

Dorota Gonigroszek

Zatrute drzewo Williama Blake'a – analiza kognitywna

Językoznawstwo : współczesne badania, problemy i analizy językoznawcze 7,
33-39

2013

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Dorota Conigroszek
Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Zatrute drzewo Williama Blake'a - analiza kognitywna

Wstęp

Współcześnie coraz częściej metodologie wypracowane w ramach językoznawstwa kognitywnego wykorzystywane są w poetyce oraz badaniach literackich. W przeciągu ostatnich dwóch dekad opublikowano liczne prace, których autorzy dokonali analiz i interpretacji konkretnych dzieł literackich, odwołując się przy tym do teorii kognitywnych. Przykładem niech będzie tom zredagowany przez Grażynę Hebrajską oraz Joannę Ślósarską – *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*¹. Po metodologie kognitywne sięga też Alina Kwiatkowska, która zajmując się utworami poetyckimi różnych autorów, przeważnie skupia się na doznaniach wizualnych czytelnika oraz Langackerowskiej organizacji sceny utrwalonej w warstwie językowej dzieła².

W niniejszym opracowaniu skupimy się jedynie na jednym utworze – *Zatrute drzewo* (*A Poison Tree*) autorstwa Williama Blake'a, usiłując tym samym ukazać przydatność podejścia interdyscyplinarnego, łączącego badania literackie z językoznawczymi (w tym przypadku będzie to nurt kognitywny językoznawstwa). Podejmiemy próbę dokonania całościowej interpretacji wspomnianego wiersza, odwołując się do wielu koncepcji kognitywnych, między innymi do Teorii Metafory Pojęciowej.

¹ G. Hebrajska, J. Ślósarska, *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*, Universitas, Kraków 2006.

² A. Kwiatkowska, *Interfaces, Interspaces : image, language, cognition*, Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie, Piotrków Trybunalski 2013.

William Blake - człowiek i dzieła

Zgodnie z kognitywną koncepcją języka znaczenia są tożsame z konceptualizacjami. Język jest oczywiście bytem społecznym, inwentarzem skonwencjonalizowanych znaczeń³. Z drugiej strony jednak pojęcia, którymi operujemy, mają charakter indywidualny, zależny od naszych doświadczeń czy wiedzy. Nie sposób więc analizować utworu poetyckiego (lub jakiegokolwiek wypowiedzi) w oderwaniu od autora jako człowieka – jego zainteresowań, czynów, osobistych doświadczeń. Nie możemy oczywiście wniknąć w system pojęciowy poety i tym samym zrekonstruować systemu znaczeń, które miał na myśli w trakcie aktu pisania, ale wiele z faktów biograficznych może dostarczyć nam wskazówek do interpretacji utworu.

William Blake był człowiekiem licznych talentów – poetą, grafikiem, rytownikiem, malarzem. Urodził się w 1757 roku w rodzinie dość zamożnego kupca tekstyliów⁴. Już jako kilkuletni chłopiec miewał mistyczne wizje – widział Boga, aniołów, proroków. Rodzice Blake’a – ludzie mocno religijni, faktem tym się nie przejmowali, wręcz odczuwali pewien rodzaj dumy z syna. Wizje doświadczane przez Blake’a były dla niego tak wyraziste i konkretne, że fizycznie odczuwał obecność opisywanych czy malowanych przez siebie postaci, na przykład potrafił wskazać, gdzie dana postać się znajduje⁵.

Swą edukację rozpoczął w szkole rysunkowej Henry’ego Parsa (1767), a później wstąpił do szkoły rysunku Towarzystwa Sztuk Pięknych. Następnie znalazł pracę w pracowni rytowniczej, gdzie ilustrował książki innych autorów, tworząc jednocześnie własne dzieła. Głęboka religijność Blake’a, a także mistyczne wizje, jakich doświadczał, znajdowały wyraz w tematyce obrazów tworzonych przez autora, np. *Józef z Arymatei wśród skał Albionu* czy *Ukrzyżowanie św. Piotra*. Wśród współczesnych mu artystów uznawany był jednak za szaleńca lub dziwaka, a jego utwory nie były należycie doceniane.

Blake sam ilustrował swe dzieła i, jak twierdził, tajniki specyficznej techniki rytowniczej zostały mu zdradzone przez jego nieżyjącego już wówczas brata podczas jednej z wizji⁶.

Dwa tomy wierszy najczęściej kojarzone z nazwiskiem Blake’a to znacznie różniące się tematyką *Pieśni niewinności* (1789) oraz *Pieśni doświadczenia* (1794). Wiersze z pierwszego z wymienionych tomów opisują świat dziecka, stan moralnej czystości, niewinność. W *Pieśniach doświadczenia* dominuje tematyka biedy, nierówności społecznych, niesprawiedliwości, duchowego zepsucia. Utwór będący przedmiotem rozważań podjętych w tymże artykule – *Zatrute drzewo* – pochodzi z *Pieśni doświadczenia*⁷. Inne znane utwory Blake’a to *Księga Thel*, *Rewolucja francuska*, *Zaślubiny Nieba i Piekła*, *Wszystkie religie są jednością*, *Religia naturalna nie istnieje*. W zdecydowanej większości prac artystycznych i literackich dominuje tematyka religijna.

³ R.W. Langacker, *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, Universitas, Kraków 2009.

⁴ A. Konopacki, *William Blake*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1987.

⁵ Tamże.

⁶ E. Kozubska, J. Tomkowski, *Mistyczny świat William Blake’a*, Wydawnictwo Warsztat Specjalny, Milanówek 1993.

⁷ Tamże.

Zatrute drzewo – metaforyczna koncepcja gniewu

Poniżej zacytowano utwór *A Poison Tree* wraz z jego polskim tłumaczeniem dokonanym przez Krzysztofa Puławskiego⁸. Niestety, jak to często bywa, przekład, zwłaszcza utworów poetyckich, ztraca w pewnym stopniu sens i styl oryginału. Jest to nieuniknione ze względu na semantyczne i syntaktyczne różnice w systemach językowych tekstu wyjściowego i oryginału.

<i>A Poison Tree</i>	<i>Zatrute drzewo</i>
I was angry with my friend: I told my wrath, my wrath did end. I was angry with my foe: I told it not, my wrath did grow.	Złość mnie na przyjaciela zdjęła, Gdym mu powiedział – to minęła, Byłem zły na mego wroga Milczałem – stała się złowroga
And I watered it in fears, Night and morning with my tears; And I sunned it with smiles, And with soft deceitful wiles.	Złość mą podlewałem łzami Karmiąc się swymi łękami W nocy i w dzień jej świeciły Wzrok zwodniczy, śmiech niemiły
And it grew both day and night, Till it bore an apple bright. And my foe beheld it shine. And he knew that it was mine,	W dzień i w nocy rośla szybko Aż wydała piękne jabłko – Wróg widokiem się upoił, Wiedział jednak, że jest moje
And into my garden stole When the night had veiled the pole; In the morning glad I see My foe outstretched beneath the tree.	W nocy się do sadu zakradł, Po to, by skosztować jabłka. Rano zaklaskałem w dłonie, Gdym zobaczył go w agonii.
	(Tłum. Krzysztof Puławski)

W utworze przedstawiono dwie wizje gniewu. Raz podmiot liryczny gniewa się na przyjaciela. Otwarcie mówi mu o tym fakcie, a złe emocje mijają. Przy innej okazji to wróg rozgniewał podmiot liryczny – gniew jest tłumiony, ale wciąż narasta. Wreszcie uczucie materializuje się w postaci drzewa rodzącego trujące jabłko. Wróg kuszony pięknem owocu, zjada jabłko i pada martwy, zatruty jego sokami. Motyw drzewa, a także trującego owocu został zapewne zaczerpnięty z biblijnej wizji rajskiego ogrodu Eden, w którym pierwsi ludzie, sprzeciwiając się woli Boga, sięgnęli po owoc z drzewa poznania dobra i zła. William Blake, obsesyjnie zainteresowany tematyką religijną, być może i takiej mistycznej wizji doświadczył. Zarówno w biblijnej historii, jak i w omawianym wierszu jabłko symbolizuje zło, ma moc niszczącą. Warto zauważyć, że „drzewo gniewu” rośnie

⁸ W. Blake, *Wiersze i poematy*, Świat Literacki, Izabelin 1997, s. 50.

w ogrodzie podmiotu lirycznego. Wróg, otoczony ciemnością nocy, wkrada się na jego teren, kuszony pięknem owocu – nikt nie podsuwa mu jabłka do zjedzenia, to był jego wybór. Podobnie jak Adam i Ewa – oni także dokonali świadomej decyzji.

W utworze *Zatrute drzewo* widzimy konsekwentnie realizowaną metaforę GNIEW TO DRZEWO (w oryginale zdecydowanie lepiej dostrzegalną). Używając terminu „metafora”, mamy na myśli metaforę konceptualną, która, według założeń Lakoffa i Johnsona, jest sposobem pojmowania jednego pojęcia za pomocą innego⁹. W tym przypadku pojęcie GNIEW jest pojmowane (rozumiane) w kategoriach pojęcia DZRZEWO. Zauważamy wyraźne odpowiedniości lub rzutowania (projekcje) metaforyczne między domenami GNIEW (domena docelowa) oraz DRZEWO (domena źródłowa):

GNIEW TO DRZEWO

rzutowania / projekcje metaforyczne

Elementy pojęcia / domeny DRZEWO → pojęcie / domena GNIEW

Wzrastanie drzewa → narastanie gniewu

Drzewo wymaga podlewania → gniew jest „polewany / zraszany łzami”

Drzewo potrzebuje światła słonecznego → gniew jest oświetlany („sunned”)

Drzewo rodzi owoce → gniew wydał owoce

Soki owoców → trucizna

Drzewa rośnie w ogrodzie / sadzie → drzewo gniewu znajduje się w ogrodzie

Jak twierdzą kognitywiści, metafora pojęciowa, będąc sposobem pojmowania pojęć, ujawnia się nie tylko na poziomie języka, ale we wszystkich uświadomionych lub nieświadomych zachowaniach człowieka (gesty, symbolika dzieł sztuki, przeróżne systemy semiotyczne itp.). Tak też się dzieje w przypadku *Zatrutego drzewa*.

William Blake własnoręcznie ilustrował większość ze swoich utworów. Stosował przy tym sobie tylko znaną technikę wytrawiania ilustracji w metalowej matrycy. Kontur obrazu był następnie odbijany na papierze i ostatecznie wypełniany kolorem. Na oryginalnej stronie, na której autor zapisał treść utworu, widzimy drzewo oraz rozpostarte ciało półnagiego mężczyzny leżącego na ziemi. Metafora drzewa jest więc także realizowana w warstwie wizualnej utworu. Obraz oraz tekst wzajemnie się uzupełniają, tworząc pewną całość. Bez przekazu językowego nie byłibyśmy w stanie stwierdzić, co tak naprawdę przedstawia ilustracja. Nie wiedzielibyśmy, że ów mężczyzna nie żyje i jaki jest powód jego zgonu. Z drugiej strony, obraz ten uwypukla, podkreśla, unaocznia „materializację gniewu” (drzewo, owoc, martwy mężczyzna).

Strona z tekstem utworu, wraz z towarzyszącą jej ilustracją, ma charakterystyczną horyzontalną organizację. Poszczególne wersy utworu zdają się odchodzić od konaru drzewa niczym jego gałęzie. Również zwłoki mężczyzny z rozpostartymi rękoma wpisują się w ten horyzontalny układ strony. Drzewo zwiesza swe gałęzie nad martwym ciałem. Podmiot liryczny, który, jak pamiętamy z tekstu, odczuwał satysfakcję po śmierci swego wroga, także możemy uznać za człowieka pokonanego – wyczerpanego, zniszczonego trawiącym go gniewem. Fakt ten może sugerować wizja „drzewa gniewu” – mrocznego,

⁹ G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, PIW, Warszawa 1988.

przypominającego wierzbę, smutnie zwieszającą swe gałęzie. Drzewo pochyła się nad zmarłym. Zabiło go, a może teraz rozpacza?

Gniew – kognitywna koncepcja emocji

Słownik psychologiczny podaje następującą definicję gniewu: „wzruszenie samozachowawcze, o podobnych podstawach fizjologicznych jak strach i o niemalym znaczeniu biologicznym”¹⁰. Gniew jest rodzajem emocji, które rozumiana jest jako „silne wzruszenie, które może przejawiać się jako radość, żal, wstyd, gniew czy strach; termin często używany zamiennie z terminami uczucie lub afekt. Emocje pozostają w związku z odruchami bezwarunkowymi”¹¹. Przeciw takiej tradycyjnej koncepcji emocji występują kognitywiści, którzy twierdzą, że emocje mają strukturę metaforyczną. Lakoff zauważa: „Emocje uchodzą na ogół za uczucia pozbawione treści pojęciowej, dlatego w badaniach nad strukturą pojęciową i semantyką są zwykle lekceważone. (...) Chciałbym wykazać słuszność przeciwnego poglądu: emocje mają niezmiernie złożoną strukturę pojęciową, z której wynikają rozmaite niebanalne wnioski”¹².

Językoznawcy kognitywni spośród wszystkich emocji największą uwagę poświęcają właśnie gniewowi. W wyniku badań językoznawczych Lakoff i Kövecses wyodrębnili liczne metafory gniewu, np. GNIEW TO GORĄCO, GNIEW TO GORĄCY PŁYN W POJEMNIKU, GNIEW TO OGIEŃ, GNIEW TO SZALEŃSTWO itp. Lakoff podjął także próbę stworzenia prototypowego (typowego) modelu gniewu, przyjmując, iż wszystkie pojęcia tworzą kategorie oparte o elementy bardziej typowe. Według Lakoffa typowe uczucie gniewu przechodzi przez określone etapy: gniew wzrasta (tak, jak temperatura cieczy), ale tylko do pewnego momentu, po którym człowiek traci nad sobą kontrolę; „wybucha” (podobnie jak ogrzewane, zamknięte naczynie wypełnione cieczą). Prawie zawsze (lub nawet zawsze) gniew ma swój powód – zdarzenie, czyn innego człowieka. Często więc zemsta lub rewanż są ostatnim etapem procesu rozwijania się emocji. Zemsta może przynieść ulgę lub – wręcz odwrotnie – wzbudzić dalsze pragnienie usunięcia powodu gniewu¹³.

Gniew opisany w *Zatrutym drzewie* lekko odbiega od prototypowej wizji tego uczucia nakreślonej przez Lakoffa. Niemniej jednak, zgodnie z założeniami tego językoznawcy, emocja ta ma strukturę metaforyczną i nie może być jedynie rozpatrywana w kategoriach „wzruszenia samozachowawczego” oraz „odruchów bezwarunkowych”.

Pierwszy z rodzajów opisanego przez Blake'a uczucia – gniew na przyjaciela – zanika, znajduje ujście niczym para z otwartego pojemnika. Taki typ emocji przynosi ulgę. Gniew na wroga narasta, ale jednocześnie jest przez podmiot liryczny kontrolowany, wręcz pielęgnowany niczym drzewo. Jest to proces świadomy, który ma doprowadzić do zemsty. W prototypowej wizji gniewu Lakoffa, osoba pełna negatywnych emocji wybucha,

¹⁰ J. Pieter (red.), *Słownik psychologiczny*, Ossolineum, Warszawa 1963, s. 71.

¹¹ W. Okoń (red.), *Słownik pedagogiczny*, PWN, Warszawa 1981, s. 88.

¹² G. Lakoff, *Kobiety, ogień i rzeczy niebezpieczne. Co kategorie mówią nam o umyśle*, Universitas, Kraków 2011, s. 376.

¹³ Tamże.

traci nad sobą panowanie. W *Zatrutym drzewie* jest inaczej – owszem, gniew znajduje ujście – w formie bytu fizycznego. Staje się drzewem, które wydaje zatrute owoce. Akt zemsty zostaje zrealizowany – wróg spożywa jabłko i pada martwy. Jest to oczywiście wizja poetycka, którą możemy traktować jako artystyczny opis realnego modelu gniewu prowadzącego do zemsty.

Jak widzimy, zgodnie z założeniami Lakoffa, uczucia mają strukturę metaforyczną, a zatem nie mogą być traktowane powierzchownie, bez odwoływania się do procesów konceptualnych. Metodologie wypracowane w ramach językoznawstwa kognitywnego dają możliwości dokonywania pełniejszych interpretacji utworów poetyckich, które dotyczą emocji. Bazując na ustaleniach Lakoffa i Kövecsesa, możemy próbować zidentyfikować strukturę pojęciową opisywanych emocji oraz ich „typowość” (prototypowość) w określonych sytuacjach, w których znalazł się człowiek.

Interpretacja tytułu

Nieprzypadkowo interpretacją tytułu zajmujemy się, kończąc to opracowanie, a nie – jakby nakazywała logika – rozpoczynając. Aby zrozumieć tytuł, musimy bowiem poznać treść utworu, a przede wszystkim jego metaforyczne przesłanie.

Jak twierdzi czołowy kognitywista – Ronald W. Langacker, każdy element systemu językowego ma znaczenie, to znaczy, że przywołuje określone konceptualizacje w umyśle człowieka¹⁴. Tytuł analizowanego utworu to *A Poison Tree*. Przed frazą rzeczownikową występuje przedimek nieokreślony *a*, który oznacza, że następujący po nim rzeczownik odnosi się do jednej z osób lub rzeczy ze zbioru takich samych osób lub rzeczy¹⁵. Aby podkreślić konkretność lub wyjątkowość jakiegoś bytu, używamy w języku angielskim przedimka określonego *the*¹⁶. Wspomniane *a* może sugerować, że takich „drzew gniewu” może być więcej. Autor nie opisuje jakiegoś wyjątkowego, odosobnionego przypadku. Formułując tytuł w takiej postaci, William Blake być może chciał zasugerować, że każdy z nas – tłumiąc negatywne uczucia, hodoje w sobie takie „drzewo gniewu”, które wzrastając, wydaje niszczące nas i innych owoce.

Podsumowanie

Zastosowanie metodologii wypracowanych w ramach językoznawstwa kognitywnego w poetyce lub badaniach prozy literackiej może przyczynić się do lepszego zrozumienia idei dzieła; może pomóc w interpretacji. Językoznawstwo kognitywne nie zajmuje się jedynie językiem, ale przede wszystkim procesami konceptualnymi, które leżą u podstaw ekspresji werbalnych. Badając język, możemy, choć do pewnego stopnia, docierać do systemu pojęciowego autora. Tym sposobem, wychodząc poza warstwę językową,

¹⁴ R.W. Langacker, *Gramatyka kognitywna*, dz. cyt.

¹⁵ R. Murphy, *English grammar in use: a self-study reference and practice book for intermediate students: with answers*, Cambridge 1989.

¹⁶ Tamże.

możemy starać się odpowiedzieć na często stawiane pytanie: „Co autor miał na myśli?”. A przynajmniej możemy poznać sposób rozumienia/konceptualizacji pojęć twórcy dzieła.

Bibliografia

- Blake W., *Wiersze i poematy*, Świat Literacki, Izabelin 1997.
- Habrajska G., Ślósarska J., *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*, Universitas, Kraków 2006.
- Konopacki A., *William Blake*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1987.
- Kozubska E., Tomkowski J., *Mistyczny świat William Blake'a*, Wydawnictwo Warsztat Specjalny, Milanówek 1993.
- Kwiatkowska A., *Interfaces, Interspaces: image, language, cognition*, Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie, Piotrków Trybunalski 2013.
- Lakoff G., *Kobiety, ogień i rzeczy niebezpieczne. Co kategorie mówią nam o umyśle*, Universitas, Kraków 2011.
- Lakoff G., Johnson M., *Metafory w naszym życiu*, PIW, Warszawa 1988.
- Langacker R. W., *Gramatyka kognitywna. Wprowadzenie*, Universitas, Kraków 2009.
- Lewandowska-Tomaszczyk B., Kwiatkowska A. (red.), *Imagery in Language: festschrift in Honour of Professor Ronald W. Langacker*, Peter Lang, Frankfurt 2004.
- Murphy R., *English grammar in use: a self-study reference and practice book for intermediate students: with answers*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.
- Okoń W. (red.), *Słownik pedagogiczny*, PWN, Warszawa 1981.
- Pieter J. (red.), *Słownik psychologiczny*, Ossolineum, Warszawa 1963.