

EWA JĘDRZEJKO, MAŁGORZATA KITA

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Wyznanie miłosne jako akt mowy. Tabu – konwencja – detabuizacja (?)

M jak miłość – wiele imion ma...

Powszechnie wiadomo, że „miłość niejedno ma imię”¹; różne bywają jej rodzaje, różne są oblicza miłości, a i sposób jej manifestacji zależy od wielu czynników, m.in. od miejsca i czasu, obowiązujących w tym względzie konwencji i skryptów językowo-kulturowych, obyczajowych tabu (nakazów i zakazów), również od tego, kto / co stanowi jej obiekt. O miłości między dwojgiem ludzi najpiękniej mówią filozofowie i artyści, zwłaszcza pisarze i poeci, czego dowodzi cała literatura, szczególnie zaś liryka miłosna wszystkich czasów i narodów, i oczywiście – sami zakochani. Wielość kształtów i odcieni podkreśla bogata frazematyka, paremiologia i aforystyka miłości, gdzie także próbowano uchwycić jej istotę w różnych – czasem zaskakująco oczywistych, czasem kunsztownych, choć zawsze aspektowych – *quasi*-definicjach. Przytoczmy kilka takich, które podkreślają nieuchwytną wieloznaczność, wieloaspektowość, migotliwość, opalizowanie tego pojęcia:

Miłość to krótkie słowo, ale zawiera w sobie wszystko: ciało, duszę, życie, całą istotę [...] to niewyraźalny stan, zamknięty w kilku literach. (Guy de Maupassant)

Tyle jest rodzajów miłości, że nie wiadomo,
do kogo się zwrócić o jej definicję.
Miłością nazywamy kilkudniowy kaprys
i związek dwojga ludzi wzajem obojętnych,
i uczucie, w którym nie ma nic z szacunku,

¹ Zob. m.in. Fromm 2002; Wojciszke 2003.

i flirt towarzyski, i wystygłe przyzwyczajenie,
i romantyczną fantazję, i nagłe pożądanie,
po którym następuje niechęć.
Miłością nazywa się sto różnych złudzeń
i chimer. (Voltaire)

Miłość – to największe manko naszego wieku. (F. Werfel)
Miłość jest życia rdzeniem. (S. Żeromski)
Miłość wszystko słodzi. (przysł. ludowe; G. Knapiusz 1632)
Miłość o rozum nie pyta. (przysł.)

– przykłady można mnożyć.

Miłosny tryb komunikacyjny bywa rozmaity, realizowany także w kodzie pozasłownym (symboliczne gesty, zachowania, czytelne na mocy odwiecznego doświadczenia i skryptów kultury) – jednak najważniejszy jest zawsze kod werbalny² i proste oznajmienie *Kocham cię*. Aforyzm ujmując to tak:

Istnieją trzy sposoby komunikowania miłości: słowem, wzrokiem i dotykiem. Najważniejsze jest słowo. Nigdy nie dowiesz się, czy ktoś cię kocha, jeśli ci tego nie powie. (F. Sheen)

Zauważmy, choć nie powinno to specjalnie dziwić, że wartość wyznania miłości podkreśla się nie tylko w naszym kręgu kulturowym – np. Koran także zaleca: *Jeśli pokochasz bliźniego, to powiedz mu, że go kochasz*.

Konieczność słownego komunikowania uczuć podkreśla też współczesna psychologia, choć tradycja i obyczaj wytworzyły raczej przekonanie, że słowa nie są tu potrzebne, a czasem nawet mogą być niebezpieczne. Ukształtował się (i chyba nadal ma swych zwolenników) pogląd, że wyznając miłość, odsłaniamy się, że miłość jest wartością, o którą trzeba nieustannie zabiegać, świadomość zaś jej posiadania może uzuchwalać tych, których kochamy itp., a już publiczne okazywanie miłości jest czymś wstydliwym. Szczególnie kobiecie nie wypadało zbyt łatwo okazywać swych uczuć mężczyźnie, bo zgodnie z tradycją i wychowaniem *genderowym* to on powinien zabiegać o jej względy. Ale i zakochanemu mężczyźnie nieobce są różne miłosne niepokoje – m.in. obawa przed odrzuceniem, utratą twarzy, lęk przed reakcją otoczenia, a głównie samej partnerki – co poświadcza i życie, i literatura, por. np. fragment wyznania Retta Butlera skierowanego do Scarlett:

Czy zdawałaś sobie sprawę z tego, że kochałem cię tak bardzo, jak może kobietę kochać mężczyzna? [...] Kochałem cię, ale nie wolno mi było wyznać ci

² Zob. Pajdzińska (1999) o trudnościach wyrażania uczuć.

tego. Jesteś bardzo brutalna w stosunku do tych, którzy cię kochają, Scarlett. (M. Mitchell, *Przeminęło z wiatrem*)

Dziś jednak o roli słownych zapewnień, zaspokajających tę jedną z najważniejszych potrzeb emocjonalnych człowieka, zarówno dziecka, jak i dorosłego, mówi się głośno, np. w jednym z wywiadów czytamy:

„Elle”: Kto najczęściej mówi słowo „kocham”?

Kinga Preiss: Bardzo często ja mówię, równie często używa go Piotr. Potrzebujemy tego słowa na śniadanie, obiad i kolację. Nie uważam, że przez to się zużyje, przejdzie w rutynę. Dużo okazujemy sobie z Piotrem i złości, i miłości. [...] („Elle”, sierpień 2002)

Wyznania miłości są bowiem aktem ważnym dla obojga uczestników tego swoistego dyskursu. Płyną z potrzeby okazania uczuć przepełniających kochające serca, ale i z potrzeby wzajemności, choć stanowią również rodzaj zobowiązania wobec partnera, stąd m.in. towarzyszą im złożone emocje – pewien szczególny rodzaj radości i podniecenia, ale też zawstydzenia, lęku czy zgoła niechęć do ich ujawniania, tak częsta zwłaszcza u mężczyzn (por. też stereotyp *miłości męzowskiej* czy *ojcowskiej*, np. Żydek-Bednarczuk 1997: 87–96) – które mają różne przyczyny, także obyczajowe. Wyznania są jednak ważne zwłaszcza dla osoby, do której są skierowane – stąd szczególne efekty perlokucyjne, jakie akt ten powoduje w uczuciach i (pod)świadomości ich adresata.

Miłość – jak w ogóle uczucia – to jeden z tych przeżywanych subiektywnie i głęboko, skomplikowanych stanów psychicznych, które się *czuje, przeżywa*, ale o których *mówi się* z największym trudem, a przy tym z pewnym zażenowaniem i obawą przed odpowiedzialnością, odrzuceniem, ośmieszeniem. W tym sensie miłość i sposób jej uzewnętrzniania należą także do sfery tabu – językowego i kulturowego – mimo że pojęcie to mieści się w najwyższych rangowo obszarach systemu wartości, w wymiarze zarówno indywidualnym, jak i zbiorowym, nie tylko w Polsce. Wszak większość ludzi zgodzi się zapewne, że: *Jest tylko jedno szczęście w życiu: kochać i być kochanym* (G. Sand), ale też: *Każdy człowiek pojmuje miłość po swojemu, jednakże wszyscy dalecy jesteśmy od prawdziwego jej rozumienia* (N. Gogol).

Trudno więc nie tylko zdefiniować to uczucie, ale też jednoznacznie *wyrazić słowami* wszystkie jego odcienie. Już Dante Alighieri, renesansowy poeta wysublimowanej miłości zmysłowej, zauważał: *Mało kocha ten, kto potrafi wyrazić słowami, jak bardzo kocha*. Na pojęciowo-językowy obraz tego uczucia składa się bowiem mnogość sensów, różnorakie konotacje i migotliwe nadznaczenia – dlatego tak trudno podać pełną i naukowo zobiektywizowaną definicję.

Nie inaczej bywa z definicjami lingwistycznymi, gdy badacz semantyki znaków słownych próbuje zbudować (redukcjonistyczny) model semowej struktury

słów *miłość* / *kochać*, sprowadzając ich znaczenie do koniunkcji lub logicznego iloczynu sensów elementarnych (np. *X kocha Y = X pragnie powodować dobro Y*³) – zapewne najistotniejszych, ale niezających sprawy z wszystkich niuansów, tak ważnych dla zrozumienia tego, co czujemy, mówiąc (i słysząc): *Kocham cię* (Barthes 1999: 213, stosuje łączącą pisownię tego „słowa-zdania”: *kocham-cię*).

Bogatszy – choć również daleki od pełnego – obraz miłości ukazuje semantyczno-kognitywna analiza⁴ (względnie) utrwalonych kolokacji, peryfraz bądź frazeologizmów, paremiów czy aforyzmów, werbalizujących przywoływane z pamięci, więc bez wysiłku konstrukcyjnego, różne (w znacznej mierze uniwersalne – jak sama miłość) metafory pojęciowe z tego pola. Por. np. językowe obrazy oparte na głębokich strukturach metaforycznych w rodzaju MIŁOŚĆ TO CIEPŁO / OGIEŃ (*iskierki uczuć, żar miłości > żarliwa gorąca miłość, pałać / (za)plonąć uczuciem, pożar zmysłów, wrzenie krwi, pałać żądzą, gorące uczucia > miłość ostygła / zgasła, zgłiszczą uczuć*); MIŁOŚĆ TO (CIEPŁA / DOBRA / ETERYCZNA) SUBSTANCJA WYPEŁNIAJĄCA SERCE / CAŁEGO CZŁOWIEKA (*miłość wypełnia czyjeś serce / zmysły, napływa ciepłą / gorącą falą, płynie prosto z serca, mieć kogoś w sercu, dawać miłość / darzyć miłością; żywić gorące uczucia*); MIŁOŚĆ TO WŁADCA (*miłość opanowała kogoś / czyjeś serce / myśli / zmysły, miłość zawładnęła kimś, być niewolnikiem miłości, niewolnica uczuć, oddać się komuś z miłości > miłość pełna oddania, ulegać sile miłości*); MIŁOŚĆ TO CHOROBA (*chory / chora z miłości, miłosne szaleństwo, wyleczyć się z miłości, miłosna gorączka trawi kogoś, cierpienia miłosne, lekarstwo na miłość*); MIŁOŚĆ TO ŻYWIOŁ / SIŁA (*porywy miłosne, miłosne uniesienia, miłość wszystko zwycięży*) – przykłady tego typu obrazowych metafor, które motywują mniej lub bardziej skonwencjonalizowane konstrukcje i rodziny peryfrastyczne także można mnożyć (zob. Pajdzińska 1999; Nowakowska-Kempna 1995; 2000; *Uczucia...* 2001; Jędrzejko 2002 i inni).

Celem naszych uwag nie jest jednak proponowanie kolejnej definicji semantyczno-leksykalnej (składnikowej czy kognitywnej) tego uczucia, lecz próba uchwycenia cech pragmatyczno-językowych najsilniej związanego z nim aktu mowy, jakim jest *w y z n a n i e m i ł o s n e*, w kontekście problematyki tabu w języku i kulturze polskiej (choć z pewnością nie tylko polskiej)⁵.

„Miłość jest nierozdzielnie związana z domeną życia społecznego” – pisał Erich Fromm (2002: 128), miał jednak na myśli wielopostaciową miłość w jej najszerszym aksjologicznym wymiarze, ze względu na jej bezspornie ważną rolę w socjalizacji jednostki, kształtowaniu stosunku do świata w ogóle i relacji z *Drugim*. Tu wszakże będzie chodzić tylko o jeden rodzaj miłości: między mężczyzną i kobietą, jako (dziś równoprawnych) partnerów relacji zmysłowo-emocjonalnej i erotycznej, których rolę „podmiotu miłującego” i „przedmiotu

³ Zob. np. eksplikacje proponowane przez Wierzbicką (1971); Zaron (1985); Nowakowską-Kempną (2000).

⁴ Przedstawiają ją m.in. Bierwiałczonek (2002); Bednarkowa (2003).

⁵ Wyznaniu miłosnemu poświęcona jest obszerna monografia Małgorzaty Kity (2007).

miłości” (Murat 1998: 173) są (mogą być) wymienne i którzy – jak powiada tenże filozof – „komunikują się ze sobą z samej głębi swej istoty”. Językowa ekspresja uczuć do ukochanej / ukochanego tworzy wtedy szczególnie, bo intymny i silnie zindywidualizowany, „dyskurs miłosny” (Barthes 1999), którego istotnym, może nawet centralnym, składnikiem są właśnie akty m i ł o s n y c h w y z n a n i i.

Spróbujmy spojrzeć na ten typ wypowiedzi w kontekście współczesnych przeobrażeń w kulturze, obyczajach i zachowaniach interpersonalnych, które można też czytać z języka miłości. Kształt językowy przywołanych tekstów, pochodzących z różnych źródeł (głównie literackich⁶) i okresów, niesie bowiem informacje nie tylko o charakterze relacji między „podmiotem miłującym” a „przedmiotem miłości”, ale i o pewnych (zmieniających się) konwencjach – językowych i obyczajowych – w tym zakresie. W zachowanych oryginalnych listach, w scenach miłosnych współczesnej literatury (zwłaszcza popularnej – por. romanse z serii „Harlequin”), filmu (głównie z gatunku melodramat i komedia romantyczna), w listach młodych ludzi do redakcji czasopism (tu: „Dziewczyna”, „Naj”, „Sekrety Serca”), w telewizyjnych programach typu talk-show (np. „Na każdy temat”, „Na całe życie”, „Tylko miłość”) z łatwością znajdujemy różne intymne deklaracje, które można kwalifikować jako w y z n a n i a m i ł o s n e. Ich porównanie z formami tego a k t u / g a t u n k u m o w y w dziełach literackich ukazuje oczywiście wielość sposobów doświadczania i mówienia o miłości. Ale – co tu istotniejsze – poświadcza także przeobrażenia postaw wobec pewnego społeczno-kulturowego tabu, związanego z publicznym okazywaniem i wyznawaniem miłości, choć ogólny schemat takich tekstów, organizowanych przez dwuargumentowy predykat *ja-kocham-ciebie*, zdaje się stabilny (i z uwagi na naturę tego rodzaju uczuć – zapewne uniwersalny). Przywołajmy przykłady autentycznych aktów tego typu, zachowanych w bogatej niegdyś epistolografii sławnych ludzi:

Mógłbym dla ciebie umrzeć. Oczarowałaś mnie mocą, której nie mogę się oprzeć. Nie mogę oddychać bez ciebie... (J. Keats w liście do F. Brown)

Dla mnie jesteś bramą raju. Dla ciebie oddałbym sławę, twórczość, wszystko. (F. Chopin w liście do D. Potockiej)

Uwielbiam cię, tak pięknego, tak idealnego, tak stworzonego do bycia miłowanym, uwielbianym i kochanym aż do śmierci i szaleństwa. (K. von Sayn-Wittgenstein w liście do F. Liszta)

⁶ Korzystamy tu głównie z tekstów prozy literackiej, bo z oczywistych powodów autentyczny materiał językowy tego typu jest dość trudny do uzyskania; ale cytujemy także wyznania czynione publicznie w mediach. Jednak istotną cechą wyznań miłosnych jako koniecznego elementu „mowy uczuć” między dwójmiejem kochających się ludzi jest ich prywatność, intymność i właśnie szczególnie tabuizacja – co uniemożliwia rejestrację „żywego” materiału. Analizujemy więc literackie o b r a z y tego aktu, uznając ich walor poznawczy – choćby z tej racji, że literatura zawsze w pewien sposób jest zakorzeniona w rzeczywistości swojej epoki. Teksty wyznań stworzone przez pisarzy nie są więc pozbawione autentyczności, bo dotyczą sytuacji uniwersalnych i ponadczasowych.

Dla nikogo twoje szczęście nie byłoby tak święte, jak zawsze było i będzie dla mnie. Wszystkie moje doświadczenia, wszystko, co żyje we mnie, moja najdroższa, oddaję tobie [...] aby uczynić cię jeszcze bardziej szczęśliwą. (F. Schiller w liście do L. von Lengefeld)

Kochać tylko ciebie, czynić cię szczęśliwą, nie sprzeciwiać się twoim życzeniom jest moim przeznaczeniem i celem mego życia [...] Kiedy poświęcam tobie wszystkie moje pragnienia, myśli, wszystkie chwile mego życia – wtedy oddaję się pod twoje panowanie; twój urok, charakter, cała twoja istota zawładnęły moim marnym sercem. (cesarz Napoleon w liście do Józefiny)

Gdyby mi Cię odebrano, choćby tylko we śnie, wiem, że dokładnie w tym momencie moja miłość do ciebie ukazałaby się w swej prawdziwej postaci giganta. (K. Marks w liście do żony Jenny)

Powinnaś mi ufać, gdyż nie kocham i nigdy nie będę kochać żadnej innej kobiety na świecie – tylko ciebie, a moim największym pragnieniem jest łączyć się z tobą więzią, która staje się coraz silniejsza [...] Twa słodycz i piękno rozświetliły me życie. (W. Churchill w liście do żony Clementine)

Z łatwością dostrzeżemy tu – w różnych wariantach językowo-stylistycznych – te same elementy (prawie zawsze hiperbolizowane), co wskazywane w semantyce predykatu *miłość* (*pragnienie bliskości, poświęcenia się i chęć czynienia dobra dla osoby ukochanej*) oraz (stereo)typowe modele miłosnej metaforyki: *miłość* (i metonimicznie – jej *przedmiot*) jako *najwyższe dobro* i *piękno*, jako *najdroższy skarb*, *potężny władca*, *zniewalająca siła*, *największa słodycz*, *ciepło*, *światło*, *jedność*. One też wyznaczają uniwersalny schemat treściowo-językowy wyznań miłosnych, w których oprócz (lub zamiast) prostej deklaracji (*kocham*) podkreśla się wyjątkowość duchową, intelektualną i fizyczną ukochanej / ukochanego (w superlatywach: *najdroższy(-a)*, *najukochańszy(-a)*, *najwspanialszy*, *jedyny*), zdolność i chęć najwyższych poświęceń dla przedmiotu uczuć, potrzebę bycia razem na zawsze, tęsknotę, niemożliwość egzystencji bez niej / niego itp.

Podobny schemat wyznań miłosnych znajdziemy oczywiście w literaturze⁷. Ale sceny miłosne i dialogi bohaterów literackich dostarczają też licznych przykładów na związek aktów mowy tego typu z pewną charakterystyczną dla danej epoki konwencją stylistyczną, obyczajem i szeroko rozumianym kontekstem spo-

⁷ Mówiąc o wyznaniach, nie bierzemy pod uwagę tzw. liryki konfesyjnej, której tematem, motywem lub wręcz istotą jest danie światu świadectwa miłości – abstrakcyjnej (do idei) lub do nieobecnej (często też nierzeczywistej) osoby. Interesuje nas wyznanie miłosne jako akt mowy dokonujący się w ramach językowej interakcji między dwojgiem ludzi w określonym tu i teraz, a którego centrum werbalne stanowi struktura [(ja) *kocham* (cię)].

leczno-kulturowym⁸. Łatwo również zauważyć, że tradycyjnie mężczyzna był zasadniczo tym, komu przysługiwała inicjatywa w deklarowaniu miłosnych uczuć (niekoniecznie prawdziwych, często jako efekt pewnego salonowego / dwornego konwensu lub znajomości manier) – kobiecie nie tylko nie wypadało pierwszej głośno przyznawać się do miłości (nawet odwzajemnianej), ale także powinna była przyjmować owe (prawdziwe lub udawane) deklaracje z „dziewiczym rumieńcem zawstydyzenia”, okazując pewien dystans, dumę, nieufność i zażenowanie (nierazko również udawane, jako element kokieterii lub świadomie prowadzonej uwodzicielskiej gry, która – zwłaszcza od czasów oświecenia – należała także do salonowego konwensu).

Przywołajmy kilka przykładów literackich – pośrednio wskazujących równocześnie na szczególny rodzaj tabu dotyczącego wyrażania uczuć, widocznego w utrwalonych obyczajem zachowaniach zakochanej kobiety i zakochanego mężczyzny – oraz stopniowe jego przełamywanie. Można w nich widzieć także świadectwo kształtowania się na gruncie polskim pewnej językowo-literackiej konwencji w tej sferze. Źródłem była tu europejska kultura rycersko-dworska, która wykształciła model miłości idealnej, preferując jednak aktywność męską także w tym względzie. Kobieta pozostawała raczej bierna, zgodnie ze stereotypem *ukochanej* jako istoty skromnej, cnotliwej, o którą należało zabiegać, nawet walczyć⁹.

Oto zakochany rycerz średniowieczny, który zgodnie z nowym podówczas na gruncie polskim obyczajem składa śluby damie swego serca, ale z trudem (tu także z racji młodości) potrafi wyznać jej swoją miłość:

- Danuśka!
- Co, Zbyszku?
- Miłuję cię tak...

⁸ Dostrzeżemy to również w cytowanych wyżej fragmentach oryginalnych listów, por. ła-dunek emocjonalny i ekspresywną frazeologię wyznań ludzi związanych bezpośrednio z epoką romantyczną.

⁹ Echa tych tradycji i trwałych poglądów na temat tego, jak powinni się zachowywać mężczyźni starający się o względy kobiet, brzmiały w (skądinąd zabawnej) scenie *Zemsty*:

Dawniej młody rycerz prawy, lubo zdobion wieńcem sławy
Lubo staczał krwawe boje, nim wyjawiał miłość swoje
U stóp lubej swej kochanki, w turniejowe wjeżdżał szranki...

– kobieta zaś – ów przedmiot miłosnych zabiegów (zwłaszcza w celach matrymonialnych) powinna zachowywać skromny (lub ironicznie żartobliwy) dystans. Por. fragment *Ślubów panińskich*, gdy Radost tłumaczy Guciowi zniechęconemu oziębłością panny:

[...] Wszak ty szukasz żony!
Chciałżebyś taką, co ściga oczyma
jakby wołała: „Kto kogo przetrzyma”?
lub tę, co spojrzy i westchnie przed siebie,
Jakby szeptała: „Poszłabym za ciebie”? (akt 1, scena 10).

Tu zaciął się, szukając słów, o które było mu trudno, bo chociaż klękał jak zagraniczny rycerz przed dziewczyną, choć wszelkimi sposobami cześć jej okazywał i starał się unikać gminnych wyrażen, jednakże próżno silił się na dworność, gdyż mając duszę polną, tylko po prostu umiał mówić. Więc i teraz po chwili rzekł:

– Miłuję cię tak, aże mi dech zapiera!

Ona zaś podniosła, na niego modre oczęta

[...]

– I ja, Zbyszku! – odrzekła jakby z pośpiechem. Po czym zaraz nakryła oczy rzesami [...]

– Hej, krocie ty moje, hej, dziewczyno ty moja!... (H. Sienkiewicz, *Krzyżacy*)

Wyznanie owego rycerzyka o „duszy polnej” nie różni się zbyt od formy, w jakiej miłosne i pełne namietności (choć tu także „grzeszne”) uniesienia wyrażają bohaterowie chłopskiej epopei modernistycznej:

– Najmilejsza moja! A jużem nie zdzierzał, nie poradzę, a to i w dzień, i w nocy, i w kaźden czas ciągiem stoisz przede mną, na oczach mi wisisz [...]

Ani śpię, ani jem, ani robić nie mogę bez ciebie, Jaguś, bez ciebie [...]

Jagna zaś, z lękiem wprawdzie, odpowiada:

– Dyc bym za tobą poszła w cały świat, na śmierć (W.S. Reymont, *Chłopi*)

Nieco bardziej „mowny” w takich razach był siedemnastowieczny rycerz „po dworach bywały”:

– [...] takem się w waćpannie rozkochał, iż po wiek żywota mego innego afektu znać nie chcę, a tego nigdy nie zapomnę.

Na to szkarłatny rumieniec oblał twarz kniaziówny, pierś poczęła falować mocniej. Chciała powiedzieć, ale tylko wargi jej drżały – więc pan Skrzetuski mówił dalej:

– [...] jam się dla ciebie na wszystko ważyć gotowy. Tyś mi jest właśnie jako klejnot bez ceny, tyś mój świat, jeno niech wiem, żeś mi wzajemną.

Ciche „tak” zadźwięczało jak rajska muzyka w uszach pana Skrzetuskiego... (H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*)

– ale i jemu daleko było do kwiecistej oracji Ketlinga, którego „i czułość mowy, i owe wywody misterne, obce polskim kawalerom” (podkreśl. E.J., M.K.) tak zachwyciły – jak pamiętamy – obie panny, a zwłaszcza Krzysię.

Wyznanie Skrzetuskiego – podobnie jak Zbyszka – dyktuje jednak prawdziwa miłość, której wystarcza język nie zawsze wykwintny, ale szczery i pełen uniesienia. Widać tu już jednak znajomość dworskiej maniery, która w dobie rozkwitu kultury szlacheckiej kazała sięgać po takie, typowe dla tego gatunku mowy, rekwi-

żyty językowe, jak owe *klejnoty bez ceny, skarb największy* itp., oprócz zapewnień o *dozgonnej* miłości, wierności, zdolności do poświęceń najwyższych (*jam się na wszystko ważyć gotów; po wiek żywota mego innego afektu znać nie chcę*). Panny szlacheckie natomiast, pełne ufności, podziwu i wdzięczności dla ukochanego, odpowiadały z większą nieśmiałością. Tylko w wyjątkowych wypadkach same brały inicjatywę w swoje ręce, łamiąc zwyczajowe tabu – tak jak np. Baśka Jeziorkowska, która – do łez wzruszona losem pana Michała – z właściwą sobie żywością pierwsza miłość mu swą wyznała (*Pan Michał taki zacny, taki pocziwy! Ja pana Michała kocham! Lepiej niż ciotkę, lepiej niż Krzysię...*), co zresztą małego rycerza wprowadziło w pełne radosnego niedowierzania osłupienie.

Łatwo jednak zauważyć, że zasadniczo polski „język wyznań” – choć zapewne w indywidualnych wypadkach bywa(ło) różnie – nie jest nadmiernie wykwintny, co wynika z wychowania, ale i stąd, iż jest to sfera szczególnie intymna, przy tym dla Polaka nawet wstydliva, a jej manifestowanie długo było objęte obyczajowym tabu. Nadal też – zwłaszcza wśród ludzi starszego pokolenia – przeważa tradycyjny pogląd, że „uczucia nie są na pokaz”. Tak ujmuje to również jedna z bohaterek powieści młodopolskiej:

- Kocham – odpowiedziała porywczo [...]
- Ciszej, dzieciaku... usłyszeć mogą. Któż się tak głośno przyznaje do miłości...
- Nie umiem i nie lubię niczego ukrywać. Miłości nie potrzeba się wstydzić.
- Wstydzić nie, ale należy ją przed ludzkimi oczami chować na samo dno duszy.
- Dlaczego?
- Dlatego, żeby nie dotknęły jej spojrzenia obojętne, złe lub zazdrosne... (W.S. Reymont, *Ziemia obiecana*)

Dyskurs miłosny w polskiej literaturze wypracował właściwy sobie język: zawsze silnie emocjonalny, często egzaltowany, sentymentalny albo romantyczny, dosłowny lub metaforyczny, czasem subtelnie żartobliwy bądź aluzyjny, zwykle mniej lub bardziej finezyjny. Przyczyniła się do tego niewątpliwie rodzima kultura szlachecka i poezja wysoka – ale też wpływy obce (kultury i literatury włoskiej czy francuskiej), zwłaszcza zaś modny i w Polsce XVII/XVIII wieku francuski romans sentymentalny. Echa dostrzec można w utworach dworskiego baroku, także w oświeceniowej liryce i w powieści sentymentalnej (por. np. utwory Marii z Czartoryskich-Wirtemberskiej, zwłaszcza *Malwina, czyli domyślność serca*). Pod wpływem literatury wytworzyła się wówczas pewna maniera kwiecistego mówienia o swych uczuciach, a także szczególny kod miłosny, któremu uległ nawet król Jan III Sobieski, stosujący go w swych listach do ukochanej Marysieńki. Tadeusz Żeleński-Boy pisze, że przyszły król był „namiętnym pozeraczem romansów, które czarowały współczesnych [...] te powieści nadały styl

uczuciu pana Jana. Dokonały jego edukacji miłosnej [...] Ten ideał miłości doskonałej stworzony przez starego pedanta d'Urfé, a udoskonalony przez starą pannę de Scudéry, on wziął dosłownie, urobił się na jego podobieństwo [...] I ten styl pozostanie mu nawet wówczas, gdy namietność zwietrzeje po trosze [...] zawsze zostanie w nich ta sama nomenklatura, te same zaklęcia i zwroty, zawsze powrócą w nich, bodaj od czasu do czasu – *Astrea* i *Celadon*” (Żeleński-Boy 1960: 59). W miłosnym kodzie króla Jana i Marysieńki on występuje najczęściej jako *Celadon*, *Sylwander*, ale także jako *Proch*, *Jesień*; Marysieńka to *Astrea*, *Diana*, *Jutrzenka*, *Bukiet* lub *Róża*; ich miłość to *pomarańcze*, listy miłosne to *konfitury* itd. W jednym z listów *Róża* ubolewa, że tak długo nie zobaczy *Jesieni*, ale nikt nie będzie miał jej *pomarańcz*, tylko on jeden, jedyny ich godny, jeśli będzie wierny swojej *Róż*y (Żeleński-Boy 1960: 77).

Przywołajmy przykłady stylu listów (owych *konfitur*) przyszłego króla polskiego do ukochanej (za: Komaszynski 1995):

[...] Tak mi się twoja śliczność, moja złota panno, wbiła w głowę, że zawrzeć oczu całej nie mogłem nocy [...] Dziś ani o jedzeniu, ani o spaniu myśleć nie podobna. Owa widzę, że mię twoje wdzięczne tak oczarowały oczy, że bez nich i momentu wytrwać będzie niepodobna, i tak tuszę, że nasza miłość nigdy się nie zmieni [...] (s. 77)

Nade wszystko, moje serce, trzeba koniecznie, aby *Bukiet* jak najprędzej się pospieszał i przejeżdżał do swego drogiego *Celadona*, któremu upadłszy do nóg, *Proch* chce wszystko oddać w ręce, bo inaczej, Bóg lepiej zna i widzi, żeby i roku żyć nie miał... (s. 121)

Bo czuję to do siebie, że tak dziś kocham, jako i pierwszego kochania mojego momentu [...] (s. 136)

Znajdujemy tu znowu wskazywane wcześniej elementy struktury wyznań: obok centralnego *kocham* są typowe dla tego aktu mowy miłosne rekwizyty: wyrazy podziwu (owe *śliczności*, *wdzięczne oczy* itd.), zapewnienia o wiernej i stałej miłości, pragnienie bliskości, chęć oddania całego siebie, padanie do nóg, niemożliwość życia bez ukochanej itp.

Odtąd podobne, mniej lub bardziej egzaltowane opisy doświadczanych uczuć staną się niemal regułą w literaturze dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej, nie tylko romansowej (por. np. sceny miłosne w powieściach Żeromskiego); towarzyszą wyznaniom lub są ich znakiem, zastępując słowo *kocham* – zwłaszcza w romantyczno-sentymentalnym nurcie literatury popularnej. Manieryczność wyznań osiągnie swoiste apogeum w powieści młodopolskiej (znajdziemy je m.in. w utworach Stanisława Przybyszewskiego, który głosił potęgę *nagiej chuci*, ale także w utworach Władysława Reymonta, Gabrieli Zapolskiej, Stefana Żeromskiego i innych),

w powieści psychologicznej (np. *Romans Teresy Hennert* Zofii Nałkowskiej), głównie jednak w popularnych romansach dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych, idealizujących miłość pełną rozterek, szczęśliwą lub niespełnioną (m.in. wskutek przesądów stanowych). Na nich też wzoruje się powieść popularna dwudziestolecia (zwłaszcza melodramaty w rodzaju *Trędowatej*, ale też powieści obyczajowe Marii Rodziewiczówny, Tadeusza Dołęgi-Mostowicza i innych), także ówczesne filmy tego gatunku.

Przesada i manieryczna egzaltacja miłosnych wyznań – owe *brednie bałamutne, to miłosne świergotanie*, właściwie obce staropolskiej kulturze i zwykłemu miłosnemu dyskursowi – były jednak także wykpiwane, zarówno dawniej, jak i współcześnie. Znakiem zmian poetyki, ale też zmian kulturowych, widocznych w unikaniu zbyt silnej ekspresji w wyrażaniu uczuć, mogłoby być i to, że sentymentalno-romantyczno-młodopolska konwencja miłosnych wyznań w XX wieku stała się podstawą licznych literackich parodii i przedrzeźnianek (choć i wcześniej pokpiwano z nadmiernej egzaltacji¹⁰), por. np.:

– Moja jasna, moja piękna, moja jedyna! Tęsknię, tęsknie, pragnę – Ty moja, moja [...] Jadziuta, może TY nie chcesz, bym cię tak mocno kochał? [...] Och jasna moja ty-ty-ty-. Jesteś moją religią, moim wszystkim i żarliwym nabożeństwem moim. Pieniądze zaraz wyślij telegraficznie [...] (A.M. Swinarski, parodia rzekomego listu Przybyszewskiego do Jadwigi Kasproviczowej)

– O, jakże cudną jesteś, pragnienie ty moje! Żałuję, że nie jestem w tej chwili jakimś sławnym Greuzem, malarzem rodzajowym, aby móc oddać na papierze świętym dla tej sztuki olejem obraz twego buziaka zmysłowego anioła [...] Kocham!... Szaleję!... – mawiał z cicha w przerwach pocałunków – Ty moja, moja na wieki! (M. Samozwaniec, *Na ustach grzechu*)

Uderza przesada i niespójność stylistyczna, które rodzą elekt komiczno-satyryczny.

Tę samą konwencję wykorzystuje autorka zabawnych powieści współczesnych z gatunku komedii sensacyjnych, przy czym mechanizm niespójności jest tu dodatkowo podkreślany przez kontekst sytuacyjny i całą przestrzeń powieściową, wyznaczoną tematyką i realiami (np. współczesne biuro architektów) – zob. następującą scenkę:

– Barbaro – szepnął namiętnie.
– Słucham – mruknęła Barbara, nie przerywając pracy [...]
– Barbaro, pani jest piękna [...]

¹⁰ Zwłaszcza w międzywojniu – także jako kpina z „powieści dla kucharek”, jak nazywano modne wówczas melodramaty, których negatywnym symbolem stała się *Trędowata*, a które dziś znowu cieszą się popularnością.

– No to co? – powiedziała z furią – To przez to pan wrósł w podłogę? [...]

– Ja panią uwielbiam – wyszeptał płomiennie.

Barbara wzruszyła ramionami, przyjrzała mu się z politowaniem i popukała palcem w czoło.

– Upał panu zaszkodził – powiedziała zimno. – Zresztą, jak pan chce, to niech pan uwielbia, ale przy swoim stole. Ja nie mam czasu na wygłupy. (J. Chmielewska, *Lesio*)

Komizm tej scenki budowany jest głównie na kontraście między zachowaniem bohatera (który jakby cytuje melodramatyczno-sentymentalny schemat wyznań, znany np. z filmów międzywojennych) a bardzo współczesną reakcją bohaterki (to kobieta nowoczesna, świadoma swej urody, mężatka, wykonuje atrakcyjny zawód, jest w pracy – więc *nie ma czasu na wygłupy*, jak określa wyznanie adorującego kolegi).

W ostatnim przykładzie dominuje – właściwa i innym powieściom Chmielewskiej – żartobliwa konwencja stylistyczna. Ale wolno tu widzieć także refleks ogólniejszego procesu przeobrażeń kulturowych, które w naszych czasach jakby ustanawiają nowe tabu: unikać romantycznych, zwłaszcza sentymentalnych wyznań – bo... tak już je wyrażano, zatem zabrzmia staroświecko, niemodnie, śmiesznie, nawet fałszywie.

Rozterki człowieka doby postmodernistycznej postawionego w banalnej sytuacji wyznania miłosnego tak ujmuje Umberto Eco:

[...] O postawie postmodernistycznej myślę jak o postawie człowieka, który kocha jakąś nader wykształconą kobietę i wie, że nie może powiedzieć: „kocham cię rozpaczliwie”, ponieważ wie (i ona wie, że on wie), iż słowa te napisał już Liala. Jest jednak rozwiązanie. Może powiedzieć: „Jak powiedziałby Liala, kocham cię rozpaczliwie”. W tym miejscu, uniknąwszy fałszywej niewinności, oznajmiwszy jasno, że nie można już mówić w sposób niewinny, powiedziała by jednak ukochanej, że ją kocha, ale że ją kocha w epoce utraconej miłości. (U. Eco, wstęp autorski do: *Imię róży*)

Dyskurs miłosny we współczesnej literaturze wyraźnie odrzuca sentymentalno-melodramatyczny sztafaż – jest oszczędny, zdradza zawstydzenie (czasem zdumienie) odkrywaną niezwykłością uczucia, niepewność – ale też nieumiejętność ich wyrażenia: słowa miłości jakby z trudem wyrrywają się z głębi duszy zakochanego bohatera:

Miluś, ja cię tak bardzo, tak bardzo... Jeszcze żadna dziewczyna... ani porównać. Choćby nas cały świat... (E. Paukšta, *Wszystkie barwy codzienności*)

– Ja ciebie jedną kochałem przez całe życie! – wybuchnął... (T. Konwicki, *Wniebowstąpienie*)

To dziwne. Zanim ciebie poznałem, przeżyłem niejedno. Ale jesteś moją pierwszą kobietą. Prawdziwą. Nie wiedziałem, że można czuć podobnie. Że może być tak, kiedy się naprawdę kocha. (H. Auderska, *Miecz syreny*)

Zwłaszcza mężczyźni zdają się unikać zbędnych słów:

– Kocham cię! – szepce Irfan w podkoszulek na jej plecach – Kocham cię. Słyszysz? I nic poza tym nie jest ważne. (S. Fleszarowa-Muskat, *Złoto nie złoto*)

– Zamiast głądzić, przytul mnie lepiej, nie mam nikogo, zatęskniłam za tym. (S. Piętak, *Odmieniec*)

Współczesna psychologia feministyczna tłumaczy przyczyny tego „defektu” mężczyzn ich wychowaniem, ale też znajduje dziś dodatkowe wyjaśnienia w neuropsychologii, co tu pomijamy. Natomiast współczesne kobiety-bohaterki romanśów bywają często inicjatorkami miłosnego dialogu i zdecydowanie nie wstydzą się już wyznań; są też na ogół bardziej poetyckie, choć raczej nie wpadają w tony sentymentalne. Dowodem mógłby być i taki przykład literacki:

– Kocham cię – powiedziała Danka – Kocham cię od pierwszej chwili, kiedy przemówiłeś do mnie tamtego wieczoru. Jesteś moim objawieniem i moim wszechświatem... – Jesteś moim życiem i pójdę za tobą, gdzie tylko zażadasz... (*Polska nowela współczesna*, t. 2; wyb. T. Bujnicki, J. Kajtoch)

Ramy artykułu nie pozwalają na obszerniejszą ilustrację; analizowany materiał literacki i zwykła obserwacja potwierdzają jednak tezę Eco: współczesny człowiek „w epoce utraconej miłości” zerwał z dawną literacką konwencją pięknych wyznań. Dziś przyjmują one zwykle dość prostą formę – rozbudowane, obrazowe struktury spotyka się rzadko, a niekonwencjonalnych porównań czy niebanalnych metafor – niemal wcale. Emocjonalność i prawdę przeżycia podkreślają elipsy, urwania, wykrzyknienia – lub swoiste didaskalia dialogu (*wyrwało mu się z piersi, wykrztusił, wyrzucił z siebie, szepnęła namiętnie*). Stan uczuciowy bohaterów częściej jest przedmiotem literackiego opisu odnarratorskiego niż bezpośrednich aktów wyznań, które najczęściej ograniczają się do zdania jądrowego, jakim jest proste: *Kocham cię*. Często też wypowiedź-wyznanie nie zawiera słowa *kocham*, lecz implikuje tę treść na mocy kontekstu, sytuacji, znajomości konwencji dyskursywno-obyczajowej i innych sygnałów rozpoznawczych (jako uniwersalny lub właśnie indywidualny kod miłości, który wyraża się w działaniach znaczących). Bo mowa miłości to oczywiście nie tylko słowa *kocham*, *miłość* w różnej konfiguracji i w różnych wariantach tekstowych. To także gesty i zachowania, często bardzo indywidualne, kreowane w intymnym kontakcie dwojga zakochanych (w pełni zrytualizowane w przypadku tradycyjnych oświadczeń lub zaślubin).

Znak czasu – ale i szczególną (de)tabuizację języka miłości – można widzieć w tym, że młodzi ludzie z pokolenia (po)wojennego raczej wstydzą się literacko-sentymentalnych wyznań, nie tylko z obawy przed odrzuceniem, ale także przed posądzeniem o słabość lub śmieszną staroświeckość. Wyrazicielką tej postawy pokoleniowej była m.in. Małgorzata Hillar, która tak pisała o skrywanym przeżywaniu (i pragnieniu) miłości:

My z drugiej połowy XX wieku
Rozbijający atomy
Zdobycy księżycą
Wstydzimy się miękkich gestów
Czułych spojrzeń
Ciepłych uśmiechów
Kiedy cierpimy
Wykrzywiamy lekceważąco wargi
Kiedy przychodzi miłość
Wzruszamy pogardliwie ramionami
Silni, cyniczni
Z ironicznie zmrużonymi oczami
Dopiero późną nocą
Przy szczelnie zasłoniętych oknach
Gryziemy z bólu ręce
Umieramy z miłości

Widoczną współcześnie tendencję do unikania wielkich słów w kulturze Zachodu obserwują także socjologowie kultury, psychologowie (zwłaszcza o orientacji feministycznej) – por. Anne Moir i David Jessel (1993) przywołują przykład młodego Amerykanina, który zapytany, jak wyznałby ukochanej miłość, odpowiedział: *Umyłbym jej samochód*. Autorzy komentują to następująco: „I znów ujawnia się tutaj nieporadność męskiego języka miłości, który sprowadza się do robienia czegoś, do wspólnych zajęć. Mężczyźni okazują swą miłość przez zaproszenie na kolację, żaglówkę, narty, a nawet na mecz piłki nożnej” (Moir, Jessel 1993: 158).

Nieporadność męskiego języka miłości jest i u nas tematem potocznych anegdot, np. dialog odnotowany w kieszonkowej serii „Dowcipy o miłości nastolatków”:

- Kochany, czy ja naprawdę mam oczy jak gwiazdy?
- Mhm.
- I usta słodkie jak maliny?
- No.
- I twarz jak z obrazka?

- Mhm.
- A kochasz mnie?
- No,
- Ach, kochany, jak ty pięknie potrafisz mówić o miłości!

Ale też potoczne dowcipy ujawniają (oczywiście pośrednio), że zmienił się stosunek kobiet do kwiecistych wyznań (zwłaszcza przypadkowych wielbicieli), por. jeden z potocznych dowcipów znalezionych w Internecie (zob. www.dowcipy.pl):

- Kocham panią! Jest pani najjaśniejszym promykiem w moim życiu, pani uśmiech rozprasza chmury [...] a oczy płoną jak błyskawice podczas burzy!
- A pan mi się oświadcza, czy podaje komunikat meteorologiczny? – brzmi odpowiedź adresatki.

Niemniej wydaje się, że to raczej nadal silne – mimo rewolucji obyczajowej – kulturowe tabu dotyczące werbalnej manifestacji miłości sprawia, że formuła pięknych wyznań (rozbudowanych, upoetycznionych) u wielu ludzi (zwłaszcza u mężczyzn) budzi dziś pewne zażenowanie i lęk o różnym podłożu. Działa tu nie tylko tradycja lub obawa przed odmową czy ewentualnymi konsekwencjami (wszak wyznania angażują emocje, lecz również w jakimś sensie mają performatywną moc ustanawiania nowych relacji w związku dwojga ludzi), ale pewnie też nowe wzory kultury, np. lansowany w wielu filmach, także przez powojenną literaturę, model silnego człowieka. Stąd słowo *kocham* w pewnych środowiskach, okresach, nawet w indywidualnych przypadkach stanowi nadal rodzaj językowego tabu.

Można zaryzykować tezę, że stykają się tu i przenikają dwa rodzaje tabu: pierwotne i nowożytne. Jeśli jednak u podłoża tabu pierwotnego leżał strach, to tabu nowożytne łączy się ze wstydem (por. Łotman 1970; zob. też Jędrzejko 1998; Krawczyk-Tyrpa 2001: 18). W przypadku bezpośrednich wyznań miłości, zwłaszcza tych czynionych publicznie (np. podczas zaręczyn w obecności osób trzecich), oba te czynniki mogą motywować chęć unikania słów wielkich. Zamiast nich (lub oprócz nich) w literackich dialogach miłosnych pojawiają się różne peryfrazy, żartobliwe eufemizmy i aluzje, rozmaite operatory metatekstowe, jakby biorące w cudzysłów centralne słowo – jako osłona niepokoju i zażenowania bohatera – lub dla osłabienia mocy perlokucyjnej werbalizowanego w ten sposób uczucia, zwłaszcza wobec innych. Niegdysiejszą obrazowość, nawet patos miłosnych deklaracji zastępuje więc prostota języka (wypowiedzi o różnym stopniu potoczności, nawet trywialności), która stanowi czasem rodzaj maski – ale bywa też sygnałem językowej bezradności. Krańcowym przejawem tego jest unikanie wyznań bezpośrednich na rzecz działań znaczących (o czym mówią przywoływani wcześniej Moir i Jessel). Zarówno czynniki indywidualne, jak i tradycja oraz

konwencja obyczajowa powstrzymują więc przed wypowiedzeniem słów, które wtedy pozostają niejako w domyśle. Wybiera się inny sposób werbalizowania miłości – nie wprost, żartobliwy, ironiczny, eufemistyczny, kolokwialny – co również stanowi przejaw działania swoistego tabu. Jeśli z ust młodych ludzi padają wyznania w sytuacjach publicznych (nie tylko w dialogach serialowych, ale także np. w audycjach typu talk-show, w walentynkowych koncertach życzeń), to przybierają formę standardową lub brzmią tak, jakby istotnie były ujęte w literacki lub żartobliwy cudzysłów (por. *Ranisz me serce, dziewczyno; Kurczę, ja cię naprawdę kocham*)¹¹.

Ostatnio jednak media proponują (jako przeciwwagę dla widocznej brutalizacji języka publicznego) mówienie wprost o życzliwości, miłości i wyznawanie swych uczuć, w czym także można widzieć pewien nowy sygnał kulturowy: potrzebę odradzania pięknego *języka miłości*¹². Wierszyki walentynkowe, przypominając dziewiętnastowieczną poezję sztambuchową, w dobie kultury masowej nawiązują do tradycji miłosnych listów czy literackich wyznań. I nieważna jest tu intelektualna ocena takich tekstów – istotne jest przekraczanie tabu, zgodnie z którym do niedawna publiczne wyznanie miłości było sprawą wstydliwą.

Ten nowy obyczaj – przekonywanie słuchaczy, widzów, czytelników o potrzebie miłości wyrażanej słowami, duża liczba filmów o miłości (ich popularność jest sygnałem zapotrzebowania społecznego na ten temat) – też zdaje się sprzyjać odświeżaniu formuły wyznań. Inwencja indywidualna w tym zakresie jest nawet wspomagana marketingowo (np. można kupić kartki walentynkowe z gotowymi wyznaniem, których język bywa romantyczny, częściej jednak są infantylne, sentymentalne, ekliwne lub zabawne, śmiałe, frywolne, nawet wulgarne, z cytataми o proveniencji popkulturowej, np. cytaty z popularnych piosenek: *Kocham cię, kochanie moje; A wszystko to, że ciebie kocham; Dla ciebie zabiję się*).

Jednak wzorzec i głęboka struktura wyznań miłosnych są – mimo odmiennych realizacji powierzchniowych – w swej istocie stałe, bo niezmienny jest przede wszystkim najważniejszy, uniwersalny, składnik tego aktu: *Kocham cię* – tak jak uniwersalne jest doświadczenie i rola miłości. Mimo różnych zmieniających się

¹¹ Przypomina się wiersz Broniewskiego *Ze złości*:

Kochałbym cię (sto tysięcy diabłów!),
kochałbym (niech nagła krew zaleje!),
ale na mnie coś takiego spadło,
że już nie wiem, co się ze mną dzieje:
[...]

To mi życie daje, to zabija,
że ja ciągle (psiakrew!) ciebie kocham.

¹² W TV, prasie, radiu, na wystawach sklepowych, także w witrynach internetowych pojawiają się – zwłaszcza w dniu walentynek, które już się w Polsce przyjęły, nawet zinstytucjonalizowały – liczne okazjonalne wierszyki-wyznania, często na granicy kiczu, żartobliwe, przesłodzone lub rubaszne. Ale można z nich odczytać tęsknotę młodego pokolenia za prawdziwą miłością – i próbę detabuizacji w jej publicznym wyrażaniu.

konwencji kulturowych i norm obyczajowych, narzucających formę językową, wyznanie miłosne – oryginalne lub banalne, wypowiedziane spontanicznie bądź w pewien sposób przygotowane – jest bowiem aktem ponadczasowym (i ponadkulturowym); jest indywidualne i intymne – ale należy do doświadczeń powszechnych. Bywa wyrazem autentycznych uczuć lub jest znakiem pewnej manieri właściwej czasom, pokoleniu bądź środowisku. Zasadniczym składnikiem tego aktu mowy niezmiennie pozostają zwykłe i ciągle ważne, choć formalnie banalne słowa komunikatu *kocham cię*¹³. Ale to, co banalne, gdy jest oglądane w skali globalnej, przestaje być banalne w sytuacji jednostkowej, gdzie nie jest istotne, że słowo to powtarza się „miliardy razy” (Barthes 1999: 215), lecz że pada właśnie w określonym tu i teraz między dwojgiem ludzi, których łączy szczególnie związek emocjonalny.

Wyznanie miłości jako akt mowy pozostaje więc nadal ważnym składnikiem języka i kultury – w wymiarze społecznym i indywidualnym – podlegając (nieznacznie jednak) zmieniającym się regułom językowo-kulturowego tabu.

Bibliografia

- Barthes Roland (1999), *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. Marek Bieńczyk, Warszawa.
- Bednarkowa Wiga (2003), *Jak konceptualizują miłość siedemnastoletni uczniowie? Analiza wypowiedzi w świetle semantyki kognitywnej*, Częstochowa.
- Bierwiazczonek Bogusław (2002), *A Cognitive Study of the Concept of Love in English*, Katowice.
- Fromm Erich (2002), *O sztuce miłości*, przeł. Adam Bogdański, Poznań.
- Jędrzejko Ewa (1998), *Wstyd po polsku – czyli o czym mówią słowa. Kategorie kulturowe z perspektywy współczesnej lingwistyki*, [w:] *Wstyd w kulturze. Zarys problematyki*, pod red. Ewy Kosowskiej, Katowice.
- (2002), *Problemy predykcji peryfrastycznej. Konstrukcje – znaki – pojęcia*, Katowice.
- Kita Małgorzata (2007), *Szeptem albo wcale... O wyznawaniu miłości*, Katowice.
- Komaszyński Michał (1995), *Piękna królowa Maria Kazimiera d'Arquien-Sobieska*, Warszawa.
- Krawczyk-Tyrpa Anna (2001), *Tabu w dialektach polskich*, Bydgoszcz.
- Łotman Jurij (1970), *O semiotyce pojęć „wstyd” i „strach” w mechanizmie kultury (tezy)*, przeł. J. Faryno, [w:] *Semiotyka kultury*, pod red. Elżbiety Janus, Marii R. Mayenowej, Warszawa.
- Moir Anne, Jessel David (1993), *Płeć mózgu. O prawdziwej różnicy między mężczyzną a kobietą*, przeł. Nina Kancewicz-Hoffman, Warszawa.
- Murat M. (1998), *Granice miłości – Wybrane aspekty problemu*, [w:] *Granice języka*, pod red. Anny Żuk, Lublin.
- Nowakowska-Kempna Iwona (1995), *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Prolegomena*, Warszawa.
- (2000), *Konceptualizacja uczuć w języku polskim. Część II. Data*, Warszawa.
- Pajdzińska Anna (1999), *Jak mówimy o uczuciach? Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, pod red. Jerzego Bartmińskiego, Lublin.

¹³ Roland Barthes stanowczo stwierdza: „*Kochać* nie istnieje w bezokoliczniku (chyba że w wyniku jakiejś sztuczki metalingwistycznej)” (Barthes 1999: 213).

- Uczucia...* (2001), *Uczucia w języku i tekście*, pod red. Iwony Nowakowskiej-Kempnej, Anny Dąbrowskiej, Janusza Anusiewicza, Język a Kultura, t. 14, Wrocław.
- Wierzbicka Anna (1971), *Kocha, lubi, szanuje. Medytacje semantyczne*, Warszawa.
- Wojciszke Bogdan (2003), *Psychologia miłości: intymność, namiętność, zaangażowanie*, Gdańsk.
- Zaron Zofia (1985), *Wybrane pojęcia etyczne w analizie semantycznej. (Kochaj bliźniego swego)*, Wrocław.
- Ziomek Jerzy (1990), *Retoryka opisowa*, Wrocław.
- Żeleński-Boy Tadeusz (1960), *Marysienka Sobieska*, Warszawa.
- Żydek-Bednarczuk Urszula (1997), *Rodzina śląska w badaniach językoznawczych*, [w:] *Rodzina: Język – tradycja – tożsamość*, pod red. Iwony Nowakowskiej-Kempnej, Katowice.

The Declaration of Love as a Speech Act. Taboo – Convention – (De)Tabooization (?)

Summary

Thematically and methodologically, the present article inscribes in the space of broadly understood ethnopragmatics (Speech Act Theory, stylistic pragmatics, cultural linguistics, interaction theory).

The speech act, mentioned in the title, is hereby addressed in the context of the transformations of language, literature and culture. Special attention is paid to the role of conventions (literary, communicative, customary, discursive) as factors determining patterns of speech concerning love.

The analytical material providing the basis for the observation of the language and style of the declarations of love are the *belles lettres* of various literary periods (including genres such as that of historical novel and historical romance) as well as contemporary poetry and prose, texts published by media (interviews) and text of popular culture (songs, film dialogues, Valentine Day rhymes, etc.). The primary goals of the present study are: 1) to illustrate the thesis that the form of the speech act under research significantly depends on cultural conventions and patterns of the “discourse of love,” shaped by the tradition (religion, customs, literature, upbringing, etc.), which consequently leads to the tabooization of the “language of love” by means of the restriction of its use to the space of intimacy; 2) to illustrate the thesis that today it is possible to talk of the “detabooization” of this space (the support to such a claim can possibly be found in the increase of the frequency of the phenomenon called “selling privacy” as well as in the transformations of the style of addressing love in literature and in mass media). The above notwithstanding, however, even the breach of traditional conventions today can be perceived as conventional behavior, as the popular perception of love talk remains unchanged. The status of the “language of love,” largely, is still ascribed to taboo; the declaration of one’s deepest feelings today may seem even more problematic than ever before, since – despite the consumerist ambience of the 21st century Western world – those feelings are “not for sale.”