

# Hanna K. Ulatowska

---

## Narracja w doświadczeniu ludzkim

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (127-128), 75-91

---

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Hanna K. ULATOWSKA

### Narracja w doświadczeniu ludzkim

I'll break open the story and tell you what is there. Then,  
like the others that have fallen out onto the sand, I will  
finish with it and the wind will take it away.

Nise<sup>1</sup>

Przez całe moje naukowe życie usilnie pracowałam nad tym, by zrozumieć różnorodne aspekty narracji rozumianej jako celowa działalność ludzka. W niniejszym wykładzie pragnę przedstawić krótkie i syntetyczne sprawozdanie z moich wysiłków oraz podzielić się refleksjami i interpretacjami pochodzącymi z badań nad narracją, które jako neurolingwista prowadzę na University of Texas już od dwudziestu lat<sup>2</sup>. Aby pogłębić swój wywód, pokażę, jak kształtowały się i rozwijały w tym czasie moje poglądy, oraz przestawię kolejne punkty widzenia, z perspektywy których starałam się analizować narrację w kontekście jak najszerszego zakresu ludzkich doświadczeń. Chciałam również pokazać, że jeśli badacz pozwoli sobie przekroczyć sztywno zakreślone granice poszczególnych dyscyplin naukowych i odrzuci akademickie schematy, odkryje niezauważane wcześniej zależności i konteksty, umożliwiające głębsze i bardziej wszechstronne podejście do swojej dziedziny badań.

W ramach wprowadzenia w problematykę narracji posłużę się cytatem z książki znanego neurologa i pisarza, Olivera Sacksa:

---

<sup>1</sup> Zob. Shostak 1983. (Przyp. red.).

<sup>2</sup> Oryginał: H. Ulatowska *Narrative in human experience*, The University of Texas, Dallas 1998. Był to referat wygłoszony w 1998 roku w University of Texas w ramach serii wykładów organizowanych raz na rok ku czci związanego z tą uczelnią słynnego naukowca, fizyka, laureata Nagrody Nobla, profesora Polykarpa Kuscha (Polykarp Kusch Lecture Series: Concerns of a Lively Mind). (Przyp. red.).

## Szkice

Jeśli chcemy poznać jakiegoś człowieka, pytamy o jego „historię – jego prawdziwą, najintymniejszą historię” – ponieważ każdy z nas jest historią. Każdy z nas jest opowiadaniem [*narrative*], które wciąż nieświadomie piszemy – piszemy naszym postrzeganiem, uczuciami, myślami, działaniem i, co nie jest bynajmniej błaha – naszymi rozmowami, przekazywaniem innym tego opowiadania [*our discourse, our spoken narration*]. Biologicznie, fizjologicznie nie różnimy się tak bardzo jeden od drugiego. Jako „opowiadanie”, historia – każdy z nas jest wyjątkowy, niepowtarzalny [*historically, as narratives – we are each of us unique*].

Aby być sobą, musimy mieć siebie – posiadać historię swojego życia, a jeśli trzeba, posiając ją od nowa. Musimy „pamiętać” siebie, swoje wewnętrzne przedstawienie, opowiadanie [*recollect the inner drama, the narrative of ourselves*]. Człowiek musi mieć takie opowiadanie [*narrative*], bezustannie opowiadaną samemu sobie historię [*a continuous inner narrative*], by być sobą, by posiadać tożsamość. [Sacks 1994, s. 144]<sup>3</sup>

Jerome Bruner, zastanawiając się nad istotą narracji, twierdzi, że jak się wydaje, „czas przeżyty” możemy zachować jedynie w formie narracji. Wysuwa też argument, że

ostatecznie to ukształtowane przez kulturę kognitywne i lingwistyczne procesy, determinujące tworzoną przez nas samych narrację o własnym życiu, tworzą strukturę doświadczenia percepcji, które organizuje naszą pamięć, dzieli ją na fragmenty, a tym samym tworzy „wydarzenia indywidualnego życia”. [Bruner 1987]

W książce *Czas i opowieść* Paul Ricoeur również podkreśla, że świat przedstawiony każdej narracji zawsze jest zorganizowany według reguł czasu. Sam czas jest natomiast nie tyle przedmiotem opowiadania, ile jego wynikiem i warunkiem – w tym sensie staje się czymś ludzkim. Sama narracja ma znaczenie w tym sensie, że opisuje cechy doświadczenia czasowego [zob. Ricoeur 2008]. Powyższe uwagi dotyczące istoty i wartości narracji wykazują, że studiów nad tym zjawiskiem nie mogą prowadzić wyłącznie literaturoznawcy czy badacze folkloru, nawet jeśli wykorzystują narzędzia zaczerpnięte z psychologii i lingwistyki. Badaniem narracji powinny się zająć wszystkie gałęzie nauk humanistycznych i przyrodniczych. Zdolność do niej to bowiem cecha ogólnoludzka, to w pewnym sensie warunek normalnego życia człowieka, akceptacji samego siebie i innych. Pragnienie tworzenia narracji jest potrzebą znalezienia formy dla codziennego życia i jako takie stanowi konstruktywny element kształtujący nasze doświadczenie i nasze wybory. Warto wszakże od razu zaznaczyć, że narracja zawsze stanowi część aktu narracyjnego i aby móc ją w pełni zrozumieć, trzeba scharakteryzować obydwu zaangażowanych w nią partnerów. Narracja rozwija się bowiem inaczej, jeżeli jest tworzona dla odbiorcy, który ją ceni, inaczej, kiedy budujemy ją dla samych siebie, a jeszcze inaczej, gdy zostaje wydarta z kogoś wbrew jego woli. Konkretnie przykłady i konteksty przywołam w dalszym ciągu niniejszej prezentacji.

---

<sup>3</sup> W polskim przekładzie książki Sacksa tłumaczka, Barbara Linderberg, termin „narrative” oddawała jako „opowiadanie”, a nie „narracja”. Aby lepiej prześledzić myśl Hanny Ulatowskiej, dodaliśmy angielskie fragmenty oryginału, w których pojawia się słowo „narrative”. (Przyp. red.).

## Ulatowska Narracja w doświadczeniu ludzkim

Należy podkreślić, że narrację można odbierać lub czytać na wiele różnych sposobów. Jedni skupią się na samej akcji albo będą badać, warstwa po warstwie, specyfikę opowieści, sposoby formułowania myśli oraz rozwój punktów widzenia, perspektyw i interpretacji po to, aby zrozumieć doświadczenia głównego bohatera czy też conceptualny albo schematyczny układ wydarzeń. Dla innych ważne będą nie tyle poszczególne wątki, ile forma lub styl. Jeszcze inni dokonają projekcji cudzej narracji na własne życie, tworząc swój własny wątek.

Dwadzieścia lat upłynęło od chwili, kiedy pewien pacjent z afazją otworzył mi drzwi do świata narracji. Jako stosunkowo początkująca na polu afazjologii badaczka zajmowałam się drobiazgowymi opisami zaburzeń językowych wynikających z obrażeń neurologicznych. W swoich analizach wykorzystywałam wtedy metody, jakich nauczyłam się podczas tradycyjnych studiów lingwistyki, chociaż stosowałam je w nowej sytuacji, a mianowicie przy badaniu języka pacjentów z afazją. Zafascynowała mnie wówczas wielka różnorodność tych zaburzeń, nie spodziewałam się bowiem, że będzie ich aż tyle. Zaczynając swoje badania, nie miałam pojęcia, jak bardzo historie owych pacjentów wpłyną na rozwój moich zainteresowań.

Pewien pacjent, którego opowieści wywarły na mnie trwałe wrażenie, gdy mówił, posługiwał się bardzo ubogim językiem. Jego zdania były często niezrozumiałe wskutek wielkiej liczby błędów i neologizmów. Ponieważ przeczuwał, że czas jego jest ograniczony, postanowił zapisać historię swego życia. Gdy zabrał się do tego zadania, ku mojemu zdziwieniu stwierdziłam, że jego język, gdy pisze, jest znacznie lepszy od tego, którym mówi. Stworzył szczegółowy dziennik swojego życia od wczesnego dzieciństwa do teraźniejszości, o dobrej sekwencji czasowej i dobrej strukturze narracyjnej, chociaż w poszczególnych zdaniach było wiele błędów.

My life

I, M.A., was born May 24, 1917, Canton, Texas.  
I lived it 5 miles South of Country.

My folks live a farm.  
We were 4 kids, my brother older, two sisters Lora Mae  
and Illine and me

We didn't have a lot of Cotton.  
We had fruit, watermelons, peanuts, some corn.  
potatoes and tomatoes.  
My dad rease ribbon cane for the syrup.  
My dad was haul for wagon to the towns, that stay it,  
until it was buy gone.  
Than we got a new haul – it was again.

[Freedman-Stern, Ulatowska 1984, s. 201]

Narrację tego pacjenta poddano analizom różnego typu, w tym szczegółowym obliczeniom komputerowym dotyczącym słów i struktury. Pacjent udowodnił mi,

## Szkice

że narrację można tworzyć mimo zaburzeń języka na poziomie zdania. W owym czasie bardziej interesowałam się zagadnieniem związku między formą struktur językowych a wytworzoną przez pacjenta narracją niż tym, jak ów konkretny pacjent opowiada historię swojego życia. Tymczasem w swym akcie narracyjnym zbudował on narrację przeznaczoną głównie dla siebie samego jako rodzaj dokumentacji a być może refleksji nad swoim życiem w obliczu zbliżającej się śmierci, która nastąpiła wkrótce po zakończeniu tej pracy. Ja, jego partner-odbiorca, pełniłam wówczas funkcję głównie analityka i badacza. Dopiero wiele lat potem, gdy przeszliśmy do analizy ewaluacyjnego komponentu jego narracji wyrażonego poprzez refleksje dotyczące udaru i wpływu, jaki wywarł on na jego życie, znaleźliśmy epilog rozważań tego pacjenta o swoim losie. Niestety, w tym czasie on sam już nie żył.

I know I was gonna be sick some day. Maybe it was for dreams I did have... Anyway I did go cripple. Yea, I did sick. It was my head. Ha, I guess I had it for 60 years but I had some fun. It is to laugh. I have, I am still for fun because I am still alive.

W refleksji tej szczególnie silnie uderza mnie jej konceptualny wymiar kontrastujący z zaburzonym językiem pacjenta.

Przez wiele lat próbowano dociec, w jaki sposób osoby chore na afazję mogą budować tematyczną koherencję wypowiedzi, jeśli temat narracji jest przedmiotem osobistej troski, bardzo istotnym dla opowiadających. Poniższe przykłady odnoszą się do dwóch najważniejszych tematów, powracających w opowieściach o udarze mózgowym, tj. do tematu strachu oraz tematu straty i dezorientacji. Środki budowania koherencji przyjmują jednak w każdym z tych wypadków inną postać. W pierwszym przykładzie koherencja zostaje osiągnięta przy całej oczywistej lakoniczności przekazu i prostocie języka:

Oh, when I got shot. Well, the most important thing is, when I got shot, the most important thing was, and I was laying on the hospital, can't walk. Can't talk. Can't move. Ah, ah, ah, that made me pretty frightening. I couldn't walk, talk, nothing.

Środkiem budowania koherencji w tym tekście okazuje się użycie powtórzenia i negacji – obu jako form oceny – aby zaakcentować utratę sprawności komunikacyjnej. Mówiąca osoba podkreślała, czego nie może zrobić, aż do finalnego podsumowania.

Innym przykładem użycia oceny do budowania koherencji jest następująca narracja, w której przywołano wypowiedzi innych osób za pomocą przytoczeń w mowie niezależnej:

And I tried to write and I couldn't write and that scared me and they said, „We better call somebody.” And we, they called my pastor and he came down there and he said, „It kinda look like she done had a stroke”.

Użycie bezpośrednich przytoczeń czyni narrację żywszą, bardziej atrakcyjną dla słuchacza, stanowi zatem ważną strategię pragmatyczną. Koherencja zostaje

## Ulatowska Narracja w doświadczeniu ludzkim

osiągnięta poprzez mocne powiązanie czasowo-przyczynowej sekwencji oraz wyraźne zaznaczenie jej finału. To zakończenie relacji o zdarzeniu jest dodatkowo podkreślone użyciem dokonanej formy „done”, wypowiedzianej naturalnie w dialekcie osoby opowiadającej.

A oto i ostatni przykład:

That was in my mind. I said I'm handicapped, but I will not be but at that moment I was that picture. I said, no. If it was the devil shoving me the way that I was going to be. He is a liar, he is a liar. Because I'm not down yet.

Mowa tego pacjenta tworzy głęboko emocjonalny, spójny przekaz, głównie dzięki zespoleniu takich środków, jak podmiotowe nacechowanie wypowiedzi, powtórzenia oraz dobór wyraźnie oceniającego słownictwa. To krzyk zranionej osoby, ale krzyk niosący nadzieję na regenerację.

Powyższe przykłady pochodzą od afroamerykańskich pacjentów z afazją. Ich sposób wysławiania się charakteryzuje szerokie zastosowanie mowy niezależnej, powtórzeń oraz słownictwa oceniającego. W ich opowieściach uderzyło mnie, że niektórzy poprzez zmianę kodu (*code-switching*) nie tylko zdołali osiągnąć koherencję wypowiedzi, ale też równocześnie zasygnalizowali swoją etniczną tożsamość [zob. Ulatowska i in. 2000, Ulatowska, Olness 2001].

Przez następnych kilka lat przeprowadzono wiele rodzajów badań nad językiem pacjentów z afazją tworzących narracyjny dyskurs w różnorodnych warunkach eksperymentalnych i tak jest do dziś. Jednak punkt ciężkości moich badań przesunął się od opisu przede wszystkim językowej formy narracji ku jej strukturze informacyjnej, czyli tak zwanej makrostrukturze. Przesunięcie to nastąpiło, gdy uświadomiłam sobie, że narracje mogą być tworzone pomimo zaburzenia form językowych pod warunkiem, że struktura informacyjna narracji pozostaje stosunkowo nienaruszona. Zmienił się także protokół badań: jako bodźce zaczęłam stosować prototypowe narracje w formie przypowieści, które pacjenci mieli reprodukować na różnych poziomach uogólnienia i makrostruktury – opowiadanie własnymi słowami, streszczenie, wydobyć sedna i morału. Chodziło o to, czy pacjenci z afazją o różnym stopniu zaburzeń językowych są zdolni tworzyć makrostrukturę narracji, jeśli narracja ta była typu prototypowego, czyli uniwersalnego. Jest to ważne zagadnienie dla zrozumienia zdolności tworzenia narracji. Wyniki tych badań wskazały, ogólnie mówiąc, że pacjenci z afazją o łagodnym i umiarkowanym poziomie zaburzeń językowych faktycznie mogą tworzyć makrostrukturę podsuniętych im narracji.

W mojej „narracji o narracjach” chciałabym teraz cofnąć się o piętnaście lat, kiedy to moje poszukiwania naukowe zmieniły swój bieg. W ramach wymiany naukowej pojechałam do swojego rodzinnego kraju, do Polski, by przyjrzeć się narracjom tworzonej przez pacjentów z afazją w języku, którego struktura lingwistyczna z powodu jego rozbudowanej fleksji w sposób szczególnie wyraźny zaznacza pewne cechy struktury narracji, na przykład następstwa czasowego. Interesowało mnie zwłaszcza zagadnienie wpływu typu języka na zrozumiałość języka

narracji. Badanie wymagało szeregu długotrwałych analiz pojedynczych przypadków pacjentów z afazją, które powtarzałam, na tych samych pacjentach, podczas kolejnych naukowych wymian. Zebrałam wiele przykładów narracji, czasem tworzonych spontanicznie. Wiele z nich miało wysoce emocjonalną treść. Z czasem niektórzy pacjenci zaprzyjaźnili się ze mną i zaczęli tworzyć narracje w coraz szerszym zakresie tematów i kontekstów. Ponieważ wielu pacjentów przeżyło drugą wojnę światową, niektóre z ich narracji opisywały te doświadczenia. Wtedy po raz pierwszy spostrzegłam, że powoli wchodzę w rolę słuchacza, a nie po prostu badacza, do której byłam ograniczona na wczesnym etapie mojej kariery zawodowej. Dokonujący się pomiędzy pacjentem i mną akt narracji okazał się aktem dzielenia się czymś. Zdałam sobie wtedy sprawę, że i ja w moim doświadczeniu życiowym spotkałam się z wieloma opowieściami, które można wykorzystać do badań nad afazją, nadając im przez to jeszcze większe znaczenie. Pozwólcie, że się nimi podzielę.

Na początku mojej kariery akademickiej w Południowej Afryce pojechałam na wyprawę antropologiczną, by studiować język i kulturę grupy Buszmenów na pustyni Kalahari w Botswanie. To tam po raz pierwszy spotkałam się z narracją jako częścią zachowań tej egzotycznej kultury. Ponieważ nie znałam języka Buszmenów i pracowałam głównie za pośrednictwem tłumacza, znajdowałam się w idealnym położeniu, by z pozycji obserwatora analizować narrację jako czynność dnia codziennego. Wspólne wszystkim ludziom potrzeby współpracy i towarzysstwa były szczególnie widoczne wśród Buszmenów. Oddzielenie (od grupy) i samotność, zwłaszcza w obliczu panujących tam skrajnie surowych warunków życia, były dla nich nie do zniesienia. Harmonijne związki tworzyły najważniejszy temat ich życia. Uważali, że ludzie z gruntu są dobrzy, a przejawy gorszych cech charakteru, na przykład wybuchowego temperamentu, uznawano nie za przejaw ukrytego zła, ale za rodzaj aberracji, naruszenia istoty człowieczeństwa.

Rozmowa była sposobem utrzymania pokojowych relacji społecznych. Ludzie bardzo szczegółowo i z wieloma powtórzeniami opowiadali sobie o różnych wydarzeniach, omawiali wędrówki krewnych i przyjaciół. Tematem, który najczęściej ich zaprzątał, było pożywienie. Mężczyźni rozmawiali głównie o polowaniach i wielokrotnie powtarzali, gdzie natrafiono na zwierzynę i kto ją ubił. Te opowiadania odgrywały ważną rolę w przekazywaniu wiedzy, gdyż pojedynczy człowiek miał dostęp jedynie do takiej wiedzy, którą przechowywał w pamięci on sam lub jego znajomi. Należy pamiętać, że tylko do tego, by przeżyć w warunkach pustyni Kalahari, konieczna jest znaczna ilość informacji [por. Silberbauer 1981]. Kobiety nie rozmawiały tyle co mężczyźni. Mówiły więcej o tym, kto im dał jedzenie lub nie, martwiły się z powodu jego braku. Inne częste tematy w ich opowieściach to dawanie podarków i różne doświadczenia życia codziennego. Te wszystkie sposoby tworzenia narracji spełniały dwie ważne funkcje: utrzymanie pokojowych stosunków społecznych wśród Buszmenów i dzielenie się wiedzą o ich głównych czynnościach życiowych – polowaniu i zbieractwie – z których obydwie były absolutnie konieczne dla przeżycia. Innym ważnym tematem ich rozmów były ludowe

opowiadania i mity, których funkcją było przekazywanie i zachowanie folkloru i wierzeń. Opowiadać te historie mogła praktycznie każda starsza osoba w wieku około 45 lat. Istniało wyraźne społeczne ograniczenie, że mogą to robić jedynie starsi. Czynność tę można było obserwować najczęściej wtedy, kiedy mała grupa starszych ludzi postanowiła spotkać się i oddać rozrywkom przynależnym dorosłym ludziom. Jednak dzieci również często słuchały historii, a czasami opowiadali je też młodzi. Jednakże najważniejszym czynnikiem, jaki wiązał grupę starszych z opowieściami, była faktyczna znajomość elementów folkloru. Co ciekawe, starzy ludzie nie wykazywali wyraźnie lepszych zdolności narracyjnych, jednak ich opowiadanie wydawało się naturalnym przedłużeniem i udoskonaleniem tych czynności werbalnych, w jakich ćwiczyli się przez całe życie. W swoich narracjach często wykorzystywali duży zbiór zapamiętanych elementów, których skompletowanie wymagało długiego czasu i których rezultatem było kompetentne opowiadanie. Stara kobieta, zapytana o snucie opowieści, powiedziała: „stara osoba, która nie opowiada historii, po prostu nie istnieje”. Istniały różne rodzaje tworzonych narracji. Niektóre z nich opowiadały o stwórcy-figlarzu, inne o etiologii zwierząt. Żadnej z nich nie uważano za prawdziwszą od innej. Opowiadania o zwierzętach nie różniły się wcale od historii o bogu i jego rodzinie, ponieważ Buszmeni wierzyli, że na początku wszystkie zwierzęta były ludźmi. Dlatego wszystkie historie o zwierzętach mówiły o nich i ich cechach jak o istotach ludzkich. W wielu opowiadaniach bóg pojawiał się jako żartowniś. Te historie dotyczyły figli, jakie płatał on swoim żonom i jakimi one z kolei mu się odwdzięczały. Opowiadania te często były sprośne i skatologiczne, wywołując wśród Buszmenów wielką wesołość. A ponieważ chodziło o utarczki za wet, najczęściej opowiadano je szybko, jedno po drugim. Analiza strukturalna tych opowiadań była niezwykle interesująca pod względem antropologicznym, ponieważ pomogła mi zrozumieć wiele czynności kulturowych, które były dla mnie zagadką. Zaskakiwało mnie to, że dwadzieścia lat później sama wprowadziłam podobne historie do studiów nad afazją i starością, wykorzystując w opowiadaniu rolę figlarza jako zmienną w badaniu rozumienia narracji. Inną szczególnie intrygującą dla mnie cechą opowiadań Buszmenów była wielka ilość występujących w nich powtórzeń. Wiele lat później znalazłam wyjaśnienie tego zjawiska w swoich lekturach na temat tradycyjnych narracji oralnych w kulturze czarnej Afryki, a zwłaszcza ich naturalnej dramaturgiczności. Tradycyjna narracja składa się z podstawowego, abstrakcyjnego obrazu ujawnianego poprzez utarte powiedzenia (klisze, szablony), pieśni i śpiewy. Jest on rodzajem skondensowanego przedstawienia, rozwijanego i wydobywanego w procesie eksternalizacji, semantyczną esencją tradycyjnej narracji. Dla wzmocnienia klisz i ułatwienia procesu przypominania tradycyjny opowiadacz szeroko stosuje technikę powtarzania, o której mówi się, że jest najbardziej znaczącą cechą ustnego przedstawienia narracyjnego. To poprzez powtarzanie narrator jest w stanie budować z tych utartych elementów narrację, doprowadzić ją do końca, wzmacniając efekt zaskoczenia i przesłanie mitu. Dopiero ostatnio w naszych studiach nad populacją Afroamerykanów także natknęłam się na zjawisko częstego



powtarzania jako cechy etnicznego stylu ich narracji, co skłoniło mnie, by w związku z tym sięgnąć do cech tradycyjnych afrykańskich opowiadań i determinujących je mechanizmów pamięciowych. Głównymi „jednostkami pamięci” [*basic memorial units*] w tradycyjnych narracjach są kawałki opowieści [*tale-chunks*]. Ludowy narrator wybiera i łączy je, tworząc mniej lub bardziej kreatywną – w zależności od swojego talentu – całość. Według folklorysty Sheuba każdy narrator dysponuje repertuarem takich podstawowych jednostek występujących w formie obrazów z jego poprzednich wystąpień [Scheub 1975]. W ten sposób badanie procesu przypominania i związana z tym zasada odniesień jest jednym z najważniejszych czynników dla głównego procesu odzyskiwania właściwej informacji, który badaliśmy w populacjach, zarówno normalnych, jak i patologicznych.

Chciałabym teraz omówić moje najbardziej osobiste odkrycia dotyczące natury narracji, odkrycia, wynikające z mojego własnego doświadczenia jako narratora opowiadającego o własnych doświadczeniach życiowych. W czasie drugiej wojny światowej mieszkałam w Warszawie i byłam świadkiem okropności, jakie miały miejsce w tamtejszym getcie. Widziałam jego ulice z przejeżdżającego przezeń tramwaju. Widziałam przychodzące do naszego domu i zebrzące o jedzenie żydowskie dzieci, a z okien naszego mieszkania, znajdującego się po aryjskiej stronie, patrzyłam jak getto płonie. Po powstaniu warszawskim także i mnie wywieziono do Auschwitz. Gdy dorosłam, prawie nigdy nie mówiłam o tych doświadczeniach. Swoją opowieść o tym wszystkim ukryłam głęboko w mojej skrzynce pamięci [*memory box*]. Przeczytałam znaczną ilość książek i obejrzałam wiele filmów, wystaw i dokumentacji dotyczącej getta i Auschwitz, ale odbywało się to w ramach mojego ogólnego wykształcenia i poszerzania wiedzy o wojnie i kraju rodzinnym. Próbowałam bowiem nie łączyć mojej osobistej narracji z narracjami spotkanymi w lekturach. W latach osiemdziesiątych skontaktowano się ze mną, abym złożyła świadectwo, opowiedziała o swoich doświadczeniach w Auschwitz dla zbiorów Fortunoff Video Archives for Holocaust Testimonies znajdującym się na uniwersytecie w Yale. Po dłuższym zastanowieniu i z ogromnymi oporami zdecydowałam, że ponieważ byłam świadkiem i przeżyłam Zagładę, a także sama wykorzystuję ludzi w swoich badaniach, nie wolno mi odmówić. Dwa lata później poproszono mnie o złożenie innego świadectwa, tym razem w ramach projektu historii mówionej w innym uniwersytecie i znowu wyraziłam zgodę. Mam kopie obu tych wypowiedzi w swoich zbiorach, ale nigdy nie zależało mi, by je przestuchać lub przeczytać. Uderzyło mnie stwierdzenie historyka, który przeprowadzał ze mną wywiad, że moja narracja została wytworzona z perspektywy chłodnego obserwatora, a nie kogoś, kto tego doświadczył. Bardzo mnie wtedy zirykował, bo byłam wyczerpana długimi godzinami wywiadów i wieloma dociekliwymi pytaniami. Jednak gdy podczas moich ostatnich wizyt w Polsce natrafiłam na literaturę dotyczącą języka używanego w narracjach ofiar getta i Auschwitz, zrozumiałam, jak ważne są te analizy dla głębszego zrozumienia różnych aspektów narracji i ich powiązania z doświadczeniem ludzkim. Szczególnie zaintrygował mnie związek istniejący między ludzkim doświadczeniem a językiem używanym do jego opisu,

## Ulatowska Narracja w doświadczeniu ludzkim

a zwłaszcza fakt, że język może okazać się niewystarczający dla opisu doświadczeń, które nie miały żadnego precedensu lub które są zbyt straszne, by je wyrazić słowami. Nasuwa to pytanie o granice możliwości językowej ekspresji, której jako lingwista nigdy wcześniej nie kwestionowałam.

Primo Levi, który przeżył Auschwitz i jest znanym włoskim pisarzem, tak przedstawia problem językowej niewyraźności doświadczenia obozowego”

Podobnie jak głód nie jest tylko odczuwaniem brakującego posiłku, tak też sposób, w jaki odczuwamy zimno, wymaga nowego słowa. Mówimy „głód”, mówimy „zmęczenie”, „strach”, „ból”, mówimy „zima”, ale to co innego. To są słowa wolne, stworzone i używane przez ludzi wolnych, którzy żyli w wygodzie, a cierpieli w swoich domach. Gdyby lagry przetrwały dłużej, narodziłby się nowy brutalny język. I tylko taki język mógłby wyrazić, co to znaczy ciężko pracować cały dzień na wietrze, przy minusowej temperaturze, w ubraniu składającym się tylko z koszuli, kalesonów, cienkiej kurtki i spodni, nie mając w swym ciele nic prócz słabości, głodu i wiedzy o zbliżającym się końcu. [Levi 1993, s. 123]

Wyrażono tu przekonanie, że język używany dla opisu Holocaustu nie znalazł środków, by oddać istotę doświadczenia Zagłady. Dlatego nie można znaleźć żadnej pracy, a przynajmniej w wersji pisanej, która próbowałaby wyrazić koszmar Shoah za pomocą języka tradycyjnie używanego do komunikowania się. Najczęściej sięgano po stereotypowe sposoby opisu lub środki stylistyczne zaczerpnięte z literatury. Tylko narracje dzieci były wolne od tego stylu, prezentując rzeczywistość w jej weredyckiej formie.

Opisy przeżyć z getta i Auschwitz powstawały w wielu różnych okolicznościach i reprezentują wiele różnych gatunków wypowiedzi, chociaż łączą się w pewną całość. Wszystkie ukazują bezbronność narratora, świadomość nadchodzącej śmierci i uwięzienia w czasie. Ten stan rzeczy sprawiał, że narrator nie był zdolny do wyrażenia rzeczywistości w tradycyjnej formie narracyjnej. Pozbawiony był wiedzy, którą zazwyczaj dysponuje narrator, o tym, jak się zakończy jego opowieść. Zamknięty w getcie zapisywał rzeczywistość z dość krótkiego dystansu. Czas teraźniejszy narracji stawał się czasem śmiertelnym, a tym samym opisywana rzeczywistość stawała się sytuacją śmiertelną. Wyzwaniem dla narratora była całkowita obcość i nowość opisywanej sytuacji. To zjawisko zostało opisane w dramatycznym raporcie Jana Karskiego, który jako emisariusz zachodnich sojuszników wszedł nielegalnie do getta. Wspomina swe doświadczenia 35 lat później w rozmowie z Claudem Lanzmannem w filmie Shoah:

Ale złożyłem raport:  
opowiedziałem, co zobaczyłem!  
To nie był świat.  
To nie była Ludzkość.  
Nie byłem w tym,  
Nie należałem do tego. Nigdy niczego takiego nie widziałem.  
Nikt wcześniej nie opisał takiej rzeczywistości.  
Nie widziałem żadnej sztuki, żadnego filmu!

## Szkice

To nie był świat. Mówili mi, że są istotami ludzkimi.  
Ale nie przypominali istot ludzkich.  
I zawróciliśmy.

[Lanzmann 1993, s. 195]

Jedną z najczęściej studiowanych narracji opisujących wydarzenia w getcie warszawskim jest dziennik Adama Czerniakowa. Celowo zaczął on prowadzić dziennik już w pierwszym tygodniu wojny, zanim jeszcze Niemcy wkroczyli do Warszawy. Chciał pozostawić historyczne sprawozdanie z wydarzeń wojny. Z czasem, już w getcie, przejął odpowiedzialność kierowania społecznością żydowską jako przewodniczący Judenratu. Codzienne robił nowe wpisy do dziennika aż do pewnego popołudnia, kiedy jego życie dobiegło końca. Zostawił nam okno, przez które możemy oglądać społeczność żydowską w ostatnich godzinach swego istnienia, społeczność umierającą, umierającą od samego początku. Pozostawił nam zapis, dzień po dniu, tego, co się działo.

Ważne jest jednak nie tylko historyczna wartość dziennika Czerniakowa, lecz także jego język, który dostarczył naukowcom dobrej egzemplifikacji stylu pisania charakterystycznego dla wielu dzienników Holokaustu. Aby wyrazić to, co niewyraźne, Czerniakow uciekł się do kilku strategii narracyjnych. Najbardziej widoczna jest skrajna zwięźłość raportów o wydarzeniach, często wynikająca z narzuconej sobie reguły tajności, bo gdyby dziennik znaleziono, autor zostałby zabity. Inną regułą było wprowadzenie powszedniości, polegającej na włączaniu zwykłych wydarzeń codziennych. Dawało to efekt skrajnej niespójności w zestawieniu z opisywanym horrorem. W ten sposób słowa o wielkim ładunku emocjonalnym, takie jak tyfus, głód czy nędza, zostały włączone w scenariusz zwyczajnych, codziennych wydarzeń: opisu zupy gotowanej we wspólnej kuchni i jej konkretnych składników. Innym zabiegiem Czerniakowa była reguła cytowania: czasem literatury z charakterystycznymi dla niej kliszami czy metaforami, czasem rozporządzeń oficerów niemieckich, w których była mowa o takich „urzędowych” sprawach, jak deportacja, praca przymusowa i egzekucje. Te cytaty z niemieckich pism urzędowych stały się po prostu elementami opisywanych wydarzeń i jako takie zostały pozbawione ich treści emocjonalnej. Przedostatni wpis w dzienniku Czerniakowa, wprowadzony 22 lipca 1942 roku, dzień przez jego samobójstwem, dobrze ilustruje powyższe cechy jego stylu:

Oświadczone mi, że z pewnymi wyjątkami mają Żydzi, bez różnicy płci i wieku, być wysiedleni na wschód. Dziś do godziny 4 pp. ma być dostarczonych 6000 ludzi. I tak będzie (najmniej) codziennie.

[...]

Sturmbahnführer Hoefle (Beauftragter do wysiedlenia) poprosił mnie do gabinetu i oświadczył, że żona moje na razie jest wolna, ale jeżeli wysiedlenie się nie uda, pierwsza będzie jako zakładnik rozstrzelana. [Czerniakow 1983, s. 306]

Czytając wpisy w dzienniku Czerniakowa, zdajemy sobie sprawę, że głównym źródłem wrażenia, jaki wywiera ten dokument, jest relacja między potwornością

idei masowego unicestwienia ludzi a sprawozdawczym stylem opowiadania o tym horrorze, wyrażającym się doborem słów i zdań, tworzących obraz normalności opisywanych wydarzeń. Styl Czerniakowa ostro kontrastuje z sekretnymi dziennikami dzieci Holokaustu pisanymi w stylu naiwnego realizmu mającego wysoką moc ekspresji. Sam akt prowadzenia tych dzienników był dla większości tych dzieci formą oporu. Zapisy dawały upust gniewowi i wściekłości. Służyły też jako sposób znalezienia sensu i celu wśród chaosu, który je otaczał. Niektóre z dzieci śledziły i zapisywały w swoich dziennikach konkretne stany psychologiczne. Pewna piętnastolatka, obywatelka amerykańska uwięziona w warszawskim getcie 10 października 1942 napisała: „Dziś są moje urodziny. Spędziłam cały dzień na moim materacu. Wszyscy przyszli złożyć mi życzenia, ale ja nie odpowiadałam. W nocy mojej siostrze udało się porwać trzy rzepy i miałyśmy prawdziwą ucztę z tej okazji” [Holiday 1995].

Badanie narracji ofiar Holokaustu sprawiło, że zdałam sobie sprawę z tego, jak określony rodzaj ludzkiego doświadczenia wpływa na treść i formę narracji oraz do jakiego stopnia reguły tak zwanej makrostruktury badanej w naszych studiach empirycznych należy poszerzyć dla uwzględnienia czynników kontekstualnych narracji. Pojawia się także problem określenia spójności wpisów w dziennikach z punktu widzenia zarówno narratora, jak i czytelnika i rozpoznawania w ten sposób znaczenia poszczególnych warstw informacji. Dzienniki Holokaustu pokazały mi, że warunki patologii społecznej i ich wpływ na stan emocjonalny narratora mogą skutkować ograniczeniami ekspresji lingwistycznej, wskutek czego konwencjonalne zabiegi retoryczne struktury narracyjnej mogą ulegać znacznym zmianom.

W moich ostatnich badaniach dotyczących autobiograficznej pamięci osób, które przeżyły Auschwitz, stwierdziłam, że narracje o tych samych doświadczeniach mogą zostać opisane dokładnie tym samym językiem nawet po kilku dziesięcioleciach. Dzieje się tak wtedy, gdy osoba, która ocalała, funkcjonuje normalnie jako świadek historii składający sprawozdanie o zwykłym przebiegu wydarzeń. Było jednak dla mnie zdumiewające, że niektóre z bolesnych wspomnień zawartych w narracji o tych przeżyciach z biegiem czasu w dalszym ciągu wytwarzały silne reakcje emocjonalne, nawet wtedy, gdy osoba, która przeżyła, osiągała zaawansowany wiek i zaczynała odgrywać podwójną rolę: zarówno tego, kto doświadczył, jak i tego, kto dokonuje przeglądu swojego życia. Zostało to pokazane w dokumentalnym filmie Ireneusza Dobrowolskiego *Portrecista* z 2005 roku opowiadającym o polskim fotografiku wywiezionym do Auschwitz, Wilhelmie Brasse, który na zlecenie niemieckich władz fotografował obóz i więźniów. Na widok jednej ze swoich dawnych fotografii powiedział:

Rozpoznałem tę fotografię. Była zrobiona przeze mnie. Doktor Mengele kazał mi ją zrobić. Miały trzynaście albo czternaście lat, więc czuły się bardzo zawstyżone. Nic nie mówiły, lecz oczy ich były pełne przerażenia. Były zupełnie bezbronne, zmuszone, by dać się fotografować. [...] Kiedy widziałem, jak te dzieci się zachowują, jak straszliwy jest ich los, było mi ich bardzo ich żal. Wiedziałem doskonale, że te biedne dzieci zosta-

## Szkice

na wykorzystane i zaraz potem zabite. Przeklinałem Boga [...] i przeklinałem moją matkę, że mnie urodziła.

Ewaluacyjne wyjątki traumatycznych wspomnień powracają w ostatnich świadectwach Brassego w prawie identycznej formie. Są one nie tylko świadectwem skrajnego cierpienia ofiar, lecz także przekazują rozpacz i szok Brassego jako bezradnego świadka. On sam nigdy po wojnie nie powrócił do swego zawodu, bo prześladowały go fotograficzne obrazy nagich dzieci.

Moją podróż przez świat narracji chciałabym zakończyć, opisując wspaniałą obrazową prezentację pamięci autobiograficznej wybitnego scenarzysty i artysty, Mariana Kołodzieja, który przeżył Auschwitz. Stworzył on swą narrację obrazową po pięćdziesięciu latach milczenia i po udarze mózgu. Był to jego testament zarówno dla tych, którzy zmarli, jak i tych, którzy przeżyli.

Kołodziej stworzył jedyną w swoim rodzaju ilustrację swych wewnętrznych doświadczeń obozowych, tworząc wizualny pokaz opatrzony interpretacyjnymi komentarzami na takie tematy, jak dobro, zło, ból, cierpienie, śmierć i sąd, dając w efekcie potężne widowisko narracyjne. Godne uwagi w strukturze tego widowiska jest to, że zastosowano w nim różne systemy symboliczne, które pokazują nie tylko precyzję Kołodzieja jako scenarzysty, lecz również jego wielką wrażliwość jako narratora w przekazywaniu swego przesłania. Jednak dopiero upływ czasu i spotkanie Kołodzieja z niebezpieczeństwem śmierci wskutek wylewu pozwoliły mu wrócić do Auschwitz i stworzyć ten testament (zob. ilustracje zamieszczone po tekście).

Podsumowując, próbowałam tutaj prześledzić wzajemne powiązania moich różnych spotkań z narracjami w czasie i przestrzeni. Chciałam pokazać, w jaki sposób moje kontakty z poszczególnymi grupami narratorów: Amerykanami i Polakami z afazją, Buszmenami, ofiarami Holokaustu czy wreszcie z samą sobą i swoją opowieścią uświadomiły mi nowy wymiar narracji i pozwoliły inaczej spojrzeć na te opowieści, które poznawałam wcześniej. Wszystko to w znaczący sposób poszerzyło moje zawodowe i osobiste horyzonty.

Zdałam sobie także sprawę, że zwracając się ku narracji, ku konkretnym ludzkim życiorysom, angażujemy się w historię, ponieważ dokumentujemy nie tylko konkretne życie, lecz także jego kontekst kulturowy. Narracja bowiem tworzy między ludźmi więź, most pozwalający im komunikować się ponad przepaściami czasu i przestrzeni.

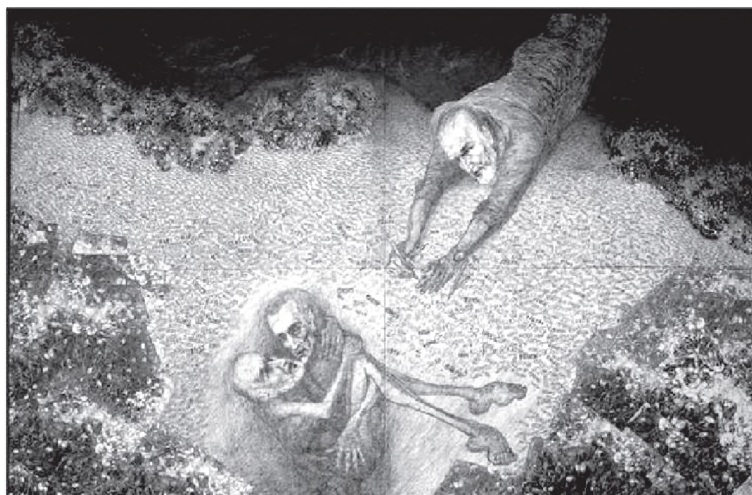
Przełożyli *Anna Kinecka, Bogusław Zakrzewski*,  
przekład uzupełnił *Grzegorz Grochowski*

## Ulatowska Narracja w doświadczeniu ludzkim

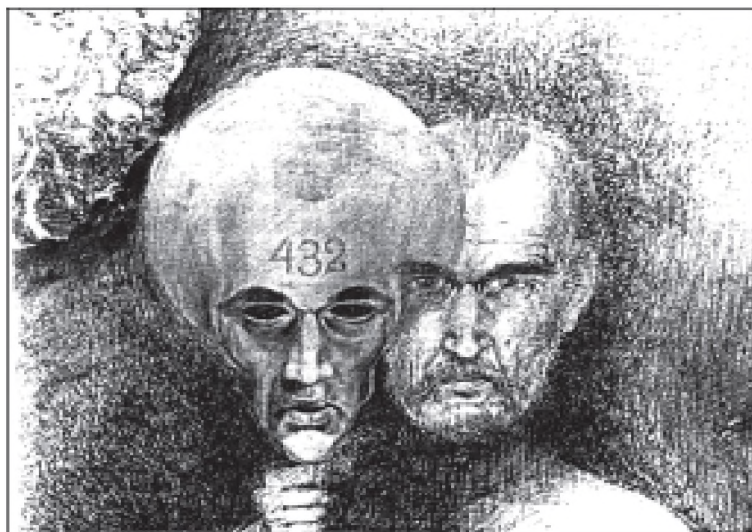
### Cytowana literatura przedmiotu

- Bruner J., 1987, *Life as narrative*, „Social Research” 54.
- Czerniakow A., 1983, *Adama Czerniakowa dziennik getta warszawskiego 6 IX 1939-23 VII 1942*, oprac., przyp. M. Fuks, Warszawa: PWN.
- Freedman-Stern R., Ulatowska H.K., 1984, *Description of written language in aphasia. A case study*, „Brain and Language” 22.
- Holliday L., 1995, *Children in the Holocaust and World War II*, New York: Washington Square Press.
- Lanzmann C., 1993, *Shoah*, przeł. M. Bieńczyk, Koszalin: Oficyna Wydawnicza „Novex”.
- Levi P., 1993, *Survival in Auschwitz*, New York: Macmillan.
- Ricoeur P., 2008, *Czas i opowieść*, t. 1: *Intryga i historyczna opowieść*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków, Wydawnictwo UJ.
- Sacs O., 1994, *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem*, przeł. B. Lindenberg, Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Scheub H., 1975, *The Xhosa Ntsomi*, Oxford: Clarendon Press.
- Shostak M., 1983, *Nisa. The Life and Words of a !Kung Woman*, New York: Random House.
- Silberbauer G.B., 1981, *Hunter and Habitat in the Central Kalahari Desert*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ulatowska H.K., Freedman-Stern R., Doyel A.W., Macaluso-Haynes S., North A. (1983), *Production of narrative discourse in aphasia*, „Brain and Language” 19.
- Ulatowska H.K., Olness G.S., 1997, *Some observation on narratives by aphasics and their contribution to narrative theory*, „Journal and Life History” 7. (Studium przetłumaczone w niniejszym numerze „Tekstów Drugich” pt. *Kilka uwag o znaczeniu badań nad afazją dla teorii narracji w dziale „Dociekania”*).
- Ulatowska H.K., Olness G.S., Hill C.L., Roberts J., Keebler M., 2000, *Repetition on the narratives in African Americans. The effects of aphasia*, „Discourse Processes” 30.
- Ulatowska H.K., Olness G.S., 2001, *Dialectal variants of verbs in narratives of African Americans with aphasia. Some methodological considerations*, „Journal of Neuro-linguistics” 14.

## Szkice



„Nie wiem, czy kiedykolwiek wróciłbym do Auschwitz, gdyby nie moja choroba. Moje rysunki wywodzą się z mojej choroby. Rysowanie stało się walką o życie”. Rysunek przedstawiający artystę-starego człowieka podtrzymującego siebie samego-więźnia.



„Obrazy nie są ilustracją moich doświadczeń, tylko introspekcją i świadectwem”. Pięćdziesiąt lat po swoim obozowym doświadczeniu Kołodziej tworzy wstrząsający obraz destrukcji ludzkiej tożsamości, przedstawiając swoją własną twarz jako maskę z wypisanym na niej numerem.



Listy do domu

Melancholijna scena, na której wyczerpani więźniowie piszą: „Ich bin gesund und geht mir gut” („Jestem zdrowy i wszystko u mnie w porządku”). Niczego więcej nie trzeba. Na stole odbijają się obrazy ukochanych osób: żon, matek, ojców, dziewczyn.





**Ulatowska** Narracja w doświadczeniu ludzkim

## Abstract

**Hanna K. ULATOWSKA**  
**University of Texas (Dallas)**

### Narrative in human experience

The article describes the trajectory of my work on narratives over two decades in order to illustrate the ubiquity and variety of roles of narratives in human life. In ethnographic studies of narratives of the Bushmen in Africa storytelling performs an important role in transmitting their culture and providing social bonding necessary for survival in austere environment. In studies of language of patients with aphasia relative preservation of narrative skills despite disruption of language indicates a plight to overcome the deficit and maintain identity. Finally, the narratives of victims of the Holocaust show how one can express or conceal trauma in order to document, understand and forgive.

Drzewo Życia i Śmierci  
„Wspinałem się tak wysoko, jak mogłem [...] a za mną trzask  
łamanych gałęzi, wycie wilczurów, śmiech rozbawionych kapo  
i zawodzenie tych, którzy spadali”.