piłkę nożną, jeśli wszyscy gracze nie będą wierzyli w te same wymyślone reguły. Nie da się też korzystać z dobrodziejstw wolnego rynku ani systemu sądownictwa bez podobnych opowieści tworzonych w wyobraźni. Jednak te historie to tylko narzędzia. Nie powinny stawać się naszymi celami ani miarami. Kiedy zapominamy, że to tylko fikcja, tracimy kontakt z rzeczywistością. Wszczy-namy wtedy całe wojny, „by zarobić mnóstwo pieniędzy dla korporacji” albo „by bronić interesu państwa”. Korporacje, pieniądze i państwa istnieją tylko w naszej wyobraźni. Wymyśliliśmy je po to, by nam służyły; dlaczego nagle się okazuje, że to my poświęcamy własne życie w ich służbie? W XXI wieku będziemy tworzyli potężniejsze fikcje i bardziej totalitarne religie niż w jakiegokolwiek wcześniejszej epoce. Z pomocą biotechnologii oraz algorytmów komputerowych te religie będą nie tylko na bieżąco kontrolowały nasze istnienie, ale będą w stanie kształtować nasze ciała, mózgi i umysły oraz tworzyć całe wirtualne światy wraz z różnymi odmianami piekła i nieba. Odróżnianie fikcji od rzeczywistości będzie zatem coraz trudniejsze, ale i bardziej niezbędne niż kiedykolwiek wcześniej¹⁹.

Multimodalne opowiadanie historii (*storytelling*) jest zjawiskiem głęboko zakorzenionym w naturze ludzkiej. Człowiek od zarania dziejów dążył do komunikowania swoich doświadczeń, wartości i przekonań poprzez różne formy narracyjne. Współczesna antropologia narracji koncentruje się nie tylko na treści opowieści, ale także na formach i narzędziach, jakimi ludzie się posługują. Ważną rolę odgrywają w tym kontekście terminy binominalne, takie jak *Homo narrans*, *Homo fictus*, czy – w innej nieco konwencji – „czuły narrator” czy „literacki umysł”. Wszystkie te koncepcje pozwalają lepiej zrozumieć fenomen opowiadania jako kluczowego elementu kultury i komunikacji międzyludzkiej. Także kluczowego obszaru dla antropologii słowa.

¹⁹ Tamże, zakończenie rozdziału.



Homo narrans – człowiek opowiadający historie

Termin *Homo narrans* wprowadza koncepcję człowieka jako istoty opowiadającej, sugerując, że opowieści stanowią podstawową strukturę organizującą nasze doświadczenia. Ten termin wprowadził po raz pierwszy Kurt Ranke w 1967 roku²⁰, a używany był także, jakby niezależnie, przez Waltera R. Fishera w jego teorii narracyjnej, według której człowiek jest przede wszystkim „zwierzęciem opowiadającym historie”²¹. Opowieści to podstawowa forma komunikacji, a także sposób, w jaki rozumiemy i nadajemy sens rzeczywistości²². W Polsce powstała dodatkowo terminologia bardzo literacka, ale brzmiąca antropologicznie, mianowicie *homo narrator*. Przywołuje ten termin Anna Burzyńska²³ za Elżbietą Wolicką²⁴. Co ciekawe, za tym terminem też podąża edukacyjnie i psychologicznie nastawiona książka *Homo narrator* Amelii Krawczyk-Bocian²⁵.

U Kurta Rankego początek jego rozważań to przywołanie przynajmniej dwóch albo trzech ważnych określeń człowieka jako *Homo ludens*, *Homo sapiens* i *Homo faber*. Następnie autor skupia się na *Homo ludens* i przytacza sporo rozważań na temat gry czy zabawy charakteryzującej człowieka według Huizingi. W tym kontekście można wręcz sugerować zaistnienie *playfulness* przy „opowiadaniu”. Pojawia się tutaj także Helmuth Plessner, który definiował śmiech i płacz jako kształtujące siły wszystkich stworzonych wyobraźnią wytworów człowieka²⁶. Ważną rolę pełni w rozważaniach Rankego również etolog Konrad Lorenz. Jednak najistotniejsze jest, że – o czym ma świadczyć historia już pisanych opowieści – historie mówione musiały być bardzo dobrze rozwinięte jeszcze przed pismem. Przemawia za tym także to, że zaraz po powstaniu pisma pojawiły się eposy w rodzaju tego o Gilgameszu i inne. W swoim artykule Ranke krytykuje Władimira Proppa za materializm²⁷. Na samym końcu pojawia się także sugestia

²⁰ Kurt Ranke, *Problems of Categories in Folk Prose*, „Folklore Forum” 1981, t. 14, nr 1, s. 1–17.

²¹ Walter R. Fisher, *Narration as a Human Communication Paradigm: The Case of Public Moral Argument*, „Communication Monographs” 1984, t. 51, nr 1, s. 1–22.

²² Por. tamże, s. 6.

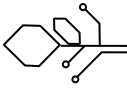
²³ Anna Burzyńska, *O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, „Teksty Drugie” 2004, z. 1/2, s. 54.

²⁴ Elżbieta Wolicka, *Homo narrator*, „Logos i Ethos” 1993, z. 2, s. 237. Cyt. za Anna Burzyńska, *O zwrocie narratystycznym...*, dz. cyt.

²⁵ Amelia Krawczyk-Bocian, *Homo narrator*, Wydawnictwo Uniwersytetu im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2001.

²⁶ Kurt Ranke, *Problems of Categories in Folk Prose...*, dz. cyt., s. 3.

²⁷ Tamże, s. 8.



metafizycznych wątków związanych z pojęciem prostych form (niem. *einfache formen*) oraz z określeniem łacińskim *Homo narrans*²⁸.

Owe proste formy Rankego są nawiązaniem do koncepcji autorstwa André Jollesa, którego książka w języku niemieckim została pierwotnie opublikowana w 1930 roku pod tytułem *Einfache Formen*²⁹ i stanowiła próbę zrozumienia podstawowych struktur narracyjnych w literaturze i kulturze. Wydanie w języku niemieckim zostało następnie przetłumaczone na angielski przez Petera J. Schwartza i opublikowane dopiero w 2017 roku³⁰. Publikacja ta wraz z zawartą w niej koncepcją stanowi nie tylko historyczne tło pojęcia *homo narrans*, ale wydaje się, że ma znaczenie dla współczesnych studiów literackich.

Simple Forms zyskało uznanie jako klasyczne dzieło literaturoznawcze, które jednak przez długi czas nie było dostępne w języku angielskim³¹. W swojej pracy Jolles skupia się na tzw. prostych formach narracyjnych, takich jak legenda, mit, zagadka, przysłowie, bajka, anegdota czy żart. Jego analiza odnosi się do kluczowych idei morfologii, poruszanych w tamtym czasie przez myślicieli takich jak Vladimir Propp, Ernst Cassirer czy Aby Warburg. Jolles postrzega te formy jako fundamentalne struktury, które nie są z góry ustalone, lecz wyłaniają się w procesie selekcji i organizacji różnorodnych doświadczeń.

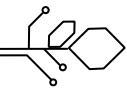
Jolles wprowadził pojęcie „mentalnej dyspozycji” (niem. *Geistesbeschäftigung*, dosł. „aktywności ducha, intelektu, umysłu”), które odnosi się do sposobu myślenia i organizacji rzeczywistości przez ludzi. Każda z prostych form powstaje jako odpowiedź na pewien rodzaj dyspozycji umysłowej. Na przykład legenda odpowiada potrzebie naśladowania dobrego przykładu, saga odzwierciedla zainteresowanie więzami krwi, zaś mit wiąże się z poszukiwaniem kosmologicznej wiedzy. W kontekście literackim Jolles wprowadza również pojęcie „mownej gestykulacji” (niem. *Sprachegebärde*), co wskazuje na związek między językiem a gestem, który odzwierciedla podstawowe interakcje między ludźmi i otocze-

²⁸ Tamże, s. 12–15.

²⁹ André Jolles, *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*, Berlin–New York 1999.

³⁰ Tenże, *Simple Forms: Legend, Saga, Myth, Riddle, Saying, Case, Memorabile, Fairytale, Joke*, tłum. P. J. Schwartz, Verso, London and New York 2017. Omówienie zob. Jarosław Płuciennik, *Proste formy*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2024, t. 67, nr 2, s. 351–354, <https://doi.org/10.26485/ZRL/2024/67.2/22>.

³¹ David Martyn, *André Jolles: Simple Forms*, tłum. Peter J. Schwartz, przedmowa Fredric Jameson, Verso, London–New York 2017, <https://doi.org/10.1515/arcadia-2018-0030>.



niem. W tym punkcie zbiega się ta refleksja z uwagami na temat gestykulacji „opowiadacza” Waltera Benjamina³².

David Martyn podkreśla w swojej recenzji dzieła Jollesa, że chociaż lista prostych form wydaje się arbitralna, Jolles stara się zaproponować spójny model ich analizy. Na przykład mit i zagadka opierają się na strukturze pytanie–odpowiedź, lecz różnią się zakresem wiedzy, którą eksplorują. Przysłowie z kolei utrzymuje jednostkowe doświadczenia jako trwałe elementy w świecie pełnym rozproszenia. Kluczowe w analizie Jollesa jest to, że formy te nie są przeciwstawione treściom – wręcz przeciwnie, treść i forma są u niego nierozzerwalnie połączone.

Można uznać za Martynem, że pomimo pewnych kontrowersji wokół Jollesa i jego powiązań z niemieckim romantyzmem oraz ideologią *Völkisch*, tłumaczenie Schwartz oraz wstęp autorstwa Fredrica Jamesona³³ starają się pokazać, że Jolles w swojej książce nie opiera się na nacjonalistycznych ani rasistowskich założeniach. Wręcz przeciwnie, proste formy Jollesa przekraczają granice narodowe i kulturowe, ukazując bardziej uniwersalny charakter zjawisk literackich i narracyjnych. Choć na jednym z wykresów Jameson lokuje także „nazistowskie obrzędy”³⁴.

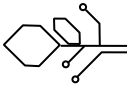
Warto jednak chyba także zauważyć, iż *homo narrans* różni się zasadniczo od *homo sapiens*, jeśli posługuje się, jak chce Ranke, „prostymi formami”, bo to oznacza nawiązanie do elementarnych dyspozycji umysłowych, które niekoniecznie mają dużo wspólnego z racjonalnością, raczej z prostymi potrzebami i usposobieniem pierwotnych umysłów ludzkich. *Homo narrans* raczej nie jest tożsamy z *homo sapiens*.

Narracyjna racjonalność, według Waltera Fishera, jest koncepcją, która zakłada, że ludzie nie kierują się wyłącznie logiczną racjonalnością w swoich działaniach i decyzjach, ale przede wszystkim opowiadają historiami, które mają sens i wiarygodność w ich społecznych i kulturowych kontekstach. Dla Fishera każdy człowiek jest właśnie *homo narrans* — istotą, która tworzy, opowiada i rozumie świat przez narracje, a nie tylko przez logiczne dowody. W tym sensie

³² Walter Benjamin, *Narrator. Rozważania o twórczości Mikołaja Leskova*, [w:] tegoż, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996, s. 268, tam pada określenie „dusza, oko i ręka”; Walter Benjamin, *The Storyteller: Observations on the Works of Nikolai Leskov*, [w:] tegoż, *Selected Writings*, vol. 3, Harvard University Press, red. Howard Eiland, Michael W. Jennings, tłum. E. Jephcott, H. Eiland i in., Cambridge–MA–Londyn 2006 [pierwsze wyd.: 2002], s. 161.

³³ Fredric Jameson, *Foreword*, [w:] André Jolles, *Simple Forms...*, dz. cyt.

³⁴ Tamże.



pozostaje racjonalność „opowiadacza” w polemice z koncepcją oświeceniową *Homo sapiens*.

Zgodnie z rozważaniami Fishera³⁵ narracyjna racjonalność opiera się na dwóch kluczowych kryteriach: po pierwsze, na koherencji narracyjnej – oznacza ona spójność wewnętrzną opowieści. Narracja musi być logicznie zorganizowana, a jej elementy winny do siebie pasować, aby tworzyć wiarygodną całość; po drugie, narracja ma osiągać wiarygodność (ang. *fidelity*) – odnosi się do tego, czy dana narracja rezonuje z doświadczeniami odbiorcy, czy jest zgodna z jego przekonaniami i wartościami moralnymi. Chodzi o to, czy opowieść wydaje się „prawdziwa” w sensie emocjonalnym i kulturowym, a nie tylko faktograficznym.

Bardzo ciekawe, że Fisher próbuje m.in. odpowiedzieć na pytanie, dlaczego Hitler nie spełnia kryteriów narracyjnej racjonalności³⁶. Fisher w swojej koncepcji narracyjnej racjonalności podkreśla, że dobre narracje muszą nie tylko być spójne, ale także zgodne z moralnymi standardami, które odzwierciedlają podstawowe wartości społeczeństwa. Narracja Hitlera, mimo że była koherentna i miała wewnętrzną spójność, nie spełniała drugiego kluczowego kryterium — wiarygodności moralnej (*fidelity*).

Hitler stworzył narrację, która była logicznie zorganizowana i przekonywała wielu ludzi, ale opierała się na fałszywych założeniach i wartościach, takich jak rasizm, supremacja jednej rasy i odrzucenie ludzkiej godności. Jego narracja nie rezonowała z podstawowymi wartościami humanitarnymi i moralnymi, takimi jak równość, sprawiedliwość i szacunek dla życia ludzkiego. W związku z tym, choć narracja Hitlera była koherentna w sensie strukturalnym, to jej treść była niezgodna z fundamentalnymi wartościami, co sprawia, że nie może być uznana za racjonalną w ramach teorii narracyjnej racjonalności Fishera.

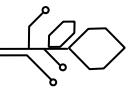
Narracja Hitlera nie tylko była pełna nienawiści, ale także wykorzystywała manipulację, dezinformację i propagandę, co podważało jej moralną wiarygodność. Dla Fishera kluczowym aspektem narracyjnej racjonalności jest to, że narracje muszą być etyczne, odzwierciedlające wartości i normy, które promują dobro wspólne.

W koncepcji Waltera Fishera, opowieść o Gilgameszu pełni rolę przykładu starożytnej narracji³⁷, która ilustruje podstawowe zasady narracyjnej racjonal-

³⁵ Walter R. Fisher, *Narration as a Human Communication Paradigm...*, dz. cyt., s. 4–6 i 9.

³⁶ Tamże, s. 16.

³⁷ Tamże, s. 17.



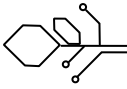
ności. Gilgamesz, jako bohater epickiej opowieści, jest postacią, która poszukuje sensu życia, zmagą się z własnymi słabościami i podejmuje działania w celu zrozumienia swojej roli w świecie. W tej opowieści zawarte są elementy narracyjne, które Fisher identyfikuje jako kluczowe dla narracyjnej racjonalności, takie jak koherencja, czyli spójność wewnętrzna opowieści, oraz wiarygodność, a więc zgodność z wartościami i doświadczeniami odbiorcy. Warto dodać, że podobnie jak opowieść Herodota przywoływana przez Benjamina, opowieść o Gilgameszu tematyzuje współczucie, co wiąże to ujęcie z „czułym narratorem” Tokarczuk (o czym dalszej części tego szkicu)³⁸.

Fisher wskazuje, że opowieści takie jak ta o Gilgameszu nie tylko przedstawiają fikcyjne wydarzenia, ale służą także jako nośniki moralnych lekcji i wartości, które odbiorcy mogą odnieść do własnego życia. Gilgamesz, szukając nieśmiertelności, uosabia dylematy moralne i egzystencjalne, które są uniwersalne i nadal aktualne. W ten sposób opowieść ta spełnia kryterium narracyjnej racjonalności, ponieważ rezonuje z doświadczeniami i wartościami odbiorców, oferując refleksję nad sensem życia, śmierci i przyjaźni.

Hitler natomiast nie spełnia tych kryteriów w koncepcji narracyjnej racjonalności Fishera. Chociaż jego narracja mogła wydawać się koherentna i przekonująca dla niektórych, brakowało jej moralnej wiarygodności (ang. *fidelity*). Hitler opierał swoje narracje na nienawiści, rasizmie i przemocy, co jest niezgodne z podstawowymi wartościami humanizmu i etyki, które Fisher uznaje za kluczowe dla narracyjnej racjonalności. W związku z tym, jego narracja była wewnętrznie spójna, ale moralnie destrukcyjna i nie do przyjęcia dla etycznych i demokratycznych społeczeństw.

Podsumowując, opowieść o Gilgameszu reprezentuje idealny przykład narracji, która jest spójna zarówno wewnętrznie, jak i moralnie, podczas gdy narracje takie jak Hitlera mogą być strukturalnie spójne, ale są odrzucane ze względu na brak zgodności z moralnymi wartościami społeczności. W ten sposób krytyka paradygmatu racjonalności w artykule jest wyraźna – racjonalność, choć konieczna, nie może być jedyną metodą komunikacji, gdy w grę wchodzi kwestie moralne. Narracja pozwala na pełniejsze zrozumienie i efektywniejsze przekazywanie wartości moralnych, co autor uznaje za niezbędny element debaty publicznej.

³⁸ Jarosław Płuciennik, *Ewolucja opowiadania od storytellingu do storysellingu i z powrotem. Paradoxy i wstępne rozpoznania terminologiczne*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2024, t. 67, nr 2, s. 249–268.



Dla porządku warto odnotować, że pojęciem *homo narrans* posługuje się w historyczno-antropologicznych kontekstach oralnej literatury także John D. Niles³⁹.

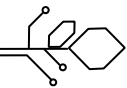
Ciekawa pod względem antropologicznym jest również książka Amelii Krawczyk-Bocian *Homo narrator*⁴⁰, która rozwija pojęcie rzucone niegdyś przez Elżbietę Wolicką (1993). Autorka rozwija koncepcję *homo narratora*, czyli człowieka, który naturalnie snuje opowieści o swoim życiu. Każdy człowiek jest narratorem swojego doświadczenia, a potrzeba opowiadania o swoich przeżyciach wynika z głęboko zakorzenionej potrzeby wyrażania siebie i zrozumienia własnej biografii. Ta nazwa jest bardzo literacka, bo wskazuje na obecność narratora (ta nazwa to dwa rzeczowniki w mianowniku), ale w istocie idzie o tożsamość codzienną człowieka. Krawczyk-Bocian podkreśla, że narracja jest nie tylko środkiem wyrażania doświadczeń, ale również narzędziem do kształtowania i budowania tożsamości. Opowiadanie o sobie i refleksja nad swoim życiem pozwala na (re)konstrukcję jaźni, czyli odkrywanie i nadawanie sensu własnym doświadczeniom. Książka składa się z czterech rozdziałów, które analizują różne aspekty narracji. W pierwszym rozdziale autorka stawia pytania o to, kim jest narrator i jakie są jego potrzeby. Drugi rozdział koncentruje się na rolach narratora, takich jak rola informacyjna, opisowa, interpretacyjna i refleksyjna. Trzeci rozdział opisuje narratora w metaforycznym ujęciu, wskazując na jego rolę jako reżysera, przewodnika i odkrywcy swojego życia.

W tej książce narracja jest przedstawiona w różnych metaforycznych kontekstach. Narrator jest opisany jako reżyser, który kontroluje swoją opowieść; przewodnik, który prowadzi przez wydarzenia swojego życia; oraz odkrywca, który szuka sensu w swoim doświadczeniu. Każda z tych ról wskazuje na aktywność narratora w budowaniu znaczeń i zrozumienia swojej przeszłości. Ważnym elementem książki jest ukazanie narracji jako kluczowego narzędzia do samopoznania. Poprzez opowieści o sobie, człowiek może lepiej zrozumieć swoje miejsce w świecie, relacje z innymi i podejmowane przez siebie decyzje.

Antropolodzy i badacze literatury, jak Walter Fisher, podkreślają, że człowiek nie tylko przekazuje informacje, ale przede wszystkim nadaje im sens poprzez narracje. Jak wskazuje Krawczyk-Bocian w swojej książce *Homo narrator*, opo-

³⁹ John D. Niles, *Homo Narrans: The Poetics and Anthropology of Oral Literature*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1999.

⁴⁰ Amelia Krawczyk-Bocian, *Homo narrator...*, dz. cyt.



wieść nie tylko opisuje rzeczywistość, ale ją konstruuje. W ten sposób każda jednostka snuje opowieść o swoim życiu, a narracja staje się narzędziem do budowania tożsamości⁴¹.

Homo fictus i „zwierzę opowiadające historie”

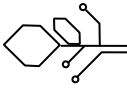
Nieco innym paradygmatem badawczym posługuje się Jonathan Gottschall. Koncepcja *Homo fictus*, zaproponowana przez niego w książce *The Storytelling Animal*⁴², odnosi się do człowieka jako istoty zdolnej do tworzenia fikcyjnych światów i postrzegania rzeczywistości poprzez narracje. Gottschall argumentuje, że ludzie są „zwierzętami opowiadającymi historie”, a potrzeba opowiadania tkwi głęboko w ludzkiej naturze. Nasze mózgi są zaprogramowane, aby tworzyć opowieści, które nadają znaczenie wydarzeniom i pozwalają budować więzi społeczne, tworzyć i niszczyć społeczności. Jaki pisze autor we wstępie: „Opowieść jest dla człowieka tym, czym woda dla ryby – wszechogarniająca i nie do końca namacalna”⁴³. To jakby *zoon mythopoion* albo *animal fabulas narrans*, czyli po prostu *animal narrans*.

W pewnym miejscu jego książki pojawia się ciekawe przeciwstawienie „ludu opowieści” (ang. *story people*) – hipotetycznemu „praktycznemu ludowi” (ang. *practical people*). Zamieszczona w książce opowieść *The Story People* przedstawia hipotetyczny eksperyment myślowy, w którym dwie prehistoryczne grupy ludzi żyją obok siebie i rywalizują o zasoby. Jedna grupa, *Practical People* (Ludzie Praktyczni), koncentruje się wyłącznie na niezbędnych czynnościach, takich jak polowanie, gromadzenie pożywienia i reprodukcja, bez tracenia czasu na opowieści.

⁴¹ Por. Jerzy Trzebiński, *Narracja jako sposób rozumienia świata*, [w:] *Praktyki opowiadania*, red. Bogdan Owczarek, Zofia Mitosek, Wincenty Grajewski, Univesitas, Kraków 2001; tegoż, *Narracyjne myślenie o innym człowieku*, [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Zofia Mitosek, Kraków 2004; Andrzej Skrendo, *Tożsamość w perspektywie konstruktywizmu*, „Teksty Drugie” 2004, z. 1/2; William Lowell Randall, *The Stories We Are: An Essay on Self-Creation*, wyd. 2, University of Toronto Press, Toronto 2014; Zdzisław Łapiński, *Tożsamość fabularna a tożsamość liryczna*, „Teksty Drugie” 2004, z. 1/2; Katarzyna Filutowska, *Tożsamość narracyjna jako empiryczna podmiotowość*: MacIntyre, Taylor, Ricoeur, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2018.

⁴² Jonathan Gottschall, *The Storytelling Animal: How Stories Make Us Human*, Mariner, Boston 2013; potem powtórzona koncepcja z modyfikacjami [w:] tegoż, *The Story Paradox. How Our Love of Storytelling Builds Societies and Tears them Down*, Basic Books, New York 2021.

⁴³ Tamże, rozdz. Preface.



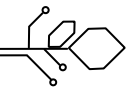
Druga grupa, *Story People* (Ludzie Opowieści), wykonuje te same podstawowe czynności, ale poświęca także czas na opowiadanie historii, które przynoszą im radość i urozmaicenie.

Chociaż na pierwszy rzut oka może się wydawać, że Ludzie Praktyczni powinni przetrwać, ponieważ w pełni koncentrują się właśnie na przetrwaniu, to jednak w rzeczywistości przetrwali Ludzie Opowieści. Opowieść sugeruje, że narracja i fikcja odgrywają kluczową rolę w ludzkiej ewolucji i tożsamości, co stanowi zagadkę do przemyślenia, dlaczego opowiadanie historii miało dla nas taką wartość⁴⁴.

W książce Gottschalla, pojęcie *homo narrans* i *storytelling animal* ustępuje w pewnym momencie miejsca idei *storytelling mind* (umysł opowiadający historię), który pełni kluczową funkcję ewolucyjną. Autor przyrównuje nasz umysł do Sherlocka Holmesa, który „rozumuje wstecz” – analizuje obecne fakty i stara się odtworzyć ciąg przyczynowo-skutkowy prowadzący do tych efektów. Ewolucja wykształciła w nas takiego „wewnętrznego Holmesa”, ponieważ świat jest pełen złożonych historii, wątków i relacji przyczynowo-skutkowych, które opłaca się rozpoznać.

Gottschall podkreśla, że umysł opowiadający historie umożliwia nam odczuwanie życia jako spójnego, uporządkowanego i sensownego, unikając chaosu. Jednak ten umysł nie jest doskonały. Michael Gazzaniga, po dekadach badań

⁴⁴ THE STORY PEOPLE To see what a hard question this is, let's conduct a fanciful, but hopefully illuminating, thought experiment. Throw your mind back into the mists of prehistory. Imagine that there are just two human tribes living side by side in some African valley. They are competing for the same finite resources: one tribe will gradually die off, and the other will inherit the earth. One tribe is called the Practical People and one is called the Story People. The tribes are equal in every way, except in the ways indicated by their names. Most of the Story People's activities make obvious biological sense. They work. They hunt. They gather. They seek out mates, then jealously guard them. They foster their young. They make alliances and work their way up dominance hierarchies. Like most hunter-gatherers, they have a surprising amount of leisure time, which they fill with rest, gossip, and stories—stories that whisk them away and fill them with delight. Like the Story People, the Practical People work to fill their bellies, win mates, and raise children. But when the Story People go back to the village to concoct crazy lies about fake people and fake events, the Practical People just keep on working. They hunt more. They gather more. They woo more. And when they just can't work anymore, the Practical People don't waste their time on stories: they lie down and rest, restoring their energy for useful activity. Of course, we know how this story ends. The Story People prevail. The Story People are us. If those strictly practical people ever existed, they don't anymore. But if we hadn't known this from the start, wouldn't most of us have bet on the Practical People outlasting those frivolous Story People? The fact that they didn't is the riddle of fiction. (Jonathan Gottschall, *The Storytelling Animal...*, dz. cyt., 2013, s. 18–20).



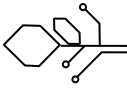
nad mechanizmem narracyjnym w mózgu, stwierdził, że *storytelling mind* jest również podatny na błędy. Umysł ten nie toleruje niepewności, przypadkowości ani zbiegów okoliczności – jest uzależniony od sensu. Kiedy nie potrafi znaleźć sensownych wzorców w rzeczywistości, próbuje je narzucić, tworząc niekiedy fałszywe historie. W skrócie, umysł opowiada historie prawdziwe, gdy może, ale wymyśla je, gdy musi⁴⁵.

Pod koniec swojej książki Gottschall zestawia „święte historie” z wyobrażaniem sobie niewyobrażalnego i wskazuje na społeczną funkcję opowiadania historii: ludzie są gotowi wyobrażać sobie niemal wszystko, ale ich elastyczność ma swoje granice, zwłaszcza w sferze moralnej. Już filozof David Hume zauważył zjawisko zwane „oporem wyobraźni”: nie zaakceptujemy opowieści, która próbuje przekonać nas, że zło jest dobrem, a dobro jest złem⁴⁶. I dalej podsumowuje, że w istocie opowieści wciąż spełniają swoją pierwotną rolę, łącząc społeczeństwo poprzez wzmacnianie wspólnych wartości i umacnianie więzi kulturowych. Opowieści uczą młodych, definiują nas jako społeczeństwo i wskazują, co jest godne pochwały, a co zasługuje na potępienie. Niezauważalnie, ale stale, zachęcają do przyzwoitego postępowania, zmniejszając społeczne napięcia i jednocząc ludzi wokół wspólnych norm. Opowieści nadają nam jednolitość, sprawiają, że stajemy się jednością. To właśnie miał na myśli Marshall McLuhan, mówiąc o globalnej wiosce⁴⁷ – technologia zbliżyła ludzi rozproszonych po całym świecie.

⁴⁵ We each have a little Sherlock Holmes in our brain. His job is to „reason backwards” from what we can observe in the present and show what orderly series of causes led to particular effects. Evolution has given us an „inner Holmes” because the world really is full of stories (intrigues, plots, alliances, relationships of cause and effect), and it pays to detect them. The storytelling mind is a crucial evolutionary adaptation. It allows us to experience our lives as coherent, orderly, and meaningful. It is what makes life more than a blooming, buzzing confusion. But the storytelling mind is imperfect. After almost five decades of studying the tale-spinning homunculus who resides in the left brain, Michael Gazzaniga has concluded that this little man – for all of his undeniable virtues – can also be a bumbler. The storytelling mind is allergic to uncertainty, randomness, and coincidence. It is addicted to meaning. If the storytelling mind cannot find meaningful patterns in the world, it will try to impose them. In short, the storytelling mind is a factory that churns out true stories when it can, but will manufacture lies when it can't. (Jonathan Gottschall, *The Storytelling Animal...*, dz. cyt., s. 102–103).

⁴⁶ I should say that people are willing to imagine almost anything. This flexibility does not extend to the moral realm. Shrewd thinkers going back as far as the philosopher David Hume have noted a tendency toward „imaginative resistance”: we won't go along if someone tries to tell us that bad is good, and good is bad. (Jonathan Gottschall, *The Storytelling Animal...*, dz. cyt., s. 129).

⁴⁷ Marshall McLuhan, *Galaktyka Gutenberga. Tworzenie człowieka druku*, tłum. Andrzej Wojtasik, wstęp Grzegorz Godlewski, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2017, por. także pojęcie



cie, tworząc z nich mieszkańców globalnej wioski. Opowieści – zarówno święte, jak i świeckie – są być może główną siłą spajającą ludzkie życie. Społeczeństwo składa się z jednostek o różnych osobowościach, celach i interesach, ale to właśnie opowieści łączą nas poza więzami pokrewieństwa. Jak zauważa John Gardner, fikcja to poważna i pożyteczna gra przeciwko chaosowi, śmierci i entropii. Opowieści przeciwdziałają społecznemu nieporządkowi, stanowią centrum, bez którego wszystko inne się rozpada⁴⁸.

Co więcej, człowiek to także *homo fictus*:

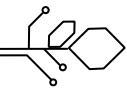
Ta książka opowiada o naczelnym *Homo fictus* (człowieku fikcyjnym), wielkiej małpie z umysłem opowiadacza historii. Możesz tego nie wiedzieć, ale jesteś stworzeniem z wyobraźniowego królestwa zwanego Nibylandią. Nibylandia jest twoim domem i zanim umrzesz, spędzisz tam dziesięciolecia. Jeśli wcześniej tego nie zauważyłeś, nie trać nadziei: opowieść jest dla człowieka tym, czym woda dla ryby — wszechogarniająca i nie do końca namacalna. Podczas gdy twoje ciało jest zawsze unieruchomione w określonym punkcie czasoprzestrzeni, twój umysł zawsze może swobodnie wędrować po krainach fantazji. I tak się dzieje. Mimo to Nibylandia pozostaje w większości nieodkrytym i niezmapowanym krajem. Nie wiemy, dlaczego pragniemy opowieści. Nie wiemy, dlaczego Nibylandia w ogóle istnieje. I nie wiemy dokładnie, jak, ani czy w ogóle, nasz czas w Nibylandii kształtuje nas jako jednostki i kultury. Krótko mówiąc, nic tak centralnego dla kondycji ludzkiej nie jest tak niekompletnie zrozumiane.⁴⁹

Powracającą metaforą w książce Gottschalla jest Nibylandia (ang. *Neverland*), która może funkcjonować także jako odpowiednik Tokarczukowej „Kra-

kontretekstowości [w:] Grzegorz Godlewski, *Galaktyka Gutenberga, czyli Kosmos Marshalla McLuhana*, [w:] Marshall McLuhan, *Galaktyka Gutenberga...*, dz. cyt., s. 28.

⁴⁸ Jonathan Gottschall, *The Storytelling Animal...*, dz. cyt., s. 137–138.

⁴⁹ This book is about the primate *Homo fictus* (fiction man), the great ape with the storytelling mind. You might not realize it, but you are a creature of an imaginative realm called Neverland. Neverland is your home, and before you die, you will spend decades there. If you haven't noticed this before, don't despair: story is for a human as water is for a fish – all-encompassing and not quite palpable. While your body is always fixed at a particular point in space-time, your mind is always free to ramble in lands of make-believe. And it does. Yet Neverland mostly remains an undiscovered and unmapped country. We do not know why we crave story. We don't know why Neverland exists in the first place. And we don't know exactly how, or even if, our time in Neverland shapes us as individuals and as cultures. In short, nothing so central to the human condition is so incompletely understood. (Jonathan Gottschall, *The Storytelling Animal...*, dz. cyt.).



iny Metaksy⁵⁰. Nibylandia to termin wprowadzony przez Jamesa M. Barriego w *Piotrusiu Panie*, który symbolizuje krainę wiecznego dzieciństwa, niewinności i fantazji. Gottschall adaptuje to pojęcie, aby opisać świat narracji jako krainę, w której umysł ludzki może nieustannie eksplorować różnorodne historie. W tym kontekście Nibylandia staje się metaforą dla naszej potrzeby kreowania i opowiadania opowieści. Książka *The Storytelling Animal* Jonathana Gottschalla bada, dlaczego opowieści, takie jak np. *The Road*, mają na nas tak silny wpływ. Autor opisuje, jak naukowcy i humaniści, używając nowych narzędzi i sposobów myślenia, odkrywają nieznany obszar ludzkiej wyobraźni i opowieści. Gottschall analizuje, w jaki sposób historie – od reklam telewizyjnych po marzenia senne i widowiska, takie jak *wrestling* – przenikają nasze życie. Zastanawia się nad wzorcami w dziecięcych zabawach i ich związkiem z prehistorycznymi początkami narracji oraz tym, jak fikcja wpływa na nasze przekonania, zachowania, etykę, a także na kulturę i historię. Opisuje również zagadkę snów oraz mechanizm, w którym nasz mózg narzuca strukturę narracyjną na chaos codziennego życia. Książka porusza również temat niepewnej przyszłości fikcji, a przede wszystkim zgłębia tajemnicę opowieści i pyta, dlaczego ludzie są od nich uzależnieni (od Nibylandii) oraz jak staliśmy się „zwierzęciem opowiadającym historie”. (zob. wstęp)

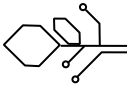
Czuły narrator – koncepcja Olgi Tokarczuk

Świat jest tkaniną, którą przędziemy codziennie na wielkich krosnach informacji, dyskusji, filmów, książek, plotek, anegdot. Dziś zasięg pracy tych krosien jest ogromny – za sprawą internetu prawie każdy może brać udział w tym procesie, odpowiedzialnie i nieodpowiedzialnie, z miłością i z nienawiścią, ku dobru i ku złu, dla życia i dla śmierci. Kiedy zmienia się ta opowieść – zmienia się świat. W tym sensie świat jest stworzony ze słów. [...] Ten kto ma i snuje opowieść – rządzi⁵¹.

W tym fragmencie widać wyraźnie, że „prawie każdy” ogranicza nieco roszczenia antropologii Olgi Tokarczuk, jednak reszta pozostaje całkiem w duchu *homo narrans*.

⁵⁰ Olga Tokarczuk, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, s. 239.

⁵¹ Tamże, s. 263.



Marzy mi się także nowy rodzaj narratora – „czwartoosobowego”, który oczywiście nie sprowadza się tylko do jakiegoś konstruktu gramatycznego, ale potrafi zawrzeć w sobie zarówno perspektywę każdej z postaci, jak i umiejętność wykraczania poza horyzont każdej z nich; który widzi więcej i szerzej, który jest w stanie zignorować czas. O tak, jego istnienie jest możliwe⁵².

Ten z kolei fragment jest już teorią literatury, czyli tego, co wkracza w historię ludzkości zasadniczo późno, a jeśliby odnieść tego „czwartoosobowego narratora” do literatury nowoczesnej, to owo wkroczenie jest tym bardziej bardzo późne.

Olga Tokarczuk pisze również, że „czułość wykracza daleko poza empatyczne współodczuwanie”. Choć „Literatura jest właśnie zbudowana na czułości wobec każdego odmiennego od nas bytu. To jest podstawowy psychologiczny mechanizm powieści”⁵³.

Pojęcie „czułego narratora”, wprowadzone przez Olę Tokarczuk w jej wykładzie noblowskim, oznacza narratora, który nie tylko relacjonuje wydarzenia, ale także angażuje się emocjonalnie w świat przedstawiony i postaci. Jak wskazuje Karina Jarzyńska w artykule *Tender Transgressions*, czuły narrator reprezentuje etyczne podejście do opowiadania historii, które ma na celu budzenie w czytelniku empatii i troski o innych ludzi. Czuły narrator jest świadomy czasu, świata, który nieustannie się zmienia, oraz zagrożeń wynikających z braku empatii i zrozumienia wśród ludzi⁵⁴.

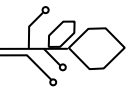
Jarzyńska odnosi twórczość Tokarczuk do koncepcji postsekularnej, która nie oznacza prostego odrzucenia religii ani powrotu do niej, ale raczej negocjowanie współistnienia różnych tradycji religijnych i świeckich w nowoczesnym świecie. Tokarczuk przyjmuje postawę krytyczną wobec tradycyjnych instytucji religijnych, takich jak katolicyzm w Polsce, jednocześnie eksplorując różne formy duchowości, zarówno te istniejące, jak i fikcyjne. Wszystko w ramach narracji literackiej, jednak dalekiej od tej zanurzonej w oralności.

Olga Tokarczuk tworzy w swoich dziełach wyobrażone światy, w których różnorodne tradycje religijne – od gnostycyzmu po kabalistykę – współistnieją z literackimi wizjami nowych teologii. Jarzyńska podkreśla, że Tokarczuk oferuje

⁵² Tamże, s. 284.

⁵³ Tamże, s. 288.

⁵⁴ Katarzyna Jarzyńska, *Tender Transgressions: Olga Tokarczuk's Exercises in Postsecular Imagination*, „Critique: Studies in Contemporary Fiction” 2023, t. 65, nr 3, DOI: 10.1080/00111619.2023.2196390.



swoim czytelnikom „ćwiczenia wyobraźni”, które mają pomóc w zrozumieniu świata poza ustalonymi dogmatami religijnymi i świeckimi.

Książki Tokarczuk często prezentują różne punkty widzenia i formy duchowości, nie stawiając jednej narracji ponad innymi. Autorka buduje wielowarstwowe światy, w których różnorodność doświadczeń i perspektyw jest kluczowa dla zrozumienia współczesnego społeczeństwa. Jarzyńska zauważa, że Tokarczuk unika dogmatyzmu, oferując bogate, wieloaspektowe wizje religijności, które destabilizują ustalone porządki.

Literacki umysł i uzdrawiające fikcje

„Literacki umysł” to koncepcja sugerująca, że opowieści literackie stanowią nie tylko formę rozrywki, ale także sposób na zrozumienie złożonych aspektów rzeczywistości. Jak wskazuje Jonathan Gottschall, nasze mózgi nieustannie tworzą narracje, które pozwalają nam interpretować świat i nadają sens naszym działaniom.

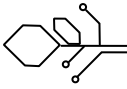
Literacki umysł najlepiej charakteryzuje inny kognitywista we wcześniejszej książce *The Literary Mind*⁵⁵, w której Mark Turner bada fundamentalną rolę, jaką narracja i zdolności literackie odgrywają w ludzkim myśleniu⁵⁶. Turner argumentuje, że nasza zdolność do tworzenia i rozumienia opowieści jest nie tylko podstawą literatury, ale także kluczowym elementem ludzkiego poznania i codziennego życia. Książka prezentuje pogląd, że umiejętność opowiadania historii i tworzenia scenariuszy narracyjnych jest podstawowym narzędziem, za pomocą którego ludzie nadają sens światu.

Turner sugeruje, że narracja jest centralnym mechanizmem myślenia, który wykracza daleko poza literaturę. Wiele form ludzkiej komunikacji i myślenia – w tym mówienie, myślenie o przyszłości i rozwiązywanie problemów – opiera się na narracyjnych strukturach. Ludzie organizują swoje myśli w formie historii, aby zrozumieć świat i siebie.

Turner wprowadza pojęcie *parable* (przypowieść), które według niego leży u podstaw ludzkiej wyobraźni i poznania. Przypowieści to uproszczone historie, które pomagają ludziom zrozumieć bardziej złożone sytuacje, tworzyć analogie

⁵⁵ Mark Turner, *The Literary Mind*, Oxford University Press, New York–Oxford 1996.

⁵⁶ Por. Jarosław Płuciennik, *Opowieści według Marka Turnera a empatia*, [w:] *Opowiadanie w perspektywie badań...*, dz. cyt.



i wyciągać wnioski. Turner dowodzi, że *parable* jest strukturą, którą nieświadomie używamy w codziennym myśleniu.

Rozwija koncepcję „blendów” albo „amalgamatyczności”, czyli mieszania różnych myśli i pojęć, a także przestrzeni conceptualnych, które tworzą nowe, kreatywne zrozumienie. Ten proces mieszania odgrywa kluczową rolę w tworzeniu opowieści i w myśleniu literackim. Blending pozwala na zestawienie różnych scenariuszy czy pomysłów, które pomagają w rozwiązywaniu problemów i przewidywaniu przyszłości.

W konsekwencji Turner argumentuje, że literatura nie jest czymś oddzielnym od codziennego życia, ale raczej rozwinięciem naszego codziennego myślenia. Zdolność do wyobrażania sobie alternatywnych światów, złożonych relacji międzyludzkich i potencjalnych przyszłości opiera się na tych samych mechanizmach poznawczych, które wykorzystujemy w życiu codziennym. Turner łączy literaturę, lingwistykę, filozofię i psychologię, aby pokazać, że narracyjne struktury i zdolności literackie są centralne dla ludzkiego poznania.

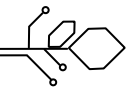
W kontekście multimodalnego opowiadania historii warto przywołać również Tokarczukowe pojęcie ognozji, które odnosi się do zdolności człowieka do kreowania fikcji i mitów, które przekraczają granice codziennego doświadczenia. Ognozja jest przestrzenią, która z punktu widzenia teorii Turnera może być przestrzenią amalgamatyczną.

Jarzyńska zauważa, że Tokarczuk często krytykuje zarówno tradycyjne instytucje religijne, jak i nadmierne skupienie na racjonalizmie. W eseju *Palec w soli* Tokarczuk sugeruje, że religia i literatura mają podobną funkcję, polegającą na wychodzeniu poza ograniczenia jednostkowego ego w poszukiwaniu wyższych, duchowych znaczeń. W tym sensie rację trzeba przyznać Tomaszowi Mizerkiewiczowi, który widzi w teorii narracji Tokarczuk przemożny wpływ psychologii Jamesa Hillmana⁵⁷. Hillman (1926–2011) był amerykańskim psychologiem, filozofem i twórcą psychologii, która wywodzi się z tzw. psychologii archetypowej. Jego prace miały ogromny wpływ na rozwój psychologii humanistycznej i postjungowskiej. Hillman stawiał na pierwszym miejscu wyobraźnię, symbolikę i mity w rozumieniu ludzkiej psychiki.

Na szczególną uwagę zasługuje jego książka *Uzdrawiające fikcje. Poetyka psychoterapii: Freud, Jung, Adler*⁵⁸. Hillman bada terapeutyczne możliwości

⁵⁷ Tomasz Mizerkiewicz, *Olga Tokarczuk i przekraczanie granic. Lektura hillmanowska*, „Ruch Literacki” 2022, DOI: 10.24425/rl.2022.140975.

⁵⁸ James Hillman, *Uzdrawiające fikcje. Poetyki psychoterapii: Freud, Jung, Adler*, tłum. Jerzy Korpanty, Laurum, Warszawa 2016, wyd. ang. 1983.



opowiadania historii i fikcji w kontekście psychoterapii i proponuje spojrzenie na psychoterapię jako na akt narracyjny, w którym zarówno terapeuta, jak i pacjent konstruuje sensowne historie o życiu pacjenta.

Hillman podkreśla, że w procesie terapeutycznym tworzenie narracji, czyli „fikcji”, pomaga pacjentom leczyć rany psychiczne. Fikcja w jego ujęciu nie oznacza czegoś fałszywego, ale raczej twórczą, symboliczną narrację, która nadaje sens doświadczeniom i uczuciom pacjenta. Psychoterapia nie odkrywa obiektywnej „prawdy”, ale pomaga tworzyć uzdrawiające historie.

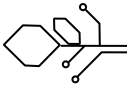
W przeciwieństwie do wielu tradycyjnych modeli, które traktują psychologię jako naukę z obiektywnymi faktami, Hillman widzi psychologię jako sztukę opowiadania. Podkreśla, że terapeuci powinni być bardziej jak poeci czy artyści, tworząc uzdrawiające historie, a nie jak naukowcy poszukujący jedynej prawdy. Hillman w *Uzdrawiających fikcjach* ukazuje, że psychologia może być narzędziem twórczego konstruowania sensu, a nie tylko dyscypliną kliniczną szukającą patologii. W tym sensie, jeśli opowieść psychoanalityczna jest uniwersalna, to antropologia musi być raczej antropologią *homo narrans*, a nie *homo sapiens*.

Jeszcze jedna koncepcja zasługuje w tym kontekście na wspomnienie. Hans Vaihinger jest znany przede wszystkim ze swojej filozofii „jako gdyby” (niem. *als ob.*), którą szczegółowo przedstawił w książce *Die Philosophie des Als Ob*.⁵⁹ Główne założenie Vaihingera polega na tym, że ludzie często przyjmują pewne fikcje lub konstrukty myślowe jako prawdziwe, ponieważ pomagają one w orientowaniu się w świecie, nawet jeśli nie są dosłownie prawdziwe. Przykładami takich fikcji mogą być pojęcia, prawa naukowe, zasady moralne czy metaforyczne opisy rzeczywistości.

Vaihinger argumentował, że ludzki umysł działa w sposób konstruktywny, tworząc fikcje, które ułatwiają zrozumienie i przewidywanie rzeczywistości. Fikcje te nie są prawdziwe w sensie dosłownym, ale są użyteczne („praktycznie prawdziwe”) i dlatego są niezbędne dla naszego funkcjonowania.

Zarówno Vaihinger, jak i Hillman przywiązywali dużą wagę do roli wyobraźni i fikcji w ludzkim myśleniu. Vaihinger traktował fikcje jako konieczne narzędzia poznawcze, podczas gdy Hillman widział je jako integralne elementy psychicznego i emocjonalnego życia człowieka.

⁵⁹ Hans Vaihinger, *The Philosophy of „As If”*, tłum. C. K. Ogden, red. D. C. Payne, Wrocław 2015 (pwr. niem. 1911.)



Vaihinger akcentował, że fikcje są nieprawdziwe dosłownie, ale użyteczne praktycznie, co ma swoje odbicie w podejściu Hillmana do archetypów i mitów. Hillman uznawał, że opowieści i symbole nie muszą być dosłownie prawdziwe, ale są prawdziwe w sensie psychologicznym – kształtują naszą tożsamość i sposób patrzenia na świat. Obaj myśliciele w pewnym stopniu odrzucali ścisły racjonalizm i pozytywizm. Vaihinger podważał absolutność naukowej prawdy, wskazując na konieczność tworzenia fikcji, a Hillman podkreślał wieloznaczność i wielowarstwowość ludzkiej psychiki, sprzeciwiając się redukcjonistycznym podejściom w psychologii. Oczywiście, różnicą jest to, że dla Vaihingera fikcje miały charakter przede wszystkim poznawczy, były narzędziami, które umożliwiały zrozumienie i przewidywanie świata. Dla Hillmana z kolei fikcje i symbole były centralne dla samopoznania i odkrywania głębi psychiki. Oraz uzdrawiania.

Zakończenie nieskończonego

Ta historia nie może mieć końca. *Homo sapiens* ma według wielu myślicieli i badaczy charakter opowiadacza, *storyteller*a, dlatego nazywa się go całkiem sensownie *homo narrans*. Wydaje się, że nie tylko przełom strukturalistyczny⁶⁰, ale także badacze i myśliciele wcześniejsi wskazywali na opowiadanie jako na kluczową czynność ludzi albo/i ich umysłów. Współcześnie po przełomie poststrukturalistycznym i postmodernistycznym dominuje przeświadczenie, że opowiadanie jest wszędzie. Choć nie zawsze mamy do czynienia z „czułymi narratorami”, to zawsze jednak mamy do czynienia z opowieściami. W globalnej wiosce narracje pisane zostały zastąpione ponownie wszechobecnymi opowieściami na poły mówionymi, na poły sugerowanymi przez obraz. A dzisiaj mamy czas transmedialnych opowieści⁶¹. Co więcej, są one tworzone i rozpowszechniane przez *Intelligentia artificialis narrans*. Ani nie *homo*, ani nie *animal*. Byt(y) niebiańkowy(e).

⁶⁰ Bogdan Owczarek, *Od poetyki do antropologii opowiadania*, [w:] *Praktyki opowiadania...*, dz. cyt.

⁶¹ Henry Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. Małgorzata Bernatowicz, Mirosław Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, por. popularne ujęcie [w:] Jacek Dukaj, *Po piśmie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.