

Beata Morzyńska-Wrzosek
Anna Bączkowska
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
Bydgoszcz

Konceptualizacja bliskości w sytuacji intymnego spotkania

Wprowadzenie

Próby zinterpretowania problematyki intymności wielokrotnie akcentują trudności związane z określeniem istoty jej doświadczenia, prawidłowości funkcjonowania oraz przemian uwarunkowanych przestrzennie i czasowo. Nie ma jednej definicji czy uniwersalnej koncepcji intymności. Nie daje się ona zaklasyfikować jako jednolity, jednowymiarowy stan, lecz jako złożone, wielopłaszczyznowe doznanie, realizujące i wytwarzające zależności oraz związki kondensujące uczucia, myśli, wyobraźnię. Jej wieloznaczność, różnorodność stopni, form ekspresji i motywacji wynika w głównej mierze z sytuacji, w których się pojawia, a także oczekiwanych skutków jej powołania. Może cechować rozmaite relacje, np. „ja” wobec „ja”, wobec własnego wspomnienia, marzenia, lektury, czy też „ja” wobec „ty” (Gutkowska 2006, 284), którego obecność niesie nadzieję na porozumienie, bezpośrednio, intensywne i niosące satysfakcję wzajemne odkrywanie.

Intymność jest elementem egzystencji nieustannie przywoływanym i ponawianym, głęboko ludzką potrzebą, realizowaną zarówno w sferze psychicznej, jak i zmysłowej, której forma i ranga w znacznej mierze zależy od umiejętności jej przeżywania, wyrażania i zaspokajania. Indywidualne predyspozycje jednostki, sposoby, w jaki odbiera i przeżywa świat, w jak wielu dziedzinach życia uczestniczy, mają wpływ na charakter jej doświadczenia. Jednak u podstaw poszukiwania intymności zwykle znajduje się dążenie do powołania bliskości przełamującej uczucie osamotnienia, wytworzenie nowej kategorii współbycia znoszącej dystans, oddalenie, obcość, pozwalającej przy zachowaniu własnej integralności, indywidualności oraz przy poszanowaniu wolności partnera, zaistnieć nowej zmysłowej, duchowej i emocjonalnej wspólnej jakości.

Wśród złożonych relacji osobowych zachodzących pomiędzy „ja” a „ty”, szczególnie ta o nacechowaniu miłosno – erotycznym odznacza się dość jednoznacznie, intensywną intymnością. Scala ona cały zestaw konotacji i skojarzeń implikowanych prywatną sferą

partnerów, ich emocjonalnością, postawami, wrażliwością, temperamentem i wzajemnym nastawieniem, a także chęcią zaangażowania, gotowością poznania i akceptacji. To szerokie spektrum kategorii warunkujących doświadczanie bliskości, pielęgnujące wtajemniczenie w swój własny rytm i rytm „ty”, stwarzając szanse na bezpośredniość relacji, pokonywanie obcości przy zachowaniu obustronnej odrębności, podlega ciągłym znaczącym napięciom, nastrojom, osłabieniom i wzmocnieniom. Znajdując się w nieustannym ruchu, tworząc coraz to nowe konfiguracje, zdecydowanie akcentują procesualność związku miłosno – erotycznego. Zmiany w nim zachodzące obejmują w porządku chronologicznym zawiązanie znajomości, zainicjowanie zbliżenia w sferze uczuciowej i zmysłowej, kolejne etapy rozwoju zaangażowania, osiągnięcie pełni, jak również wygasanie fascynacji, oddalanie się partnerów od siebie, aż do rozstania. Czas rozpadania związku, implikowane tym doświadczeniem konflikty i utrudnienia, a także jego definitywny kres można interpretować jako stopniowe znikanie, redukcja wcześniej uruchomionej i ukształtowanej bliskości. A początkowe tworzenie związku to pragnienie i poszukiwanie tej bliskości, pokonywanie dystansu w sensie emocjonalnym i fizycznym, to dbałość o uważne nakierowanie na partnera i natężenie zbliżenia.

Tak scharakteryzowanej w więzi miłosno – erotycznej fazie rozwoju intymności, jej faworyzacji i wzmocnieniu, odpowiadają wyszczególnione przez Desmonda Morrisa etapy konkretyzacji scenariusza zachowań ukierunkowanych na partnera. Wymienia on z zachowaniem kolejności: wzajemne spojrzenia; prosty kontakt cielesny – położenie ręki na ramieniu; bliski kontakt ciała z ciałem – objęcie; kontakt usta – usta, pocałunek; kontakt intymny – ręka błądzi po ciele; oraz usta błądzą po ciele (Morris 1997b, 128)¹. Cechą wspólną tych zabiegów jest sygnalizowanie gotowości reagowania na Ty i stopniowe niwelowanie dystansu, by zawieszać oddalenie emocjonalne i fizyczne. Schemat podejmowanych czynności uwzględnia więc rozmaite płaszczyzny, realizacje i zależności implikowane zakresem doświadczeń, które unaoczniają proksemiczne aspekty relacji.

Widoczne w intymnej więzi dążenie do realizowania określonego scenariusza rozwoju, inicjowania kolejnych gestów, będących nośnikiem tworzenia bliskości pomiędzy partnerami, wskazuje również na spełnianie określonych rytuałów w sytuacji zbliżenia. Jedną z istotnych przyczyn indywidualnego komponowania czy też powtarzania, zaplanowanego czy też mniej świadomie wykonywanego, rytuału, jest potrzeba porządkowania i nadawania znaczenia podejmowanym czynnościom:

Każdy rytuał jest powtarzającym się aspektem naszego doświadczenia o zunifikowanej i koherentnej strukturze, spełniając rytuały, przydajemy naszym działaniom strukturę i znaczenie, minimalizując chaos i niezbornosć tych czynności. Rytuał jest zatem pewnym rodzajem gestaltu doświadczeniowego (Lakoff, Johnson 1988, 261–262).

Ponadto analiza powtarzanych konkretnych zachowań komunikacyjnych nacechowanych intencją miłosno – erotyczną, podejmowanych rytuałów wskazujących na zacieśnianie relacji, obejmuje nie tylko związki przyczynowe i nie wskazuje tylko na elementy,

¹ Zaproponowany schemat rozwoju intymności podejmuje i precyzuje autor również w innych książkach (Morris 1997a, 67–119; 1998, 76–81).

konstrukcje związane z ich realizacją. Nie zatrzymuje się na kwestiach formalnych, lecz podąża ku zrozumieniu zagadnień sugestywnie wprowadzających w obszar indywidualnego powtórzenia rytuału, a często też z zachowaniem jego rozpoznawalności subiektywnego przekształcenia. To zastosowanie rytuału w intymnych relacjach, nadanie mu osobistego nacechowania nosi wyraźne znamiona użytkownika, bowiem:

nasze rytuały osobiste nie są przypadkowe, lecz koherentne z naszym poglądem na świat i na nas samych (Lakoff, Johnson 1988, 263).

Intymność realizowana w sferze więzi miłosno – erotycznych zakłada więc bliskie spotkanie z Innym, z pełnym poszanowaniem jego odmienności wykształcenie wspólnej jakości, wytworzenie indywidualnego mikrokosmosu chronionego przed niepożądanym, obcym. Realizowana jest ona zarówno w sferze psychicznej, jak i cielesnej, a u jej podstaw znajduje się rytualizacja pokonywania dystansu poznawczego, emocjonalnego i zmysłowego. Stąd objaśnienie zbliżenia, wyartykułowanie jego złożonej struktury, obejmującej rozwijające się w czasie zachowania, można ujmować w kontekście zaproponowanego przez Desmonda Morrisa modelu rozwoju intymności, który uwzględnia właściwą dla tej kategorii proksemikę spacjalną.

Analiza materiału filmowego

Teoretycy komunikacji definiują intymność w zbliżeniu miłosno-erotycznym jako stan charakteryzujący się czterema parametrami: bliskością fizyczną, intelektualną, emocjonalną, a także jako czynienie rzeczy wspólnie (*shared activities*). Bliskość osiągnąć można nie tylko wówczas, kiedy wszystkie cztery warunki są spełnione, czasami bowiem wystarczające mogą okazać dwa lub trzy parametry bliskości (Adler, Rodman 2003, 190).

Zachowania werbalne i niewerbalne świadczące o kreowaniu poczucia intymności poprzez proksemizację relacji między interlokutorami przeanalizowane zostały w kilku filmach fabularnych (komediach romantycznych). Wykazały one, że film w spójny sposób obrazuje zrytualizowane zachowania proksemizacyjne w sytuacji spotkania intymnego. Poniżej rytualne zachowania proksemizacyjne (proksemika werbalna i spacjalna), nacechowane intencją zbliżenia, zilustrowane zostaną fragmentami z filmu *New in Town* (polski tytuł *Za jakie grzechy*, z 2008 r., reż. Jonas Elmer, z R. Zelweger w roli głównej) oraz *The Proposal* (pol. *Naręczony mimo woli*, z 2008 r., reż. Anne Fletcher, z S. Bullock w roli głównej). Zanim jednak przejdziemy do opisu badania, warto przypomnieć o kilku podstawowych tezach i klasyfikacjach dotyczących zachowań werbalnych i niewerbalnych, typowych dla komunikacji interpersonalnej, zaproponowanych przez teoretyków nauk o komunikacji, na których to założeniach opierać się będzie poniższa analiza.

W kwestii zachowań werbalnych, najistotniejszym zagadnieniem wpisującym się w badania nad bliskością jest wzorzec używany w tzw. odsłanianiu się (ang. *self-disclosure*; Derlego i in. 1993; Jourard 1971). Tematy poruszane w trakcie odsłaniania się są stosunkowo neutralne na początku rozmowy (zainteresowania, postawy, opinie, praca),

jednak ewoluują w kierunku ujawniania swojej prywatności. Rozmowa o rodzinie, partnerach, domu, swoim ciele, chorobach, czy finansach jest już znacznie bardziej intymna, wymaga śmiałości i zaufania, ponieważ związana jest z przeżywaniem poczucia lęku i możliwości odrzucenia przez odbiorcę, któremu powierzamy swoje tajemnice.

Dla zachowań niewerbalnych kilka modeli komunikacyjnych znalazło swoje zastosowanie, z których – dla potrzeb niniejszego artykułu – wspomnieć warto o propozycji Morrisa (1971) oraz Mehrabiana (1972). Jak już nadmieniono we wstępie artykułu, Morris ujął zachowania proksemiczne w pary słów desygnujące części ciała, które biorą udział w poszczególnych etapach zbliżania się interlokutorów. Dla naszych rozważań ważnych jest sześć pierwszych etapów: oko-ciało (oglądamy interlokutora), oko-oko (ustanawiamy kontakt wzrokowy), głos-głos (inicjujemy rozmowę), dłoń-dłoń (inicjujemy kontakt dotykowy), ręka-bark (pogłębiaamy kontakt dotykowy), usta-usta (pocałunek). Mehrabian z kolei wylicza kilka zachowań typowych dla osób dążących do zbliżenia, m. in.: przechylenie się w kierunku rozmówcy, przybliżanie się do rozmówcy, przedłużony kontakt wzrokowy, otwarte gesty rąk i ramion, dotyk, demonstrowanie zrelaksowanej pozycji ciała, pozytywne sygnały mimiczne i wokalne.

W obydwu przypadkach wrażenie intymności odczuwane przez uczestników sytuacji komunikacyjnej budowane jest na bazie poczucia bliskości, bądź psychicznej (proksemika werbalna), bądź fizycznej (proksemika Hallowska; Hall 1967). Zwykle proksemika niewerbalna poprzedzona jest proksemiką werbalną, tak więc bliskość fizyczna (intymność) jest następstwem stopniowego odsłaniania się, ujawniania swoich emocji, postaw, ukrytych pragnień, wstydlivych przyzwyczajzeń i zdarzeń, bolesnych i radosnych przeżyć itd. Szczerłość wyznań i narastające wraz z nim poczucie solidarności, współprzeżywania i otwierania się na rozmówcę, przy towarzyszącym mu poczuciu bezbronności i uległości, wynikającym z lęku przed odrzuceniem, prowokuje zmniejszanie dystansu fizycznego i tworzenie wspólnych doświadczeń.

Cały ten dwupoziomowy (werbalno-niewerbalny) proces można ująć w metaforę konceptualną (Lakoff, Johnson 1980) INTYMNOŚĆ TO BLISKOŚĆ (ang. INTIMACY IS CLOSENESS). Metafora ta spina i unifikuje analizę zarówno materiału filmowego, jak i fragmentów poezji przedstawionych w niniejszym artykule. Warto wspomnieć w tym miejscu, że metafory dotyczące uczuć intymnych, a konkretnie metafory miłości, jak twierdzi Kita (2007, 141), zwykle konceptualizują miłość w kategoriach implikujących czas, w szczególności trwałość i stałość lub ich odwrotność. Widać to w następujących metaforach: MIŁOŚĆ TO CHOROBA, MIŁOŚĆ TO JEDNOŚĆ DWÓCH CZĘŚCI, czy MIŁOŚĆ TO OGIEŃ. Bliskość kodowana w metaforze INTYMNOŚĆ TO BLISKOŚĆ natomiast odwzorowuje elementy przestrzenne w domenę docelowej, nawiązując do dystansu dzielącego elementy konstytutywne danej konfiguracji (trajektora i landmarka). Konotacje, które ewokują w metaforze MIŁOŚĆ TO BLISKOŚĆ, Kita (2007, 141) zalicza do domeny czasu, są one jednak ewidentnie spacjealne (metryczne).

Zachowania nacechowane odsłanianiem się zaobserwować można w filmie *The Proposal*, w scenie, kiedy główna bohaterka śpi (w łóżku) w domu rodzinnym swojego asystenta (śpiącego na materacu na podłodze obok łóżka). W całej scenie do kontaktu fi-

zycznego nie dochodzi, jednak z pewnością uczestnicy podobnej sytuacji komunikacyjnej mogą poczuć bliskość, a wręcz intymność, która wykreowana została poprzez współprzeżywanie emocji interlokutorów wywołanych rozmową. Tematy poruszane przez uczestników rozmowy pozwalają sukcesywnie i stopniowo przekraczać kolejne bariery dystansu psychicznego i wkraczać na etapy odsłaniania się w komunikacji werbalnej.

Rozmowa zaczyna się od nawiązania do aktualnej sytuacji (kłótnia mężczyzny z ojcem), która następnie ewoluuje w kierunku zbliżenia poprzez ujawnianie przez kobietę informacji z jej życia. Dla kobiety zaskakujące może być rozpoczęcie rozmowy poprzez nawiązanie do jej nagości. Bohater przeskoczył w tej scenie kilka etapów rozwoju intymności atakując swą bezpośredniością. W odpowiedzi na ten krok, kobieta porusza temat drażliwy dla rozmówcy. W tym wypadku również mężczyzna początkowo nie jest skłonny do podawania informacji na swój temat, bowiem kobieta wykazała się zbyt zdecydowaną postawą. Jej pytanie, które zbyt śmiało ingeruje w sferę prywatną interlokutora (co zostaje natychmiast odnotowane) skutkuje zdecydowanym zablokowaniem dostępu do informacji poufnych. Interlokutor odgradza się ostro i w zasadzie zamyka rozmowę:

[54:40:01] M: Taka naga. K: Możemy o tym nie rozmawiać?²

[54:46:08] M: Tak tylko mówię.

[54:53:13] K: Co jest z tobą i twoim ojcem? M: Przykro mi, tego pytania nie ma w zestawie.

[55:00:03] K: Sam mówiłeś, że mamy się wszystkiego o sobie nauczyć.

[55:03:33] M: Ale nie tego. K: A gdyby nas zapytał?³

[55:05:02] M: Nie o to. Dobranoc.

Chcąc jednak tę sytuację zmienić, bohaterka zachęca mężczyznę do zbliżenia, ujawniając swoją prywatność z własnej inicjatywy. Czyni to prowadząc przez dłuższą chwilę monolog, odkrywając o sobie kolejne, coraz to bardziej prywatne informacje. Zaczyna od w miarę neutralnych stwierdzeń o przepowiedniach internetowych, lekcjach tańca i zainteresowaniach muzycznych, po czym – zaskakująco – zmienia temat na bardziej intymny (seksowny Brian Dennehy). Następnie ponownie wraca do kwestii bardziej neutralnych (gry wideo, książki), by znowu zaskoczyć słuchacza śmiałym wyznaniem o samotności. Widać w jej wypowiedziach, pozornie chaotycznych i przypadkowych, pewne wahania, prowokowanie i wycofywanie się, jakby badanie i wyczuwanie słuchacza i jego gotowości do uczestniczenia w kreowaniu bliskości.

[55:23:19] K: Lubię internetowe przepowiednie.

[55:27:02] K: Nie dlatego, żeby było śmiesznie. Naprawdę mi się to podoba.

[55:38:24] K: W szóstej klasie brałam lekcje tańca.

[55:43:12] K: Mój pierwszy koncert to koncert Roba Base'a i DJ E-Z Rocka.

[55:48:33] K: Uważam, że Brian Dennehy jest seksowny.

[55:53:11] K: Nie lubię kwiatów w domu, bo kojarzą mi się z pogrzebami.

² Nowy wers oznacza nowy napis.

³ Pracownik urzędu imigracyjnego. Margaret pracuje bowiem w Nowym Jorku, ale jest obywatelką Kanady i jeśli nie wyjdzie za mąż w najbliższym czasie (proponuje to głównemu bohaterowi), grozi jej deportacja i utrata pracy.

[55:56:09] K: Nigdy nie grałam w grę wideo.

[56:00:34] K: Czytam „Wichrowe Wzgórza” w każde Święta. To moja ulubiona książka.

[56:08:11] K: Nie spałam z mężczyzną od ponad półtora roku.

[56:15:15] K: Rozpłakałam się w toalecie, kiedy Bob nazwał mnie jadowitą dziwką.

Kobieta uzewnętrznia się stopniowo, zaczyna od wyrażenia swoich zainteresowań muzycznych z lat młodości, aktualnych czynności zwyczajowo wykonywanych, kiedy jest sama w domu, takich jak czytanie *Wichrowych Wzgórz* w każde samotnie spędzane święta, czy czytanie internetowych przepowiedni. Są to informacje wstydliwe dla kobiety, bowiem wydają się nieco dziecinne, a także zdradzają dominujące w jej życiu poczucie samotności. Decydując się na ich ujawnienie, bohaterka naraża się na ośmieszenie, odrzucenie ze strony interlokutora, a nawet wykorzystanie tych informacji przeciwko niej samej. Jednocześnie jednak tworzy intymną atmosferę, zmienia nastrój rozmowy, któremu mężczyzna się poddaje. Następnie kobieta mówi o swoich upodobaniach dotyczących stanów bardziej związanych z emocjami, np. o tym że nie lubi kwiatów w domu, bowiem przypominają jej atmosferę pogrzebów, przywołuje też niedawną sytuację z pracy, kiedy jej podwładny, w odwecie za zwolnienie go, obrzuca ją inwektywami.

Kolejnym etapem zbliżania się rozmówców jest mówienie o swoim ciele i o swoim życiu seksualnym. Słuchacz dowiadyuje się, że kobieta ma tatuaż oraz kiedy on został wykonany (w jakim etapie jej życia). Opowiadanie o tatuażu, który zwykle jest przykryty pod warstwą ubrań, to jakby rozbieranie się, odkrywanie ciała; mimo iż jedynie metaforycznie to jednak z pewnością pobudza wyobraźnię mężczyzny, który usłyszawszy to wyznanie siłą rzeczy internalizuje nowe informacje, wyobrażając sobie (nagie) ciało kobiety. Można to uznać za zaproszenie do bliższego poznania. Kulminacją wyznań jest przyznanie się, że bohaterka nie miała kontaktów intymnych z mężczyzną od półtora roku. Jest to wyznanie zaskakujące, zważywszy że odbiorcą tej informacji jest jej podwładny. Przekazywanie jednak tych informacji w trybie poufnym likwiduje dystans psychiczny w trybie natychmiastowym, bowiem etap ten poprzedzony jest gradacją zmniejszania dystansu i obserwacją reakcji rozmówcy zapewniającą o jego gotowości do przyjęcia informacji intymnych.

[56:21:22] K: Tatuaż z jaskółką zrobiłam sobie jak miałam 16 lat. Po śmierci rodziców.

[56:34:10] K: Głupota. Są jeszcze inne rzeczy, ale nic nie przychodzi mi do głowy.

[56:49:02] K: Jesteś tam?

[56:49:14] M: Tak. Przetwarzam to sobie.

pauza

[57:05:00] M: Naprawdę nie spałaś z nikim od 18 miesięcy?

[57:08:12] K: Tylko to cię zainteresowało? M: Szmata czasu.

[57:11:09] K: Byłam zajęta.

[57:20:33] M: Kim są Bob Base i Dj... K: E-Z Rock? Wiesz.

Kobieta zaczyna śpiewać.

[57:32:22] K: Dobrzy byli.

Mężczyzna śmieje się.

[57:37:12] K: Co? M. Nic.

[57:41:45] M: Znam ich. Chciałem, żebyś zaśpiewała.

Mężczyzna słucha z uwagą, włącza się do rozmowy po dłuższej chwili, kiedy atmosfera intymności jest dla niego już wystarczająco rozwinięta i początkowe uczucie niezręczności i napięcia ustępuje. Odwdzięcza się wtajemniczeniem kobiety w to, co o niej myśli.

Sekwencyjność i stopniowalność w rozwoju bliskości wydaje się być zatem rytuałem koniecznym, bez którego rozmówca nie jest przygotowany do innego, bardziej intymnego dyskursu. Intymność potrzebuje czasu. Bliskość buduje się poprzez nawiązanie do historii zdarzeń, a przywoływanie z archiwum pamięci wątków autobiograficznych i uchylanie rąbków swoich pilnie strzeżonych tajemnic nadaje im status zwierzenia.

[57:57:45] M: Nie zrozum mnie źle.

[58:04:00] M: Jesteś bardzo ładną kobietą.

Mężczyzna zaczyna śpiewać. Kobieta przylączyła się do śpiewu. Kobieta i mężczyzna śmieją się.



Ryc. 1a, b.

Osoba, która decyduje się na mówienie o tak intymnych przeżyciach wiele ryzykuje, dlatego z pewnością liczy na dyskrecję, mimo iż nie werbalizuje swych obaw eksplicytnie. Rozmowa, coraz bardziej osobista, prywatna, intymna, przyjmująca charakter konfesyjny wymaga odwagi, dlatego mówiący liczy również na akceptację ze strony słuchacza, który nie ma krytykować, lecz aprobować i wykazywać empatię. Takie oddanie swoich emocji, słabości, czy niedoskonałości, zwykle głęboko skrywanych, „w ręce” słuchacza, wraz z niewypowiedzianym założeniem o konieczności zachowania tajemnicy, odwołują wcześniej narzucone przez konwencje granice, są przykładem na otwieranie się i budowanie więzi, generują poczucie tworzenia „wspólnej sprawy”, pisania wspólnej historii. W omawianej scenie kobieta obnaża się niejako (psychicznie), demonstrując bezbronność przy jednoczesnym okazaniu zaufania w stosunku do osoby obdarowanej tymi intymnymi informacjami. Tak wykreowana proksemika werbalna tworzy bardzo silne poczucie bliskości, a wręcz intymności.

Podsumowując należy stwierdzić, że opisana powyżej scena wykreowana przez reżysera filmu jest doskonałym przykładem obrazującym proksemikę werbalną, która oparta jest na stopniowalności ujawnianych tematów odsłaniających intymne treści z życia zgodnej z tezami przedstawionymi w teorii komunikacji. Tematy inicjujące kolejne etapy bliskości w powyższej scenie obejmują: nawiązanie do sytuacji bieżącej („tu-i-teraz”), zainteresowania muzyczne w młodości, spędzanie czasu w domu, słabości i pragnienia, nagie ciało kobiety i ostatecznie szczegóły z jej życia intymnego (zainteresowania-opinie-emocje-ciało-seks). Scena kończy się etapem konwergencji, czynieniem rzeczy wspólnie, czyli w tym przypadku wspólnym śpiewaniem i śmiechem (Ryc. 1).

Postępująca gradacja bliskości fizycznej skorelowanej z proksemiką werbalną wyłania się w jednej ze scen w filmie *New in Town*. Pierwsza faza proksemiczna charakteryzuje się dość dużą odległością fizyczną, usztywnieniem ciała (widoczne jest to w zachowaniu kobiety, Ryc. 3a), zdecydowanym śmiechem (2b, 4a) oraz utrzymywaniem kontaktu wzrokowego na przemian z unikaniem go i odwracaniem (2a, b) lub opuszczaniem głowy (2c, d), kojarzącym się z przeżywaniem ekscytacji, zawstydzenia, niepewności i onieśmielenia. Gra zbliżeń i oddaleń, niejednoznaczność, niezdecydowanie, powściągliwość i tłumienie nie do końca ujawnionych sygnałów uczestników rozmowy jest typowe dla początkowego etapu rodzącej się bliskości.



Ryc. 2a, b, c, d.

W dalszej części sceny obserwowalna jest modyfikacja tego zachowania: kobieta jest bardziej skupiona na rozmówcy, śmiech zastąpiony jest subtelnym uśmiechem oraz powagą, wynikającą po części z uważnego słuchania i – po części – z tematyki rozmowy (Ryc. 3a, b; 4a).



Ryc. 3a, b.

Jednocześnie widoczna jest zmiana pozycji ciała z usztywnionej (pionowej) z ramionami uniesionymi nieco do góry i ręką oddaloną od tułowia i opartą na kolanie (3a) oraz podbródkiem cofniętym do tyłu (3a, 4a) sugerującym dystans i rezerwę, na bardziej zrelaksowaną, z rękoma trzymanymi blisko ciała i tułowiem odchylonym na bok (4b, 5b, 6a) oraz podbródkiem wysuniętym w kierunku rozmówcy (5a,b, 7a).



Ryc. 4a, b.

Orientacja na interlokutora przyjmuje coraz bardziej zdecydowane ruchy (Ryc. 5). Kobieta przesuwa nie tylko podbródek, ale i głowę w kierunku mężczyzny, dodatkowo przechylając ją, czemu w teorii komunikacji przypisuje się otwieranie się, sygnalizowanie bezbronności i uległości, a także gładzi szyję. Pozornie mimowolny autodotyk, do którego ucieka się kobieta, również uważany jest za sygnał zapraszający do kontaktu fizycznego poprzez działanie na wyobraźnię interlokutora, sugerując, czego się od niego oczekuje. W analizowanej scenie ten ruch ręki skorelowany jest też z pewnym niezrozumieniem wypowiedzi mężczyzny.



Ryc. 5a, b, c.

Mężczyzna nie pozostaje bez reakcji na takie zachowanie kobiety, przechyla zdecydowanie tułów zarówno na bok, jak i w kierunku interlokutorki, jednocześnie zbliżając do niej dłoń (5c, 6b). Bohaterka częściowo odzwierciedla zachowanie mężczyzny (6a).



Ryc. 6a, b.

Bliskość psychiczna i fizyczna osiągnięta na tym etapie rozmowy podkreślona jest również zmianą ujęcia kamery, która wcześniej pozwalała obserwować cały tułów, natomiast po zmianie ujęcia skupia się na twarzach aktorów, ograniczając w ten sposób pole percepcji i imitując kameralność sytuacji (ujęcie od ramion, Ryc. 7, 8). Kolejna zmiana to wyraz twarzy rozmówców, który – jeśli wcześniej ilustrował na przemian śmiech/uśmiech i zasłuchanie – teraz przede wszystkim sygnalizuje powagę, zasłuchanie i skupianie się na rozmówcy (7a).



Ryc. 7a, b, c.

Morrisonowski etap kontaktu „oko-oko” jest nieco zmodyfikowany: mężczyzna ogląda twarz kobiety i koncentruje się na jej ustach. Jeśli wcześniejsze zachowanie mogło być jeszcze postrzegane jako niejednoznaczne, ten ostatni sygnał wysyłany przez mężczyznę jest już dość jednoznaczny i zapraszający do bliższego (fizycznego) kontaktu. Zostaje to zauważone i poprawnie zinterpretowane przez kobietę. W fazie finalnej sceny, zachęcona transparentnym zachowaniem mężczyzny kobieta inicjuje zbliżenie fizyczne (pocałunek), które zostaje przyjęte (Ryc. 8).



Ryc. 8a, b, c.

Tematyka rozmowy rozwija się również stopniowo. Punktem odniesienia do inicjacji rozmowy jest bieżąca sytuacja, bohaterowie rozmawiają o „żarcie” zagrany chwilę wcześniej przez mężczyznę udającym zawał serca (Ryc. 2).

[50:54:03] M: Chyba się duszę. A może mam zawał.

Kobieta uśmiecha się.

[51:00:02] M: Bo ręce mi... Nie pamiętam jak to było, prawa czy lewa ręka drętwieje?

 Nie mogę sobie przypomnieć.

[51:11:10] M: Więc skąd wiedziałaś, że to nie zawał?

[51:13:00] K: Bo już widziałam to kiedyś, mój ojciec też był nadopiekuńczy.

Konfiguracja „tu-i-teraz” rozwija się następnie na chwilę w rozmowę o przyszłości (rozmowa o planach na wieczór) i dalej w rozmowę o przeszłości. Kobieta sama inicjuje opowieść o swoim ojcu, jego pracy i tym, jak bardzo stanowił on dla niej wzorzec zachowań w dzieciństwie, a także zdradza informacje o sobie, przybliżając mężczyźnie skąd pochodzi, gdzie studiowała, gdzie mieszkała itp. (Ryc. 3, 4). Rozmowa przybiera zatem wyraźnie nachylenie autobiograficzne. Niewypowiedziane założenie o konieczności zachowania tajemnicy potęguje bliskość w tej scenie.

[51:19:09] M: Więc widzę, że tak planujesz spędzić sobotni wieczór.

[51:22:19] K: Wiesz, nic w Minnesocie nie jest związane z moimi planami.

[51:32:44] K: Kiedyś bywałam często w fabrykach. Jeszcze w Miami. Z moim tatą.

[51:38:22] K: On wiedział wszystko co i jak w fabryce.

[51:44:45] K: A faceci w garniturach pytali się go jak robić różne rzeczy.

[51:47:14] K: Myślałam, że on jest szefem.

[51:49:58] K: Byłam bardzo zaskoczona...

[51:56:00] K: On zawsze trzymał się planu.

[52:00:22] K: Mam ciągle w głowie jego słowa.

[52:02:11] K: Jediną rzeczą jaką ci ludzie nie odbiorą, to twoja ciężka praca.

[52:01:22] K: I rób zawsze co do ciebie należy.

[52:10:11] K: A któregoś dnia zostaniesz szefem takiego miejsca.

[52:16:07] M: Wow.

[52:20:22] K: Pod wrażeniem?

[52:20:42] K: A ty?

[52:23:11] K: Jak znalazłeś się w nowym domu?

W odpowiedzi na ujawnianie tych osobistych informacji mężczyzna zaczyna opowiadać o sobie, wchodząc na głębszy poziom bliskości, opowiada bowiem o ciężkiej chorobie swojej żony, która w ostateczności doprowadziła ją do śmierci (Ryc. 5–7). Silne emocje towarzyszące przeżywaniu śmierci bliskiej nam osoby stanowią zwykle temat trudny do ujawnienia i bardzo osobisty, w związku z tym poważnie ograniczony jest potencjalny krąg odbiorców takiej informacji.

[52:28:01] M: Jest tu klinika.

[52:33:12] K: Klinika?

[52:35:33] M: Jest kilka mil stąd.

[52:29:18] M: Urodziłem się w Północnej Karolinie. Studiowałem na Harvardzie.

[52:45:22] M: I tam poznałem swoją żonę.

[52:48:10] M: Jak już wiesz, moja żona zmarła 6 lat temu.

[52:54:21] M: A ja ciągle...

[52:56:17] M: mam wrażenie, że wyszła do sklepu coś kupić.

[53:02:34] M: Zdiagnozowano u niej wadę serca. A w tej klinice mieli specjalny program.

[53:16:25] M: Mogło ją to przywrócić do życia.

[53:18:03] M: Operowali ją w klinice.

[53:22:43] M: A kiedy zadzwonił telefon, zaparło mi dech.

[53:26:12] K: Wow.

[53:32:11] K: Myślałeś o powrocie?

[53:35:16] M: To jest jedyny dom, jaki zna Boby.

[53:39:56] M: Straciła matkę.

[53:43:19] M: I nie chciałem zmieniać jej domu. Zabierać od przyjaciół, szkoły...

Dzieląc się tą informacją z kobietą, mężczyzna stawia ją w uprzywilejowanej pozycji, osoby niejako wybranej, przypisaną do wąskiego grona, które składa się z bliskich mu osób. Wykreowane w ten sposób poczucie zbliżenia psychicznego, będącego następstwem świadomego przyzwolenia na bliskość, przekłada się w tej sytuacji komunikacyjnej na bliskość fizyczną widoczną w przechylaniu korpusu ciała ku rozmówcy, utrzymywaniu kontaktu wzrokowego, uważnym słuchaniu (a wręcz zasłuchaniu się), przyjmowaniu zrelaksowanej pozycji ciała, przybliżaniu ramion i dłoni ku rozmówcy, czy w skanowaniu twarzy i ostatecznym kontakcie fizycznym (Ryc. 8). Elementy gestualno-kinetyczne i werbalne są w analizowanej scenie komplementarne.

Podsumowując, w warstwie werbalnej interlokutorzy ewidentnie kreują poczucie bliskości poprzez ujawnianie swoich emocji i opinii. W *New in Town* jest schemat: autorytet ojca – ambicje-chora żona-śmierć, natomiast w *The Proposal* jest schemat: zainteresowania-opinie-emocje-ciało-seks. Proces ten (rytuał) postępuje zgodnie z modelem propono-

wanym przez teoretyków komunikacji (*self-disclosure*). W odsłanianiu się widoczny jest wyraźnie proces odzwierciedlenia: każda wypowiedź ujawniająca informacje osobiste, czy intymne jednego z interlokutorów, prowokuje podobne zachowanie u odbiorcy informacji. Interakcja jest więc symetryczna.

Symetryczność zauważyć można też w komunikacji niewerbalnej, gdzie bliskość osiągnięta jest poprzez zmniejszanie dystansu fizycznego przez interlokutorów, co również osiągnięte jest stopniowo i w porządku sugerowanym przez wspomnianych wcześniej Morrisona i Mehrabiana. Na końcu każdej ze scen zbliżenie ujawnia się poprzez wykonywanie pewnych czynności wspólnie, czy to śpiewając i śmiejąc się (w *The Proposal*), czy inicjując pocałunek (*New in Town*). Można więc powyższe badania ująć syntetycznie w stwierdzeniu, że metafora INTYMNOŚĆ TO BLISKOŚĆ jest zobrazowana zarówno w przypadku komunikacji werbalnej (proksemika werbalna), jak i niewerbalnej (Hallowska proksemika przestrzenna).

Analiza literaturoznawcza

Złożone relacje ewokowane miłosną fascynacją, obok natury, były głównym tematem międzywojennej twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Nawet, jak zauważył Jerzy Kwiatkowski,

byłoby truizmem pisać o częstotliwości, z jaką tematyka miłosna występuje w tej poezji. Tym bardziej, że nawet tam, gdzie Pawlikowska tematu tego nie nazywa po imieniu – nie należy wierzyć jej zbyt łatwo. Ileż w jej tomikach wierszy – transformatorów, wierszy – masek, wierszy – kamuflaży... (Kwiatkowski 1980, XVI).

Poetyckie obrazowanie uczucia w zasadniczej mierze autorka *Pocałunków* opiera na uwypukleniu aspektu cielesno – zmysłowego poddanego estetyzacji, przefiltrowanego intelektualnie i wprowadzonego we współczesną rzeczywistość społeczno – obyczajową. *Novum* kreacji zawiera się w swobodzie i szczerości przedstawiania tematu, degradacji patosu i egzaltacji, panowaniu nad wyrażaniem uczuć (Głowiński, Sławiński 1956). Obejmuje również stworzenie nowoczesnej bohaterki śmiało przyznającej sobie prawo do szczerego manifestowania erotycznych pragnień oraz świadomej swych praw i oczekiwań wobec partnera (Witosz 2001, 103–104). Istotną rolę odgrywa także słowo, umiejętność prowadzenia salonowej konwersacji, flirtu towarzyskiego oraz towarzyszące spotkaniom okoliczności zewnętrzne. Poetka dba, by sceneria erotycznych spotkań współgrała z nastrojem intymności, stąd często opisuje buduary czy garsoniery z ich stosowną dekoracyjnością. A gdy jako tło zbliżenia pojawiają się plaże, kawiarnie czy dansingi, wówczas często sięga po bogaty repertuar środków, których celem jest stworzenie intymności pomiędzy dwojgiem partnerów przy równoczesnym dążeniu, by ukryć ją przed wzrokiem innych⁴.

⁴ Mimo że Pawlikowską można nazwać „poetką miłości”, ponieważ wielokrotnie ten temat podejmuje, zestawiając z różnymi ewokowanymi nim stanami, emocjami, wyrażając znajdujące się u jego podstaw pragnienie jedności. To zdecydowanie częściej w jej liryce zaakcentowane zostaje doznanie wyobrażone niż realne, osamotnienie niż wspólnota, oczekiwanie niż spełnienie, brak a nie pełnia. Uwzględnia więc w przeważającej mierze nie bliskość, a tęsknotę do niej i implikowane nią inspiracje.

Podejmując w twórczości poetki problematykę miłosno – erotyczną, można zauważyć, że intensyfikuje ona doznania w kontekście poszukiwanych, pożądanych międzyludzkich kontaktów i wpisuje się w wyznaczony czasowym porządkiem linearnym schemat scenariusza. Rozwój więzi obejmuje tradycyjnie cztery sekwencje: pierwszy kontakt, dalszy rozwój znajomości, spełnienie i rozpad związku. Ze względu na przyjętą hipotezę w niniejszej refleksji, artykułującą kwestię bliskości budowanej w sytuacji intymnego spotkania i jej proksemiki, objaśnieniu zostaną poddane pierwsze trzy etapy.

Specyfikę pierwszego spotkania, ustanowioną fizycznym kontaktem, towarzyszącymi mu odczuciami niepewności, nieśmiałości i ekscytacji, uruchomionymi powolnym przekraczaniem granic osobowej intymności, aktywnym wzajemnym zmysłowym doświadczaniem, ilustruje utwór zatytułowany *Amory* ze zbioru *Różowa magia*:

Nagła myśl i możliwość buchająca pieśnią,
o której sen ostrzegął radosnym półgłosem...
Zamiast ust, które jeszcze całować się nie śmia
– papieros, zapalony drugim papierosem.

Zetknięcie ramion w łożu lub w głębi karety,
koncentrujące życie w płonącym rękawie!
Słodkie ognie bengalskie, rozkoszne rakiety,
i oczy roześmiane w śmiertelnej zabawie.

Shake – hand za długi nieco, a chcący trwać wiecznie,
i odpychanie ludzi: nie mówcie! nie radźcie!
i słowa drżące, wdzięczne, niepotrzebne, śmieszne,
jak koronki i wstążki na przecudnym akcie.

*Amory (Rm)*⁵

Tekst eksponuje napięcia towarzyszące rejestrowaniu znaków intymności, która dopiero powstaje, znajduje się w fazie inicjalnej i stanowi być może zapowiedź tego, co się dopiero między dwojgiem ludzi wydarzy. To czas pierwszych spotkań i nieśmiało budowanej bliskości. Główna zasada jej powoływania opiera się na niedopowiedzeniu ilustrowanym grą pomiędzy kontaktem a oddaleniem. Dodatkowo zostaje ona podporządkowana tendencji niemówienia wprost o towarzyszących jej emocjach, ukrycia ich przed osobami postronnymi, a nawet przed partnerem sytuacji. Gesty zmniejszające dystans w sensie fizycznym, pozwalają skupić się zmysłowo w tych minimalnych obszarach ciała, które pokonując oddalenie (Barthes 1999, 117) („Zetknięcie ramion (...) koncentrujące życie w płonącym rękawie”), stają się źródłem przyjemności, wewnętrznego poruszenia. Doznanie to aktualizują również, zdawać by mogło, nic nieznaczące przybliżenia realizowane w sferze przywołującej skojarzenia z działaniami zastępczymi. I tak zamiast zetknięcia w pocałunku ust pojawia się bliskość ewokowana obecnością papierosa, a zamiast intym-

⁵ Wszystkie utwory M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej cytowane według jednego wydania (Pawlikowska-Jasnorzewska 1994). Obok tytułów wierszy w nawiasach podano tytuły zbiorów, z których pochodzą: *Niebieskie migdały (Nm)*, *Różowa magia (Rm)*, *Dancing (D)*.

nego dotknięcia, przesunięcia dłoni skupiającego uważną otwartość na wzajemną czułość i delikatność, doświadczenie konwencjonalnego uścisku towarzyszącego oficjalnym sytuacjom powitania lub pożegnania (Wysocka 2009, 178–179). Przekroczenie dystansu przestrzennego, implikującego intymność relacji, odbywa się jakby mimochodem, niechcący, w miejscach publicznych. Jednak te zbliżenia, pełne niedookreśloności, niejednoznaczności, rozbudzają w „ja” bardzo silne emocje. Nie skupiają się one jeszcze na wzajemnym zagarnięciu, połączeniu, lecz na pokonywaniu nieznajomości w zmysłowym kontakcie i odnajdywaniu w tym intensywnej przyjemności. Sens tego typu postępowania zawiera się w charakterystycznym dla intencji miłosno – erotycznej zanurzeniu w fascynacji, szczególnym wyróżnieniu tego, co się właśnie wydarza. Pokonywanie barier, zbliżanie się do siebie w sensie emocjonalnym i fizycznym, pełne gotowości zwrócenie ku gestom oddającym pragnienie bliskości i uważne przyglądanie się zmysłowemu wezbraniu, wzbudza zachwyty („Słodkie ognie bengalskie, rozkoszne rakiety”).

Tak więc napięcie pomiędzy partnerami poetycko skonkretyzowane w powyższym utworze szczególnie wyróżnia zbliżenie w przestrzeni dotykowej. Jest to sfera sensualna, która zapewnia najwyższą, najintensywniejszą intymność (Ackerman 1994, 79–134). Jej zaistnienie wskazuje na wcześniejsze pokonywanie zmysłowych barier, zaawansowane znoszenie dystansu. Istota taktylnej aktywności zawiera się w możliwości zaistnienia jedności, złączenia, zaufania, przekraczania granic wzajemnej odrębności (Gołaszewska 1997, 129). Dlatego w scenariuszu rozwoju związku miłosno – erotycznego zaufanie jej właściwościom stanowi cechę jednej z dalszych sekwencji więzi. Pojawia się w momencie dalszego poznawania, przełamywania kolejnych barier, by w momencie pełnego zbliżenia osiągnąć najwyższą, skondensowaną intensywność. Jeśli więc ten typ kontaktu pojawia się na początku znajomości, nie może być zbyt dosłowny, zbyt jednoznaczny, nie może jeszcze oznaczać przeniknięcia i poznania. Stąd uobecnione w liryku *Amory* zachowania proksemiczne, wypuklające ten aspekt zmysłowości spotkania intymnego, są źródłem bliskości, ale zrealizowanej w sposób zawołany, niedopowiedziany, jakby mimo woli. A zbliżenie, cielesny, prawie niezauważalny kontakt skupiając uwagę, urzeczywistniając doświadczenie w sferze niedookreślenia, niedopowiedzenia, otwiera przestrzeń marzenia, w której „ja” potwierdza swoje wcześniejsze doznania, kontempluje to, co wyczekiwane i wyobrażone („Nagła myśl i możliwość buchająca pieśnią, / o której sen ostrzegał radosnym półgłosem...”).

Podobny projekt konceptualizacji bliskości, inicjujący poruszenie wyobraźni oraz ewokujący w przedstawieniu uruchomienie typowych dla pierwszych spotkań wrażeń zmysłowych, proponuje Maria Pawlikowska-Jasnorzewska w utworze *szejk. fokstrot*:

mój nieznajomy arab (więcej o nim nie wiem)
ma burnus jak śnieg biały i dzikie pierścienie
pachnie na milę ambrą sandałowym drzewem
i jest wpół gentelmenem

a wpół znów marzeniem

raz w kawiarni wśród ludzi **spojrzeć** na mnie raczył
rozpostarł nagle oczy jak czarne namioty

błysnął ogniem jak ogier do dalekiej klaczy
przesadził wszystkie mury ogrodzenia płoty
i bez rąk mnie pochwycił
 przekrzyczał bez słowa
bez ruchu zgiął mi serce
jak dreszcz życiodajny
aż sam się siebie przeląkł
 za **uśmiech** się schował
pogładził czarną brodę i znów był zwyczajny
 szejk. fokstrot (D)

Bezpośrednie spotkanie mężczyzny o egzotycznej urodzie uruchamia intymność wyobrażoną. Gdy podmiot w swym kontakcie zmysłowym pozostaje samotny, wówczas uważnie, z fascynacją i pewnym oczarowaniem przygląda się nieznajomemu. Głównie dostrzega niezwykłość wyglądu zewnętrznego, nieznacznie narusza też jego przestrzeń węchową, rejestrując intensywne sygnały zapachowe. Dopiero odwzajemnienie spojrzenia („raz w kawiarni wśród ludzi **spojrzeć** na mnie raczył”) staje się bodźcem do zainicjowania i dalszego rozwoju intymności, a właściwie marzenia o nim. Już bez wcześniejszej powściągliwości zaznaczone zostaje przekraczanie oddalenia, redukcja przestrzennego dystansu. W marzeniu nieznajomy z pełnym przyzwoleniem zbliża się do „ja”, a pokonywanie przeszkód odznacza się gwałtownością i nagłością (np. „przesadził wszystkie mury”, „bez rąk mnie pochwycił”). Prowadzi to do bezpośredniej bliskości, ustanowienia perspektywy doznań korespondujących z otwartością, gotowością zanurzenia się w czułość spojrzenia i dotyku.

Powstaje relacja afirmująca jednoznaczność zbliżenia i akceptacji, jednak wyczulona tylko w pewnym stopniu na odkrywanie wzajemności. Nie ewokuje ona dążenia do całkowitej jedności, spełnia się tylko w podstawowym zachowaniu proksemicznym prowadzącym do nawiązania bliskości. Przybliżanie się nieznajomego do „ja”, realizowane w wymiarze spacyjnym, powoduje szybką redukcję oddalenia, ale nie dochodzi do dalszego rozwoju scenariusza spotkania intymnego. Zbliżenie zamknięte w marzeniu uobecnia zdolność poddania się porwaniu, zauroczeniu, które nie trwa długo. To tak jakby zainicjowane spojrzeniem marzenie o bliskości mieściło się w mgnieniu, w chwili zapoczątkowanej zatrzymaniem na sobie spojrzenia nieznajomego spotkanego w kawiarni i zakończonej w momencie odwrócenia jego wzroku.

Krótkotrwałość kontaktu zmysłowego i przestrzeń publiczna, występująca jako tło i determinant, wielokrotnie definiują również w poetyckim projekcie bliskości etap drugi. Ilustrują realizowany w sytuacji intymnego spotkania partnerów dalszy rozwój relacji. Zakłada on zaistnienie zachowań proksemicznych, których podstawowy cel określa wzajemne zbliżanie się.

Klasycznym przykładem ilustrującym to założenie jest w przedwojennej twórczości Pawlikowskiej zbiór zatytułowany *Dancing*. Miejsce akcji stanowi *spatium* podporządkowane dwom regułom. Po pierwsze jest interakcyjnie bezpieczne, to obszar spotkania rów-

nocześnie oficjalnego, jak i intymnego. Po drugie to przestrzeń, w której pierwszoplanową rolę odgrywa muzyka. W kontekście analizy rozwoju zachowań przyzwalających i komponujących intymność we dwoje, muzyka postrzegana jest jako warunek tańca, a taniec jako zaproszenie do intymności. Na dansingu, wśród nieznanymi osobami dochodzi do bliskiego spotkania partnerów. W przestrzeni publicznej dotyk determinuje zwykle oficjalne gesty, które Morris wpisuje w relacje: ręka – ręka czy ręka – bark (Morris 1998, 77–78). Natomiast w tańcu elementarny gest wyznacza objęcie ramieniem, poświadczający tym samym, w porównaniu z wcześniejszymi zachowaniami, zdecydowane przekroczenie granicy intymności:

wśród małąp skaczących wkoło
 małąpim obyczajem
 w tłumie krów i niedźwiedzi
 w poryku i pisku
 my jak **adam** i **ewa** upojeni
 tulimy się tańcząc w uścisku

dancing (D)

pocałunki z florydy
 angielskie imiona
 pod gwiazdzistą banderą
 murzyn w banjo bije
 tańczymy czy pan chwycił mnie nagle **w ramiona**
 tańczymy
 czy rzuciłam się panu **na szyję**

fokstrot (D)

Choć dochodzi w tańcu do zbliżenia w sensie fizycznym, a więc położenia dłoni na ciele partnera, przybliżenia ciał, objęcia, to nie prowadzi to do dalszego rozwoju więzi. Przybliżenie dotyczy tylko momentu tańca, zsynchronizowania rytmu ciał z rytmem podanym przez orkiestrę. Zmniejszenie dystansu sprawia, że odczuwana jest przyjemność i ekscytacja, które umiejscawiają uczestników bliskości we właśnie przeżywanym „tu i teraz”. Dotyk angażuje obecność, inicjuje jedność, wspólnotę przy równoczesnym zachowaniu odrębności, świadomości wzajemnej inności (Brach-Czaina 2003, 67). Realizacja potrzeby dotknięcia i bycia dotykanym nie może jednak zostać przedłużona i trwać zgodnie z wolą partnerów, bowiem zostaje uzależniona od rytmu muzyki, długości trwania przypadkowego utworu. Bezpośredni kontakt zdeterminowany właściwością zmysłu dotyku, inicjującego przecież bliskość najintensywniejszą, nie mogąc wyeliminować wpływu czynników zewnętrznych, musi nabrać cech zachowań oficjalnych, pozostać w sferze gry inspirowanej oscylowaniem pomiędzy potrzebą intymności a zachowaniem pozorów obojętności, niezaangażowania.

Oparcie poetyckiej konceptualizacji bliskości na niedopowiedzeniu, a nawet wstrzymaniu czy zawieszeniu gestu zmniejszającego przestrzenny dystans, wykracza poza zachowania proksemiczne uruchamiające zmysł wzroku czy dotyku. Znajduje również po-

twierdzenie w zachowaniach kinetycznych. Zasadę tę, w pewien sposób przekształconą i uzupełnioną o aspekt werbalny, ilustruje wiersz *motyl*:

dotknęłam pana jak **motyl** egretą
przepraszam
to było niechcący
pan jest jak **czarny irys** smukły i gorący
zapomniałam
że jestem **kobietą**

motyl (D)

Pojawiające się na początku utworu dotknięcie nie ma typowego dla spotkania intymnego charakteru. Nie podkreślając intensywności bezpośredniego kontaktu i nie przecząc obojętności, nie akcentuje cech, na które zwracał uwagę Desmond Morris (Morris 1998, 7–9). Nie powstaje podczas zbliżenia, którego istota zawiera się w uobecniającym konkretność drugiej osoby zetknięciu zmysłów czy powierzchni ciał. Nie jest to spotkanie z innością, a także pragnienie jej poznania i akceptacji. Pawlikowska przedstawia dotknięcie egretą podczas tańca bądź salonowej konwersacji. Konstruuje w ten sposób bliskość fizyczną towarzyszącą przybliżeniu, ale nie niesie ona poruszenia czy obietnicy złączenia. Dotknięcie partnera ozdobą głowy kobiety poświadcza fizyczne zmniejszenie dystansu, ale bez skonkretyzowania wzajemności i pragnienia. Nachylenie głowy niewątpliwie wskazuje na zachowanie komunikacyjne wpisane w kategorie przestrzenne, na przekroczenie granicy, lecz równocześnie w ten ruch przybliżający, jednoznacznie przecież ukierunkowany na „ty”, wpisane zostaje zaniechanie, wycofanie („to było niechcący”). Jest więc tu istotne wyartykułowanie zmysłowo postrzeganego gestu, jego intencji i ewokowanej reakcji. Gest zaistniał i zaraz został zanegowany. Ponadto jest to dotknięcie, które określić można mianem zapośredniczonego, ponieważ bierze w nim udział przedmiot. Gest tak nieznaczny, niepozorny, że w czasie dansingu mógłby zostać przeoczony, zagubiony, tak ulotny, a w dodatku jednostronny, bo nieodwzajemniony, wskazuje na zainicjowanie zmysłowej bliskości (u jej podstaw znajduje się zainteresowanie partnerem: „pan jest jak **czarny irys** smukły i gorący”) przy równoczesnym zaakcentowaniu jej ukrycia i pozostawieniu w sferze poniechania.

Poetycka kreacja tego krótkiego zmysłowego zetknięcia poświadcza istotne dla twórczości międzywojennej autorki *Pocałunków* zaufanie właściwościom zmysłów oraz preferencję do konkretyzowania gestu zawieszenia, wycofania z relacji bezpośredniej. Mają one znaczący wpływ również na ukierunkowanie refleksji podejmującej zagadnienie bliskości w sytuacji intymnej wpisującej się w trzeci etap scenariusza miłosno – erotycznego. Komponuje go zasygnalizowanie niegasnącego pragnienia i rozwój intymności w wymiarze marzenia przy równoczesnym uruchomieniu zachowań proksemicznych i kinetycznych.

O tym, że napięcie, ewokowane aktywnością wyobraźni oraz przekonaniem o niemożności zaspokojenia potrzeby bliskości, ma zdecydowany wpływ na jej kreację w sytuacji najintensywniej intymnej, przekonują m.in. dwa utwory ze zbioru *Niebie-*

skie migdały. To *Berceuse* oraz wiersz zaczynający się od słów ****Gdy pochylisz nade mną twe usta...*:

Oczy twe ciche są jeszcze, oczy twe ciche są jeszcze,
kiedy mnie bierzesz w ramiona –
spokojnych gwiazd płyną deszcze, łagodnych gwiazd płyną deszcze
i śnieg na śniegu gdzieś kona...

W milczeniu zbladły nam twarze, w milczeniu zgasły nam twarze
i dusze bledną w miłości...
w błękitnym stoi oparze, w półsennym stoi oparze
różowe serce światłości...

Spoczywam na twoim łożu, zasypiam na twoim łożu,
jak na dnie srebrzystych noszy,
stojących gdzieś na rozdrożu, wstrzymanych gdzieś na rozdrożu
w oczekiwaniu rozkoszy...

Berceuse (Nm)

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

****Gdy pochylisz nade mną twe usta...* (Nm)

W obu tekstach podstawę przedstawienia ustalają szczególnego rodzaju zależności, które powstają pomiędzy podmiotem a partnerem, realnym bądź wyobrażonym. Bliskość uobecniają jednoznacznie gesty i doznania wynikające z dążenia do odwzajemnienia, do zbliżenia kondensującego wzajemną obecność i inicjującego pewne zagarnięcie, poddanie, a także chęć izolacji od otoczenia, od tego, co obce i może zakłócić kształtowanie relacji. Gotowość na te doświadczenia potwierdza tęsknotę do budowania zaufania, odsunięcia samotności, anonimowości. Wskazuje również w akcie przyzwolenia na przekroczenie oddalenia, zawieszenie niedostępności, na zaistnienie nowej wspólnej rzeczywistości, w której komunikacja oparta jest na gestach angażujących uczestników sensualnie, cielesnie. W tym bezpośrednim rozpoznaniu, konfrontującym inność partnerów intymnego spotkania, najsolidniejszym fundamentem okazują się, co oczywiste, zmysły klasyfikowane jako najbardziej bezpośrednie. Eliminują one izolację, afirmują wspólnotę, pragnienie, uważne doznawanie własnej obecności (Brach-Czaina 2003), siebie w intymnym kontakcie, a także odczuwanie Innego.

Stąd w zacytowanych erotykach Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej poetyckie obrazowanie zbliżenia wyodrębnia bliskość cielesną i implikowane nią uaktywnienie zachowań proksemicznych oraz związane z nimi emocje. Doświadczenie to zakłada udział

zmysłu dotyku i wzroku. W jednym, jak i w drugim przypadku kreacja bliskości zdecydowanie podkreśla zasygnalizowanie bezpośredniego fizycznego kontaktu. Wezwaniem, zaproszeniem do intensywnej, redukującej dystans percepcji, jest wyciągnięcie ręki, które w swojej potencjalności zawiera obietnicę pieszczoty, zmysłowej przyjemności, jeśli napotka ciało drugiego i jego przyzwolenie⁶. A pocałunek, będąc formą jeszcze intensywniejszego kontaktu taktylnego, skupiającego czułość i namiętność, całkowicie przecząc fizycznemu oddzieleniu, potwierdza wzajemne zetknięcie, wypełnienie spotkania intymną współobecnością. Kategorię dotyku rozwija więc zwrócenie uwagi na dłonie i usta. Pocałunek, oczekiwanie na niego, wyobrażenie, potwierdza poszukiwanie bliskości, otwiera na Innego, stanowi sygnał przyzwolenia na przekroczenie najintymniejszej granicy („***Gdy pochylisz nade mną twe usta pocałunkami nabrzmiałe, / usta moje ulecą jak dwa skrzydełka ze strachu białe”). Stanowi preludium do bliskości, obietnicę jej intensyfikacji, wzbudza silne reakcje i czujność ukierunkowaną na dalsze znaczące dotknięcia.

Wyodrębniony na początku spotkania szczególnie uprzywilejowany dotyk, dotyczący kontaktu usta – usta (Morris 1997b, 1998), inicjując bezpośrednią bliskość, wpływa również na innego typu aktywne doświadczanie siebie i partnera. Zniwelowanie fizycznego oddalenia umożliwia uważne przyglądanie się twarzy, wyróżnienie tu przede wszystkim oczu i dostrzeganie zachodzących zmian, np. „W milczeniu zbladły nam twarze”, „Oczy twe ciche są jeszcze” czy „Oczy moje, które pod wzrokiem twym słodkim się niebia”. Cytaty dokładnie poświadczają rozbudzenie pragnienia, dążenie do osobowego zjednoczenia oraz uważne skupienie na istotności tego, co się właśnie wydarza. Erotyczny kontakt swą intensywnością, ewokującą silne zaangażowanie cielesno-emocjonalne, eliminuje z obecnego doświadczenia przeszłość i przyszłość. Pozwala poprzez wzajemne oddziaływanie, realizowane choćby w ramach schematu gest – przyzwolenie, na uruchomienie jeszcze jednego znaczącego zachowania proksemicznego – położenia dłoni partnera na piersi kobiety (Morris 1997b, 1998) („Pierś moja w objęciu twej ręki stopi się jakby śnieg”). Ugruntowuje ono dalsze podążanie ku zjednoczeniu przynoszącym pragnienie zniesienia granic, zatracenia („i cała zniknę jak obłok, na którym za mocny wichur legł. – „) bądź też towarzyszy obustronnemu ukojeniu, uspokojeniu („w błękitnym stoi oparze, w półsennym stoi oparze / różowe serce światłości”), które przenika świadomość niespełnienia, zawieszenia, oczekiwania. Może ono otwierać na dalsze poszukiwania bliskości w intymnych relacjach, inicjować kolejne formy zbliżenia.

Jak można zauważyć, poetycka artykulacja tak intensywnego skupienia na pragnieniu bliskości, wsłuchiwanie się w swoje potrzeby i reagowania na odrębność partnera miłosno – erotycznej sytuacji, nie dążąca do zniwelowania jego inności, lecz ją afirmująca, odsłania istotne aspekty schematu intymnego zbliżenia. Wskazuje na procesualność związku i determinowanego tym zjawiskiem rozwoju zachowań proksemicznych i kinetycznych. Ponadto analiza wykazała, że zasady definiowania bliskości podlegają indywidualnemu

⁶ O randze bierności przyzwalającej w kształtowaniu bliskości w intymnym spotkaniu pisze m.in. Małgorzata Kita (2007, 190).

przetworzeniu, które obejmuje wprowadzenie w lirycznej konkretyzacji uprzywilejowania niedomówienia, zaniechania czy umieszczenia miłosnego spełnienia w sferze marzenia i nasycenia go niespełnieniem.

Wnioski

Konceptualizacja bliskości zobrazowana w przedstawionej analizie dzieła literackiego i filmowego, mimo odległości gatunkowej materiału badawczego, wskazuje na istnienie pewnych wspólnych, zrytualizowanych zachowań towarzyszących sytuacji intymnego spotkania. Bliskość zobrazowana jest na różne sposoby, jako czynność fizyczna, przekraczająca bariery przestrzenne (proksemika spacja) czy też jako kreowanie poczucia współprzeżywania świata intymnego, poprzez odsłanianie się, czyli werbalizację swoich pragnień, lęków, marzeń czy słabości (proksemika werbalna). Te czynności proksemizujące podążają za ogólnymi wzorcami kreowania intymności obowiązującymi w nauce o komunikowaniu, jednak w różnym stopniu są realizowane w dziele literackim i filmowym. Podczas gdy obrazowanie intymności poprzez obraz i film cechuje duża powtarzalność i przewidywalność elementów rytuału, to w poezji widoczne jest dążenie do ich przetworzenia. Ponadto film ilustruje realizację wzorca w pełniejszym wymiarze i przedstawia zbliżenie wprost, nie pozostawiając widzowi niczego do domysłu, natomiast w dziele literackim na plan pierwszy wysuwa się niedomówienie, zaniechanie, a nawet często realizacja zrytualizowanego modelu intymności odbywa się w sferze wyobrażenia, marzenia.

Obydwa typy obrazowania wpisują się w treść metafory konceptualnej INTYMNOŚĆ TO BLISKOŚĆ, choć bliskość oznaczać może albo proksemizację fizyczną albo werbalną z jednej strony, oraz bliskość spełnioną i niespełnioną z drugiej, co czyni interdyscyplinarne badania zaproponowane w niniejszym artykule nie tylko możliwe, ale i pełniejsze, wielowymiarowe i bardziej przekonujące.

Bibliografia

- Ackerman D., 1994, *Historia naturalna zmysłów*, tłum. K. Chmielowa, Warszawa.
- Adler, R.B., Rodman, G. 2003. *Understanding Human Communication*, New York.
- Barthes R., 1999, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, tłum. i posłowie M. Bieńczyk, wstęp M. P. Markowski, Warszawa.
- Brach-Czaina J., 2003, *Błony umysłu*, Warszawa.
- Derlega, V. J., Metts, S., Petronio, S., Marguli S.T., 1993, *Self-Disclosure*, London.
- Hall, E., 1966, *The Hidden Dimension*, New York.
- Głowiński M, Sławiński J., 1956, *Sapho słowieńska*, „Twórczość”, z. 4, s. 116–132.
- Gołaszewska M., 1997, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa-Kraków.
- Gutkowska K., 2006, „Intymność wyrażona”. *Postscriptum*, [w:] M. Kisiel, M. Tramer (red.), *Intymność wyrażona*, Katowice, s. 283–288.
- Jourard, S. M., 1971, *Self-Disclosure*, New York.
- Kita M., 2007, *Szeptem albo wcale. O wyznawaniu miłości*, Katowice.

Kwiatkowski, J., 1980, *Wstęp*, [w:] M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, Wrocław-Warszawa 1980, s. III-CXXV.

Lakoff G., Johnson M., 1988, *Metafory w naszym życiu*, tłum. i wstęp T. P. Krzeszowski, Warszawa.

Mehrabian, A., 1972, *Nonverbal Communication*, Chicago.

Morris, D., 1971, *Intimate Behaviour*, New York.

Morris D., 1997a, *Naga małpa*, tłum. T. Bielecki, J. Koniarek, J. Prokopiuk, Warszawa.

Morris D., 1997b, *Zwierzę zwane człowiekiem*, tłum. Z. Uhrynowska-Hanasz, Warszawa.

Morris D., 1998, *Zachowania intymne*, tłum. P. Pretkiel, Warszawa.

Pawlikowska-Jasnorzewska M., 1994, *Poezje zebrane*, t. 1 i 2, oprac. A. Madyda, wstęp K. Ćwikliński, Toruń.

Witosz B., 2001, *Kobieta w literaturze. Tekstowe wizualizacje od fin de siècle'u do końca XX wieku*, Katowice.

Wysocka A., 2009, *O miłości uskładanej ze słów. Obraz miłości erotycznej w polszczyźnie ogólnej oraz poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Anny Świrszczyńskiej i Haliny Poświatowskiej*, Lublin.

The conceptualisation of closeness in the context of an intimate meeting

Summary

The paper discusses the concept of intimacy and closeness in linguistic and nonlinguistic communication. Following cognitive linguists, the problem is seen as one which can be encoded by the metaphor INTIMACY IS CLOSENESS. The data used in the analysis have been extracted from two films (romantic comedies *New in Town* and *The Proposal*) and poems written by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Both verbal and nonverbal signals have been examined to verify the degree of verbal proxemics (self-disclosure) and spatial proxemics (Hall 1966). The authors conclude that (1) the metaphor INTIMACY IS CLOSENESS is present on two levels of analysis – verbal and nonverbal – in both types of data; (2) in data extracted from films, intimacy is more explicitly demonstrated and ritualized to a greater extent than in poetry; (3) in poetry the realization of intimacy is less predictable, more implicit and often incomplete (remains on the level of wishes) than in films.