

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2018.04.12>

Cezary ZALEWSKI

<https://orcid.org/0000-0001-6341-8592>

Uniwersytet Jagielloński

e-mail: cezary.zalewski@uj.edu.pl

Dialektyka afektu i emocji w *Hani* Henryka Sienkiewicza*

W niniejszej pracy pojęcie afektu będzie rozumiane jako intensywne, wrażeńiowa reakcja organizmu (ciała) na rozmaite bodźce zewnętrzne. Autor tego ujęcia kładzie przy tym nacisk na jego autonomiczny status, wyróżniający go ze sfery innych stanów wewnętrznych, w szczególności – z uczuciowych:

Terminu „afekt” używa się najczęściej w sposób niechlujny jako synonimu „emocji”. Lecz jeden z najbardziej ewidentnych [...] [wniosków – C.Z.] jest taki, że emocja i afekt – jeśli afekt to intensywność – rządzą się odmienną logiką i należą do innych porządków.

Emocje to pewna subiektywna treść, socjolingwistyczne utrwalenie jakości pewnego doświadczenia, które od tego momentu uważa się za coś osobistego. Emocja to subiektywność kwalifikowana jakościowo, to sposób na konwencjonalne, oparte na konsensusie włączenie intensywności w obręb semantycznie i semiotycznie ukształtowanej progresji, w obręb obwodów akcji i reakcji podległych zabiegom narracyjnym, w obręb funkcji i znaczenia. To intensywność opanowana i uznana. Należy koniecznie opisać w języku teorii ową różnicę między afektem a emocją¹.

Jak się jednak okazuje, opis odmienności natychmiast prowadzi do separacji: afekt staje się kategorią zarówno nieredukowalną, jak też – by tak rzec – nieskładalną, tzn. niemożliwą do wchodzenia w skład bardziej złożonych i heterogenicznych całości. Założenie takie w literaturoznawczej praktyce bardzo często prowadzi do analiz wąskich, jednoaspektowych, w których „porządek” afektywny nie posiada żadnego innego odniesienia.

Sądzę jednak, że takie podejście jest zbyt ubogie i – w istocie – redukcyjne. Proponuję zatem rozważenie układu binarnego, złożonego z afektu i emocji,

* Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/06/A/HS2/00252.

¹ B. Massumi, *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6, s. 116–117.

w którym panują różnorodne i zmienne napięcia. Massumi ma niewątpliwie rację, twierdząc, iż emocje to intensywność poddana akcji i reakcji – i dlatego możliwa do znarratywizowania. Nawet jeśli natura afektu jest inna, to, jak się wydaje, konieczne jest jej zbadanie właśnie w takim „środowisku”: w przestrzeni wypełnionej cyrkulacją uczuć – najlepiej tych, mniej lub bardziej związanych z miłością – które i pobudzają, i są pobudzane przez afektywne doznania. Dobrym przykładem takiej narracji jest *Hania* Henryka Sienkiewicza, ponieważ tu właśnie uczucia i ciała ulegają dynamicznym interakcjom. Ta opowieść wyraźnie rozpada się na trzy części – okres przed wyjazdem bohaterów do szkoły, pobyt w szkole oraz ich powrót na wakacje – dlatego analiza będzie przestrzegać tej kolejności.

1

Mikołaj, umierając, ustanowił panicza Henryka opiekunem swojej wnuczki Hani. Decyzję tę należy rozumieć w kategoriach niemal jurysdykcyjnych: oto wyznaczony został kurator, który sprawuje władzę rodzicielską nad osieroconą dziewczynką. Skrupuły Mikołaja jasno też wskazują, że adresatami tej prośby powinni być rodzice, a nie ich syn. Pierwszym zatem skutkiem tego rozwiązania jest specyficzne złagodzenie formalizmu, który układ ten zakładał. Hania i Henryk byli rówieśnikami – dlatego w nowej sytuacji nie będą stronić od pewnych reakcji emocjonalnych. Żałoba Hani zostanie nieco złagodzona obecnością kogoś, kto teraz zastępuje jej Mikołaja. Temu ukojeniu towarzyszy poczucie obowiązku, jakie Henryk odkrywa w sobie, słusznie przypuszczając, że należy ono już do sfery typowo dojrzałych emocji.

Problemem a zarazem źródłem całej opowieści jest fakt, iż ta krystalizacja ich relacji okazała się nietrwała. Pierwszy etap przedstawia jej podwójne zachwianie, przy czym jedno z nich okazuje się niegroźne, a drugie – zasadnicze i przynoszące dalsze konsekwencje. Rola opiekuna okazuje się dla Henryka jakby przedwczesną inicjacją w dorosłość, nad którą od razu przestaje panować. Odkrywa, iż zadanie to w oczach pozostałych może wykreować go niemal na „pana domu”; i temu nurtowi daje się porwać. Jedynym zaś sposobem czytelnej manifestacji „nowej władzy” jest radykalna zmiana statusu Hani, która staje się „panienką” – a więc członkiem rodziny, „siostrą”.

Ten zdublowany ruch „emancypacyjny” zostaje zarejestrowany na poziomie afektu. Odruchowa reakcja Hani zaprezentowana zostaje następująco:

Starania moje i cały ów splendor zdawały się tylko zawstydząć, mieszać i męczyć dziecinę [...] (23)².

² W nawiasach numery stron wedle wydania: H. Sienkiewicz, *Hania*, [w:] tegoż, *Nowele i opowiadania*, Warszawa 2004.

O wiele intensywniej zareaguje Henryk, gdy powracający ojciec przejmie od niego rolę opiekuna, sam snując projekty dalszego losu bohaterki:

Byłem czerwony jak burak. Krew mało nie wytrysła mi z twarzy. W oczach zrobiło mi się ciemno (37).

Afekt jest więc doświadczeniem o charakterze negatywnym, którego siła sprowadza na podmiot – nawet ten aktywny – jakiś rodzaj paraliżu, nagłego i niespodziewanego zatrzymania. Proces ten nie trwa zresztą dugo; i jeśli ustępuje, znaczy to, że afekt jest rodzajem somatycznego ostrzeżenia: oto dynamika emocji dokonuje (czy stara się dokonać) jakiegoś przesunięcia w obrębie międzyludzkiego porządku, które w dużej mierze jest fałszywą uzurpacją, wykroczeniem przeciwko ustalonemu rozkładowi ról i związanych z nimi uczuć. Afekt poraża, wtrąca w zakłopotanie właśnie po to, aby podmiot zawrócił z tego kierunku i zmienił strategię postępowania.

W bardzo podobny sposób pokaże Sienkiewicz funkcjonowanie afektu w scenie zamykającej tę partię narracji. Henryk, powodowany rzekomą miłością do Hani, potraktuje ją bardzo ozięble w trakcie pożegnalnego spotkania tuż przed wyjazdem do szkoły. Dopiero po jakimś czasie nastąpi kontreakcja: Henryk wybuch płaczem, nad którym nie potrafi zapanować (por. 44). Afekt pojawia się *ex post* i może dlatego mocniej rysuje się jego etyczny status: już nie tyle ostrzega, ile przestrzega przed konsekwencjami związanymi z aktualną trajektorią emocji podmiotu.

Dlaczego jest ona tak niepokojąca? Narracja nie pozostawia tu cienia wątpliwości: oto uczucie Henryka nosi piętno głębokiej nieautentyczności. Znacomie pokazana tu została interakcja, jaka odbyła się między Henrykiem i Selimem: ten drugi wmówił pierwszemu miłość do Hani, a ten – naiwnie – uwierzył tej sugestii. Selim najpierw stwarza cudze pragnienie, a następnie sam je imituje, sam także „zakochując się” w Hani. Widząc to „uczucie”, Henryk zakochuje się „jeszcze bardziej”; a zarazem z coraz większą niechęcią odnosi się do przyjaciela. Między nimi zaczyna – jeszcze w sposób niegroźny – krążyć jedno, wzajemnie odbijane i powielane uczucie, które niewiele ma wspólnego z samą Hanią: na jej stan i jej żalobę obaj rywale zwracają zresztą niewielką uwagę.

Oto do jakich sposobów ucieka się teraz Henryk:

W kilka dni, nigdy nie widząc żadnych wzorów, nauczyłem się instynktem pozorować wszystkie tej miłości objawy: często trafiające mi się pomieszanie, rumieńce, jakimi oblewałem się, gdy Hanię przy mnie wspominalo; słowem, rozwinąłem niepomierłą chytryść [...] (40).

Chytryść jest sprawnością: afekt jest wywołany w sposób sztuczny, chociaż dla zewnętrznego obserwatora sprawia wrażenie jak najbardziej naturalnego czy spontanicznego. Jaki jest sens tej swoistej performatyki afektu? Jak się wydaje, generowanie takich wrażeń jest rodzajem autoperswazji: Henryk za wszelką cenę zamierza sam siebie przekonać, że jego uczucie jest szczere i nieuwarun-

kowane. Jeśli taki jest „styl” zachowania człowieka zakochanego – któremu dodatkowo nie podlega Selim – to Henryk nie ma wątpliwości, że w taką rolę musi wejść. Jego reakcje na poziomie afektu są posłuszne tej strategii, chociaż w zestawieniu z poprzednimi widać wyraźnie ich słabość.

2

Półroczny pobyt w Warszawie przynosi niewiele wydarzeń: przyjaciele pilnie się uczą, zdają maturę oraz egzamin wstępny do Szkoły Głównej. Ten rodzaj aktywności niemal zupełnie spycha na margines sferę emocjonalną, chociaż warto zauważyć, że Selim jest w stanie przeprowadzić w tym zakresie swoisty eksperyment. Oto stara się – za wszelką cenę – zakochać w pannie, którą widuje w oknie, naprzeciwko swojego okna. Epizod ten trzeba umieścić w kontekście późniejszego rozwoju zdarzeń, z którego wynika, że o żadnym zakochaniu nie było w tym przypadku mowy. Jest to więc „eksperyment”, który należy rozumieć dwojako. Najpierw bohater sprawdza, czy jest w stanie zaktualizować własne pragnienie bez jakiegokolwiek udziału Henryka. A gdy okazuje się, że nie, wówczas stara się „zarazić” rzekomym uczuciem swojego przyjaciela, tak aby potem móc prowadzić z nim rywalizację.

„Eksperyment” ponosi jednak klęskę, dlatego jeśli w trakcie ostatniego spotkania przyjaciół (wraz z nich korepetytorem) przywołany zostanie temat miłości, jest oczywiste, że osobą, do której nieustannie odsyłana jest ta konwersacja, wciąż pozostaje Hania. Kiedy więc Mirza wznosi za nią toast, wówczas, jak relacjonuje narrator:

Zagrała we mnie krew, a z oczu posypały mi się skry.

– Milcz ty, Mirza! – krzyknąłem. – Nie wymawiaj mi w knajpie tego imienia!

To mówiąc, rzuciłem kieliszek o ziemię, aż prysnął na tysiąc części (51).

Interlokutor nie pozostaje mu dłużny:

Mirza przez chwilę patrzył na mnie zdumiony, lecz potem szybko i jego twarz poczęła ciemnieć, oczy skrzyć się, na czoło wystąpiły mu węzły żył, a rysy przeciągnęły się i stały się ostre jak u prawdziwego Tatara.

– Ty mi bronisz mówić, co mi się podoba? – zawołał głuchym, przerywanym przez szybki oddech, głosem (51).

Te reakcje są bardzo symptomatyczne: Hania nie znajduje się w bezpośredniej obecności, a jednak wzbudza namiętny spór. Obaj przyjaciele wkraczają zatem w etap rywalizacji, w którym okazuje się, że jedno i to samo pragnienie, które krąży między nimi, będzie prowadziło do otwartego konfliktu. Jeśli dwa uczucia kierują się ku tej samej osobie, starcie jest nieuchronne, ale zarazem proces ten zakłada radykalną intensyfikację owych emocji. Jak w takim „środowisku” funkcjonuje afekt? Powyższe reakcje obu bohaterów każą sformułować tezę, zgodnie z którą intensywna interakcja na poziomie emocjonalnym

proceedzi do odebrania afektowi jego autonomii. Zostaje on ściśle podporządkowany temu, co dzieje się na poziomie emocjonalnym; a nawet więcej: jest czytelną ekspresją nurtujących podmiot uczuć, pozwalając odgadnąć pełny ich potencjał. Zachowania i reakcje somatyczne wyraźnie bowiem wskazują na pewien pierwiastek gwałtowności, który skrywa się w ścierających się ze sobą pragnieniach.

3

Powrót bohaterów do rodzinnych domów i ich wspólne wakacje stanowią główną (i najbardziej rozbudowaną) część tej opowieści. Trudno wręcz oprzeć się wrażeniu, że narracja zaczyna się tu „jeszcze raz”, wprowadzając te same, a jednak bardzo odmienione, postacie. Nie zaskakuje zatem fakt, iż pokazana już przez Sienkiewicza problematyka afektywno-emocjonalna także uzyskuje tu swoje rozwinięcie, które zresztą w dużej mierze oparte jest na schemacie powtórzenia. Afekt jako „ostrzeżenie”, „autoperswazja” oraz „ekspresja” pojawia się bowiem ponownie, chociaż niekiedy ze znacznymi modyfikacjami.

Najgłębszej transformacji ulega pierwszy model. Afekt już nie ostrzega, ale przeciwnie – stanowi rodzaj autentycznej inspiracji, pobudzenia, którego celem jest aktywizacja sfery uczuciowej. Kiedy Hanię opuści żałoba; kiedy nabędzie ona odpowiedniej ogłady i zyska nową pozycję, wówczas wszystkie jej wdzięki będą mogły rozwinać się w taki sposób, że powracający do domu Henryk nie będzie w stanie się im oprzeć. Ich pierwsze dwa spotkania (por. 58–60 i 61–64) znakomicie pokazują, w jaki sposób afekt – tj. zmysłowa i niespodziewana fascynacja – prowadzi do narodzin szczerego (co jeszcze nie oznacza trwałego) uczucia. Tu już nie ma paraliżu: jest to rodzaj gwałtownego impulsu, który odcina pozostałe bodźce i wymusza emocjonalną reakcję skierowaną w stronę innego. Proces ten jest szczególnie dynamiczny, jeśli rozwija się symetrycznie (ulega mu i Henryk, i – z pewnym tylko opóźnieniem – Hania), stwarzając tym samym sytuację, dzięki której mogłaby pojawić się autentyczna wzajemność między tak rozbudzonymi uczuciami.

Cały dramat opowieści polega na tym, że taki układ nie znajdzie dalszej realizacji; i to zarówno w obrębie relacji miłosnej, jak też przyjacielskiej³. Ponadto znika także ów model drugi, autoperswazyjny. Na podstawie swoich poprzednich obserwacji, Selim skompromitował te udawane afekty Henryka:

[...] zmieszany wydaje się być młodzieniec. Ale to nie znaczy nic, bo ty sławnie nawet bez powodu raki pieczesz. Panno Hanno! on sławnie raki piecze, a teraz napięł ich za siebie i za panią (74).

³ W trakcie spotkania Henryka z Selimem ten pierwszy ulega wprawdzie silnemu afektowi – „łzy ścisnęły mi gardło” (81) – ale pod jego wpływem nie zostaje już uruchomiona sfera przyjacielskich uczuć. Pojawiły się bowiem inne emocje (m.in. urażona duma), które skutecznie proces ten zablokowały.

Odkrycie tajemnicy przynosi upokorzenie, którego ekspresją staje się – tym razem autentyczny – afekt. I tego rodzaju bezpośrednia reakcja, będąca wynikiem krążenia i ścierania się negatywnych uczuć, zaczyna teraz dominować.

Pierwszoosobowa narracja prowadzona jest przez Henryka, dlatego narodziny miłości między Hanią a Selimem nie zostają obszernie i wnikliwie przedstawione. Warto jednakże zwrócić uwagę na fakt, iż ważnym (o ile nie decydującym) momentem było spotkanie towarzyskie w sąsiedztwie, w trakcie którego Henryk, chcąc zapewne wzbudzić zazdrość u Hani, wykazuje nadmierne zainteresowanie inną panną. Postępowanie to przynosi jak najgorsze skutki, ponieważ Hania i Selim czują się dzięki temu bezpieczni, a ich wzajemna fascynacja rozwija się bez przeszkód. Henrykowi nie udało się więc manipulowanie cudzą zazdrością, dlatego powinien być w tej kwestii ostrożniejszy, gdy w grę będą wchodzić jego własne uczucia. Powinien, ale – nie jest. W następnej bowiem kolejności opowieść aż dwukrotnie prezentuje podobną scenę, która ma charakter podglądania. Ukryty Henryk obserwuje tu kochanków – ich reakcje, słowa, gesty – i coraz bardziej ulega owemu „bolesnemu urokowi” (103), u którego podstaw tkwi zazdrość. Interesujące jest zestawienie reakcji afektywno-emocjonalnych, jakie pojawiają się w trakcie tych trzech „seansów”.

Henryk jest szczególnie dynamiczny. Na początku jest doświadczenie utraty, a jego efektem jest taki oto stan:

[...] w oczach mi pociemniało; uczulem zimno i gorąco, uczulem, że błądliwość pokrywa mi twarz! (100).

Potem następuje ogląd zakochanych, który, mimo sprzyjających okoliczności, nie może trwać długo:

Widziałem, że nie puścił już tej ręki, a potem nie widziałem już nic więcej, bo chmura zasłoniła mi oczy. Wypuściłem wiosło z ręki i padłem na dno łodzi. [...] Czulem, że brak mi tchu. [...]

Ale teraz [...] wybuchnąłem ogromnym łkaniem, jedną wielką falą łez, i leżąc na wznak, z rękoma splecionymi nad głową, ryczałem prawie z żalości, wielkiej, niewypowiedzianej.

Potem osłabłem. Napadło mnie jakieś odrętwienie. Zmysły prawie przestały działać, uczulem zimno w kończynach rąk i nóg (101, 102).

Analiza tej gry afektów wymaga rekonstrukcji tego, co dzieje się na poziomie emocjonalnym i kognitywnym. Rozpoznanie Henryka jest natychmiastowe: jeśli obserwuje schadzkę, oznacza to, że on sam został wykluczony z miłosnego obiegu. To już nie jest doświadczenie utraty, ale coś znacznie intensywniejszego: to uczucie odrzucenia, które jest tym dotkliwsze i bardziej bolesne, im bardziej bliscy byli ci, którzy „dokonują” tego gestu. Siła emocji jest tu tak wielka, że nie pozwala na rozwinięcie się jakichkolwiek innych (np. zazdrości, zemsty); dopuszcza jedynie własną emanację i ekspresję, które odbywają się w obrębie doznań somatycznych. Między tymi dwiema sferami – emocji i afektu – panuje tu zresztą ścisły paralelizm: odczuwanie związane z odrzuceniem im jest dłuż-

sze, tym bardziej ewoluuje w kierunku prowadzącym do samounicestwienia, jakiejś anihilacji kogoś, kto nagle znalazł się poza obszarem prawdziwego istnienia; ciało natomiast wiernie towarzyszy tej trajektorii, przechodząc przez kolejne stadia tej śmiertelnej symulacji. Sekwencja afektów polega tu na naprzemiennym występowaniu gwałtownych deregulacji (skrajne zmiany temperatury, płacz) i okresowym zanikaniu kolejnych funkcji (brak bodźców wzrokowych, brak oddechu, brak ruchu, itp.).

Druga „sesja” wydaje się mocniejsza od poprzedniej: Henryk jest znacznie bliżej, a Selim i Hania posuwają się do otwartych wyznań i pocałunków. Nie zaskakuje zatem fakt, że dochodzi tu do powtórzenia reakcji, których już Henryk doświadczał:

Chwyciłem rękoma za drewniane kraty altany i bałem się, żeby nie rozkruszyły się w drzazgi w tym konwulsyjnym uścisku. W oczach mi ciemniało, czułem zawrót głowy, ziemia uciekała gdzieś spode mnie w nieskończoną głębię (112–113).

Okazuje się jednak, że afektywne symulowanie śmierci jest możliwe do przezwyciężenia. Henryk nie utraci przytomności, ponieważ musi poznać plany kochanków, gdyż bez tego nie będzie w stanie przygotować i przeprowadzić zemsty. I na tym polega istotna zmiana: oto uczucie, które zostało odtracone, nie zamierza ustąpić, dlatego przekształca się w żądzę odwetu. Ona teraz ogarnia bohatera bez reszty, przywracając mu utraconą sprawność ciała, a nawet umysłu.

Hania i Selim zostaną przez Henryka zaatakowani oddzielnie. W pierwszym przypadku wystarczą napastliwe słowa – oskarżenia, przebiegłe oczernianie (por. 117–118) – co nie wymaga jednak radykalnych działań. I dlatego ta zemsta nie jest konsekwentna, przez co Henryk w pewnych momentach powraca do poprzedniego stanu (por. 118, 119). Dokonuje więc swoistego balansowania między pozycjami ekstremalnymi: przechodzi od atrofii pragnienia, któremu towarzyszą przedśmiertne afekty, do odwetowej nadaktywności, w której ciało i umysł odzyskują dawną formę. Ten ruch będzie się jeszcze powtarzał, ale tylko w związku z Hanią. Jej ucieczka i nieudany pościg prowadzą Henryka do identycznych oscylacji, które zresztą mają charakter bardziej spektakularny niż rozstrzygający. Dopiero pojedynek z samym Selimem przyniesie ponowną konsolidację: pragnienie odwetu u Henryka (wzmocnione ojcowskim przyzwoleniem) okaże się tak silne, że doprowadzi do odzyskania dawnej sprawności fizycznej. W tym wymiarze opowiadanie dotyczące przebiegu pojedynku jest lakoniczne, gdyż koncentruje się na reakcjach, jakie stały się udziałem Selima. Po jego stronie istnieje zresztą ten sam mechanizm: wściekłość, zamiar zemsty, który manifestuje się w całym bogactwie afektów (por. 144–145). Ich gra prowadzi Henryka – nie po raz pierwszy zresztą – do wniosku o metamorfozie ciała, w którego wyglądzie dominację zdobywa „natura tatarska”: zmieniają się oczy, nos, włosy. Jak się wydaje, funkcjonuje tu identyczny paralelizm, tyle że zmierzający w odwrotnym niż u Henryka kierunku: równoległe ze wzrostem zaangażowania w konflikt czy z zamiarem pokonania rywala, pojawiają się

take ekspresje afektów, które nadają tej postaci charakter dziki, drapieżny, niemal zwierzęcy. Po jego stronie determinacja była większa, dlatego – dzięki sztuczce szermierskiej – to właśnie on wygrywa starcie.

4

Analizując mowę afektów w *Hani*, warto jeszcze zwrócić uwagę na finał opowieści. Kiedy bohaterowie wyzdrowieli i dowiedzieli się, że Hania została zarażona ospą, wówczas obaj reagują podobnie. Pojawia się bowiem znany już z voyerystycznych scen afektywny schemat (por. 152–153 i 155): na widok oszpeconej Hani Henryk wykazuje symptomy zaniku funkcji (omdlenia), a Selim – deregulacji (zmiana koloru skóry). Ale te doznania są już o wiele słabsze: nie oznaczają śmierci jako takiej, unicestwienia z powodu odrzucenia; raczej odsyłają do radykalnego zaniku uczucia, które – jak obu im się zapewne wydawało – trwać będzie zawsze. I gdyby którykolwiek z nich zamierzał teraz poślubić Hanię, to musiałby dokonać tego wyłącznie w oparciu o poczucie obowiązku czy honoru. Ona sama doskonale zdaje sobie z tego sprawę, dlatego nie przyjmuje żadnej propozycji.

Zakończenie jest zatem jednoznaczne. Narracja stara się dostarczyć „obiektywnego” uzasadnienia dla tej specyficznej żałoby po pragnieniu: oto Hania została tak zeszpecona, że wszystkie wyznania miłości są teraz nieszczerze, wymuszone⁴. Tyle tylko, że narrator nie omieszka dodać, że za jakiś czas – „po kilku latach” (155) – nie zostanie ani jeden ślad po przebytej chorobie. Czy fakt ten nie był do przewidzenia? Wydaje się zatem, że obaj rywale sami wyczerpali i swoją zazdrość, i potrzebę zemsty, krzyżując ze sobą szpady. Teraz nie pozostało im już nic: piękna – czy nie – Hania jest dla nich tak obojętna, jak gdyby Mikołaj wcale nie umarł, a ona nadal pozostawała pod jego opieką.

5

W *Hani* Sienkiewicz w zasadzie nie dopuszcza do sytuacji, w której afekt nie byłby powiązany ze sferą emotywną. Warto wszakże dopowiedzieć, że relacje te ani nie są jedyne, ani uprzywilejowane. Uczuciowość bowiem równocześnie wchodzi w interakcje z aktami woli, z działaniem oraz aktami poznawczy-

⁴ Przedstawiona tu argumentacja wykazuje częściową zbieżność z doświadczeniem wstrętu, które opisywała Julia Kristeva. Sam wstręt rozumiany jest przez autorkę jako „splot afektów i myśli” czy „mieszanka osądu i afektu”. Te dwie kategoryzacje są wystarczające, ponieważ dochodzi tu – co potwierdza także tekst Sienkiewicza – do eliminacji pojęcia pragnienia: wstręt jest sytuacją zagrożenia przez to, co „jest tu, tak blisko, lecz nie da się przyswoić. To się narzuca, niepokoi, fascynuje pragnienie, które mimo to nie pozwala się uwieść. Pragnienie, przestraszone, odwraca się. Zraża się i odrzuca” (J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007, s. 7).

mi czy wartościującymi. Paradoks, jaki ten tekst sugeruje, polega więc na tym, że **afekty uzyskują możliwość rozmaitej prezentacji (i reprezentacji) tylko w uniwersum pluralistycznym, nieredukcjonistycznym; czyli takim, w którym istnieją poza nimi jeszcze inne wymiary bytu ludzkiego.**

Specyfiką literatury polskiej drugiej połowy XIX w. jest rozmaite wykorzystywanie związków przyczynowo-skutkowych. Możliwe jest, jak się wydaje, postawienie tezy, zgodnie z którą **układ emocji i afektu zostaje przez Sienkiewicza ujęty za pomocą więzi zależnościowej.** Ujmując zaś kwestię dokładnie, można powiedzieć, że względem aktów o charakterze uczuciowym afekt może znajdować się na opozycji albo skutku, albo przyczyny. Oczywiście istnieje tu jeszcze trzecie rozwiązanie, w którym afekt – pełniąc rolę ostrzegawczą – nie jest bezpośrednio emocjonalnie uwarunkowany, ale nawet wtedy wkracza on w interakcję z uczuciami, próbując przeciwdziałać ich dalszemu rozwojowi. Sienkiewicz zaznacza wprawdzie taką możliwość, chociaż nie wraca do niej w kluczowych dla opowiadania fragmentach, sugerując jej marginalny status.

Afekt może zatem wywoływać uczucie albo być przez nie wywoływany. W pierwszym przypadku rola afektu jest zasadnicza, gdyż doprowadza on – dzięki pewnej wiązce doznań zmysłowych – do generowania określonych emocji (tu: do wywołania stanu zakochania). Wydaje się jednak, że owa siła wrażenia (dokładnie tak, jak w przypadku ostrzeżenia) jest krótkotrwała, ograniczona do określonego momentu. Ponadto zjawisko to występuje w trakcie „pierwszego” kontaktu: ma więc charakter inicjacyjny, a jeśli później nic z niego nie zostaje, to można by podejrzewać, że albo owa krystalizacja uczuć nie okazała się wystarczająco intensywna, albo zabrakło tu jeszcze odpowiednich warunków (co z kolei wskazywałoby na niezwykle wrażliwą naturę całego procesu).

Nie ulega zatem wątpliwości, że Sienkiewicza fascynuje druga możliwość, która wstępnie określona została mianem ekspresyjnej. Afekt (i ciągi afektów) powstają tu jako bezpośredni skutek (czyli wyraz) tego, co dokonuje się w obrębie sfery uczuć. Zapewne ilość tego rodzaju manifestacji jest bardzo duża, ale w *Hani* **pisarz poprzestaje na naszkicowaniu dwóch skrajnie przeciwstawnych modeli: eksplozywnego i implozyjnego.** Pierwszy zakłada stały i niekiedy gwałtowny wzrost napięcia emocjonalnego (np. złości), które znajduje rodzaj ujścia w ciele i poprzez ciało. Afekt objawia się wówczas właśnie jako „nadmiar energii”, który przenika wszystko: mimikę, gesty i ruchy. Nie bez powodu zatem tego rodzaju afekty pojawiają się zasadniczo albo w momentach poprzedzających (czasami niedoszłe) starcie, albo już w trakcie samej walki. Ich źródła są bowiem podwójne: wynikają tyleż z negatywnego doświadczenia uczuciowego, ile z jego konsekwencji, którą jest erupcja przemocy. To w ramach jej funkcjonowania pojawiają się największe, najbardziej radykalne zmiany: afekt staje się czytelnym znakiem takiej deformacji, która przekształca ciało w sprawną i agresywną maszynę, a człowieka – w zwierzę.

Model implozyjny wychodzi z przeciwnego założenia: oto – w jakimś przedziale czasu – sfera emocjonalna systematycznie dąży do anihilacji. Sienkiewicz sugeruje, iż mechanizm ten jest znacznie sprawniejszy w sytuacji, gdy jego uruchomienie nastąpiło w wyniku „blokady” spowodowanej odrzuceniem bądź reorientacją pragnienia u wybranej osoby. Wtedy ów zanik nie dotyczy tylko uczuć, ale ogarnia całe istnienie, które, jak się wówczas wydaje, zbliża się do granicy śmierci. Somatyczne afekty precyzyjnie wskazują na ten moment: stają się „zapisem” rozpadu (a potem zaniku) wybranych funkcji fizjologicznych.

Oba modele są przeciwstawne, ponieważ Sienkiewiczowi zależy na utrzymaniu wyraźnej różnicy między głównymi protagonistami opowieści: Selimem (model eksplozywny) i Henrykiem (modeli implozyjny). Ale nietrudno też dostrzec ich podobieństwo: oto afekty wydają się „własne”, przypisane tylko danej jednostce (i jego/jej ciału); ale jeśli mają cokolwiek znaczyć, to muszą zostać usytuowane w kontekście emocji, których istotną właściwością jest ruch, tzn. międzypodmiotowa dynamika. Konkluzja będzie więc tezą, zgodnie z którą ***Hania* wskazuje na istnienie wąskiej, szczególnej grupy afektów, która pojawia się tylko wtedy, gdy warunkujące ją uczucia znajdą się w odpowiedniej (tzn. przeciwstawnej) pozycji względem innych.**

Bibliografia

- Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.
Massumi B., *Autonomia afektu*, przeł. A. Lipszyc, „Teksty Drugie” 2013, nr 6.
Sienkiewicz H., *Hania*, [w:] tegoż, *Nowele i opowiadania*, Warszawa 2004.

Dialektyka afektu i emocji w *Hani* Henryka Sienkiewicza

Streszczenie

Artykuł jest analizą wzajemnych związków, jakie występują między afektami a emocjami w opowiadaniu Henryka Sienkiewicza pt. *Hania*. W konkluzji stwierdzone zostaje, że istnieje taka grupa afektów, która ujawnia się tylko wtedy, gdy warunkujące ją emocje mają charakter sprzeczny, antagonistyczny.

Słowa kluczowe: afekt, emocja, Henryk Sienkiewicz.

The Dialectics of Affect and Emotion in Henryk Sienkiewicz's *Hania*

Summary

The article contains the analysis of mutual relationships which occur between affects and emotions in short story *Hania* by Henryk Sienkiewicz. The main thesis is as follows: there is such group of affects which present itself only when the conditioning emotions are contradictory, antagonistic.

Keywords: affect, emotion, Henryk Sienkiewicz.