



KAROLINA STĘPIEŃ
Uniwersytet Warszawski

**POSKROMIĆ PRZYSZŁOŚĆ? MYŚLI, MARZENIA I WYOBRAŻENIA W KSIĄŻCE
„LOS INDOMABLES PENSAMIENTOS DEL SEÑOR O” AMALI BOSELLI I VERO GATTI**

Praca poświęcona jest analizie argentyńskiej książki obrazkowej dla dzieci pt. *Los indomables pensamientos del Señor O* (2016, tłum. *Nieposkromione myśli Pana O*)¹, wydanej po raz pierwszy w 2013 roku, napisanej przez Amalię Boselli i zilustrowanej przez Vero Gatti. Celem analizy jest uchwycenie dominujących znaczeń implikowanych przez tekst (tzw. *shadow text*²), rozumiany tutaj nie tylko jako elementy werbalne, ale również ikoniczne – obejmujący dwie reprezentacje, słowo i obraz (Cackowska 2009). W ramach próby odpowiedzi na pytanie o orientację temporalną pogrążonego w myślach i marzeniach bohatera opowieści zbadana zostanie rola dzieciństwa i dorastania w zmieniającym się stosunku postaci do teraźniejszości i przyszłości oraz związek postrzegania upływającego czasu z pasywnością i aktywnym działaniem.

Proponuję odczytanie historii tytułowego bohatera w odniesieniu do refleksji filozoficznych Jeana Jacques’a Rousseau na temat czasu i marzenia w interpretacji Georges’a Pouleta (1977), a także w oparciu o paradygmat orientacji temporalnej i wizję marzenia z perspektywy psychologicznej. Teksty Rousseau – *Emil* (1955) i *Przechadzki samotnego marzyciela* (1967) – a także ich krytyka przeprowadzona przez Pouleta, pełnią w pracy nie tyle funkcję ram badawczych, co raczej inspiracji do podjęcia pewnego tropu interpretacyjnego. Jeśli chodzi o właściwą aparaturę badawczą, w analizie wykorzystano głównie kategorie zaczerpnięte z psychologii kognitywnej, m.in. paradygmat orientacji temporalnej, pojęcie obrazów mentalnych i wizję marzenia dziennego. Odejście od ukierunkowania ściśle literaturoznawczego uzasadnione jest bogatą już historią i dorobkiem językoznawstwa i poetyki kognitywnej, bezpośrednio powiązanych z tą gałęzią nauk psychologicznych. Warto także podkreślić rolę kognitywnie zorientowanych badań w przypadku analizy tekstów adresowanych do dziecięcego czytelnika³.

Chociaż prace z zakresu narratologii kognitywistycznej czy poetyki kognitywnej skupiają się – w dużym uproszczeniu – na procesach psychologicznych warunkujących percepcję czytelniczą i rozumienie utworu literackiego, niniejsza analiza wykorzystuje terminy związane z ludzkimi procesami poznawczymi w pierwszej kolejności w kontekście właściwości przypisanych przez narrację bohaterowi literackiemu. W przypadku książki Boselli i Gatti wydaje się to jednak zasadne; tekst przepełniony jest znaczeniami odnoszącymi się do dziedziny, kluczową rolę odgrywa w nim psychika bohatera, jego wyobrażenia i marzenia. Dopiero wnioski wypływające z analizy pozwolą na odwołanie do implikowanego przez tekst oddźwięku czytelniczego.

¹ Książka nie ukazała się w wersji polskiej – wszystkie przetłumaczone cytaty są autorstwa mojego i Alicji Telejko.

² Termin *shadow text* Perry’ego Nodelmana odnosi się do treści, których tekst skierowany do dziecięcego czytelnika nie ujawnia *explicite*, a które mimo to odgrywają szczególną rolę przy formułowaniu *intentio operis* (Eco 1996: 64). Jak wyjaśnia Nodelman: „*the shadow accompanying (...) [the] text will include a set of realizations about the ways in which the events the text describes as happening do and do not mirror the actual possibilities of reality*” (2008: 10).

³ Analizą literatury dziecięcej z wykorzystaniem nauk kognitywnych zajmują się m.in. Maria Nikolajeva (2014) i John Stephens (2011).

Terminów powstałych na gruncie psychologii używam w pracy ze świadomością, że ich zadaniem nie jest zastąpienie narzędzi wypracowanych przez teorię literatury, a jedynie poszerzenie perspektywy interpretacyjnej tekstu. Ich zastosowanie nie wyklucza analizy literaturoznawczej, która pozostaje nadrzędnym celem tej pracy. W centrum uwagi znajdują się tu więc zjawiska literackie, choć ujęte z nieco innej perspektywy. Ponadto uwzględniam rolę ilustracji, które w *Nieposkromionych myślach Pana O* są równie istotne co słowa⁴.

Przechodząc do jednego z najważniejszych terminów zaczerpniętych z psychologii, na potrzeby niniejszej pracy przyjmuję definicję marzenia za Jerome'em L. Singerem, który o „marzeniu dziennym” pisał jako o stanie zamyślenia, zadumania, fantazjowania itp., w efekcie którego w umyśle powstają nowe reprezentacje, przeważnie o charakterze myśli wyobrażeniowych (1980). Właśnie te myśli zdają się odgrywać pierwszoplanową rolę w analizowanym tekście.

Pisze Poulet, czytając Rousseau:

Z dziećmi rzecz ma się podobnie jak z ludźmi pierwotnymi: „cała ich wiedza polega na wrażeniu”⁵. Gdy spojrzeć na istotę ludzką w momencie jej narodzin lub w stanie naturalnym (...), podlega ona czystemu wrażeniu zmysłowemu, to znaczy wrażeniu teraźniejszemu, „czysto organicznemu i lokalnemu” (...). (...) Wrażenie nie łączy się u niego z niczym, nie tworzy konstrukcji, nie przeradza się w idee, lecz pozostaje obrazem (Poulet 1977: 125).

Psychologia, rozróżniając wrażenie od spostrzeżenia, a więc percepcji, przypisuje temu pierwszemu charakter doznania pierwotnego i niezwiązanego z procesem nadawania znaczeń (Maruszewski 2011: 45-46). Rousseau właśnie w pierwotności wrażenia dostrzega jego wartość. Związek wrażenia zmysłowego z bodźcami zewnętrznymi, bycie niejako poza myśleniem i poza czasem, umożliwia według niego zgodność z zawieszonym w chwili teraźniejszej własnym „ja” zespolonym z otaczającym je światem. Gwarantuje to poczucie absolutnego spokoju, który celnie zdaje się opisywać autorka *Tajemniczego ogrodu*:

Opanowuje uczucie owo niekiedy, gdy człowiek się ze snu zbudzi o jutrzence, znajdzie się sam wobec natury i głowę w tył odrzuciwszy spojrzy ku niebu, ujrzy, jak jego błady seledyn z wolna się rozjaśnia, gdy tymczasem na wschodzie dzieją się cudowne rzeczy, aż wreszcie narasta jakby w jeden okrzyk triumfu. (...) Wtedy – na chwilę – zapomina się o wszystkim (Burnett 1999: 221).

Nie bez przyczyny cytatem zdającym się ilustrować rozważania Rousseau jest ten zaczerpnięty z klasyka literatury dziecięcej początku XX wieku. Znaczna część poglądów filozofia oczywiście nie znajduje już potwierdzenia we współczesnej refleksji humanistycznej, szczególnie teorii dotyczące „ludów pierwotnych” i anachroniczna dziś opozycja binarna natura-kultura. Stąd konieczne wydaje się podkreślenie raz jeszcze, że fragmenty myśli Rousseau są w niniejszej analizie nie tyle zapleczem filozoficznym, co raczej lekturą paralelną do lektury książki Boselli i Gatti. W odwołaniach do tekstów Pouleta nie chodzi o podkreślenie mistycznej siły natury i jej roli w doświadczaniu wrażenia zmysłowego. Interesująca wydaje się tu przede wszystkim wielowymiarowość koncepcji marzenia, jego orientacja temporalna i status marzyciela, niosący ze sobą zatarcie różnicy między aktywnością i pasywnością.

⁴ Roli słowa i obrazu w picturebookach nie sposób poświęcić tu wiele miejsca; teksty związane z tym zagadnieniem napisały m.in.: Kristin Hallberg (1982) czy Maria Nikolajewa i Carole Scott (2006), a na gruncie polskim Małgorzata Cackowska (2009) (by wspomnieć o tylko kilku autorkach najbardziej znanych prac na ten temat).

⁵ Wyróżnienie autorki.

Wyraźnie widoczna jest obecność obu tych postaw, aktywnej i pasywnej, w przypadku marzącego bohatera omawianej książki i dlatego ciekawe wydaje się odwołanie właśnie do Rousseau.

Opowieść Boselli zaczyna się od słów: „Mały O miał wielkie myśli” (Boselli, Gatti 2016: [2])⁶. Istotne dla analizy wydaje się przyjrzenie temu, jakie dokładnie są owe myśli i czego dotyczą. Już epitet użyty w tytule książki do ich opisanie zwraca uwagę na charakteryzującą je dzikość. To myśli „nieposkromione”, a więc nieokiełznane, nieujarzmione jeszcze przez człowieka. W dużej mierze dotyczą fauny i flory – na ilustracji towarzyszącej temu pierwszemu zdaniu widać słońce, chmury, ogromne ukwiecone drzewo, ptaki, ryby i dinozaura (Boselli, Gatti 2016: [3]). To nie wspomnienia ani antycypacje, a raczej wizualne reprezentacje zmysłowych wrażeń, oderwane od kontekstu i wolne od kategoriycznych podziałów na to, co realne i to, co fikcyjne. Warto zaznaczyć, że na ilustracji chłopiec i jego imaginarium to jeden spójny byt, poszczególne elementy łączą się tu z O, niejako wyrastając z jego głowy. W tym ujęciu myśli nie są częściami składowymi ustrukturyzowanego procesu poznawczego, a raczej zdają się być potencjalnie zawarte w chłopięcym istnieniu jako takim. Na byciu tą czystą potencją, którą w przypadku obrazów wrażeń zmysłowych zachwyca się Rousseau, może także polegać ich wielkość.

Już na początku warto podkreślić, że chociaż wspomniałam wcześniej o wrażeniach, „wielkie myśli”, o których tu mowa, wymykają się precyzyjnym definicjom. Nawet w perspektywie całej opowieści nie sposób jednoznacznie stwierdzić, czy rzeczywiście chodzi o „myśli” i co dokładnie widoczne jest na ilustracjach: wizualne reprezentacje myśli⁷, wyobrażeń⁸ czy marzeń, metaforyczne obrazy wrażeń lub doświadczanych emocji⁹ itd. Ta zagadkowość wpisana jest jednak niejako w specyfikę książki obrazkowej, a w tym konkretnym przypadku może być także interpretowana na poziomie metafikcyjnym – nieokreśloność doświadczeń związanych z funkcjonowaniem poznawczym głównego bohatera odpowiada wieloznacznym interpretacjom wynikającym z lektury książki.

Wydaje się, że szerokie rozumienie myśli pana O ukazanych na omawianej ilustracji (a także wielu kolejnych), tj. jako obrazów mentalnych, w książce przedstawionych w formie wizualnej, pozwoli na omówienie tekstu i jednocześnie uniknięcie definitywnych rozstrzygnięć, które mogłyby być interpretacyjnym nadużyciem. Pojęcie to odwołuje się do wewnętrznie odczuwanych danych sensorycznych (Łapiński 2009: 49) czy też pewnego rodzaju mentalnej reprezentacji tworzonej poprzez różne sensualne modalności (Rembowska-Płuciennik 2012: 278)¹⁰. Użycie terminu obrazów mentalnych zwalnia niejako z konieczności decydowania, co reprezentują lub czego dokładnie są metaforą, a jednocześnie pozwala poruszać się w obrębie ludzkiej doznaniowości.

Czytamy dalej, że Mały O „(...) miał też jednak wielki problem. Myśli unosiły się nad jego głową i każdy mógł je zobaczyć” (Boselli, Gatti 2016: [5]). W konsekwencji już w dzieciństwie O uczy się, że dzikie myśli należy poskramiać –

⁶ W książce brak paginacji, numery stron pochodzą od autorki.

⁷ Myśli rozumiem tu jak świadomy i kontrolowany proces psychiczny, za którego pomocą „tworzy się pewien model rzeczywistości” (Marszewski 2011: 360).

⁸ „ (...) wyobrażenia są umysłowymi obrazami rzeczywistości przypominającymi spostrzeżenia tyle tylko, że pojawiają się one pod nieobecność pewnego obiektu” (Marszewski 2011: 269).

⁹ Emocje – „ (...) system trójskładnikowy, zawierający komponenty nerwowe, ekspresyjno-motoryczne oraz subiektywne, czyli uczucia” (Marszewski 2011: 404).

¹⁰ Zob. też Reisberg, D., Wilson M., Smith, J.D. (1991).

i to niezależnie, czy dotyczą tego, co pozytywne, czy tego, co negatywne. Jest też przekonany, że jeśli to niemożliwe, trzeba je ukrywać, żeby nie narażać się na niezadowolenie dorosłych albo drwiny rówieśników. To, że je widać, chłopiec postrzega jako odstępstwo od normy, coś, co sprawia, że czuje się inny i ma wrażenie, że za bardzo zwraca na siebie uwagę otoczenia.

Puste wcześniej tło ilustracji na kolejnej stronie wypełnione zostaje rzeczywistością (szkolną), w której widoczność myśli definiowana jest jako „problem” – koledzy i koleżanki zwracają uwagę na nietypową właściwość chłopca, pokazują go palcami i śmieją się, a nauczycielka spogląda surowo (Boselli, Gatti 2016: [4-5]). Mały O odczytuje tę sytuację, jako konfrontację. Przerażają go jego myśli widoczne dla innych, ponieważ wiążą się z wybiegającymi w przyszłość konsekwencjami. Tym samym opuszcza teraźniejszy stan potencji twórczej, odpowiadający okresowi dzieciństwa i wkracza w stan społeczny określany przez czas linearny prowadzący ku dorosłości. Ten etap istnienia, nazywany upadkiem w czas, w filozoficznych rozważaniach Rousseau wyjaśnia Poulet.

To chwila, kiedy spójnemu „ja” granice zaczyna wyznaczać „nie-ja”, a konflikt między tym, co wewnętrzne i zewnętrzne stopniowo się pogłębia (Poulet 1977: 131). Istnienie wykracza tym samym poza teraźniejszość, zaczyna doświadczać także przeszłości i przyszłości. W ten sposób „ja” zostaje rozczłonkowane. Upływający czas sprawia, że rzeczywistość jest niestabilna i niezdeterminowana, dopasowanie się do niej wymusza więc rozwój jednostki, działanie (Poulet 1977: 131-132). Wszystko to wiąże się z naturalnym przełożeniem potencji myśli na świadome przeżywanie tej aktywności poznawczej. Skoro działanie jest konieczne, musi też istnieć w umyśle poprzedzająca je refleksja. Nic dziwnego, że w procesie myślenia przeważać zaczyna wyobraźnia antycypująca – człowiek projektuje myśli w stronę przyszłości i przyszłych działań, od czystych fantazji do bardziej realistycznych planów, opartych na przeszłych i obecnych doświadczeniach (Zalewski 1994: 10). W pracach psychologicznych, chociażby Erica Klingera (1990, 1994), Philipa Zimbardo (Zimbardo, Boyd 2009) czy Singera (1980), podkreślana jest dominacja marzeń zorientowanych na przyszłość nad tymi dotyczącymi minionych wydarzeń. Wyobrażanie sobie potencjalnych zdarzeń może napawać nadzieją, ale jednocześnie budzi niepokój i lęk. Z badań wynika także, że w początkowej fazie dojrzewania marzenia dzienne często wywołują poczucie winy. Zmartwienia powiązane z przyszłością wpływają więc na różne reprezentacje mentalne, a wszystko to pociąga za sobą silne emocje.

Jak zauważa Poulet, wyobraźnia antycypująca dominuje u młodego Rousseau (1977: 133). W porównaniu z teraźniejszością czy przeszłością, której wydarzeniami władamy we wspomnieniach, przyszłość jest dla filozofa w swojej istocie nieprzyjemna (Poulet 1977: 132-133); wystarczy nawet niewielkie ryzyko, że wydarzy się coś złego, żeby wzbudzała permanentny niepokój.

Wydaje się, że upadek w przyszłość, rozumianą chociażby jako czas ponoszenia konsekwencji za teraźniejsze wydarzenia, przeraża również O. Chłopiec decyduje się poskromić swoje myśli nie dlatego, że same w sobie są nieprzyjemne – ich wizualizacje są przecież pełne pozytywnych konotacji – ale dlatego, że ich wielobarwność, na ilustracjach wyraźnie kontrastująca z czarno-białym światem, wiąże się z niepewnością i niepokojem. Upływ czasu skłania do porównań i zaznacza granicę między „ja” i „nie-ja”, między O i jego myślami a otoczeniem. Chłopiec żegna się więc z dziecięcymi fantazjami i szybko dorasta. Na jednej stronie jego myśli – widoczne dla czytelnika, rozgniewanej nauczycielki i kolegów z klasy – krążą wokół żagli, słońca i błękitnych fal; na następnej Pan O chowa je już pod specjalnie w tym celu uszytym kapeluszem.

Bohater wkłada okulary, nosi wąsik, ubrany jest w garnitur z kieszeniami wypchanymi po brzegi wizytówkami i matematycznymi przyborami (Boselli, Gatti 2016: [7]). Zostaje „wybitnym naukowcem i profesorem nauk najściślejszych. Zawsze mówi o rzeczach poważnych i konkretnych. I nigdy się nie uśmiecha” (Boselli, Gatti 2016: [6]).

Od tej chwili po głowie bohatera krążą wyłącznie myśli o formułach matematycznych. Tylko takie mieszczą się pod kapeluszem – to myśli poukładane, powiązane z twardymi faktami, konkretnymi teoriami i definicjami – myśli bardzo dorosłe. Tkwiący w O załazek potencjalnie nieograniczonej wyobraźni pozostaje niewykorzystany, spłoszone zderzeniem z rzeczywistością i upadkiem w czas nieposkromione myśli chowają się w głąb umysłu, a sam bohater zamyka się w sobie.

To wszystko do czasu, gdy na konferencji naukowej spotyka Panią I, która wpatruje się w niego z zainteresowaniem: „serce mu załopotало, a nad głową coś urosło. (...) I tak właśnie jego myśl po raz pierwszy uwalnia się spod kapelusza i ucieka” (Boselli, Gatti 2016: [8]).

Myśli, które rozsadzają kapelusz, zrywają się do lotu, płyną nieprzerwanym strumieniem. Wielkie myśli, powracające z czasów dzieciństwa, to zarazem myśli wzbudzające wielkie emocje, co podkreślone jest na ilustracji za pomocą kolorów, przestrzeni, którą zajmują na kartkach książki, i wrażenia ruchu; z umysłu O wystrzelują czerwone kwiaty, błękitne ryby, żółte ptaki, balon z helem i wielki wieloryb szymbujący przez rozkładówkę (Boselli, Gatti 2016: [10-11]).

Warto zwrócić uwagę na związek między uwolnionym strumieniem myśli a poprzedzającym go strumieniem słów. Z początku oszczędna narracja rozrasta się z każdym wersem, ze strony na stronę coraz dłuższym; w końcu bezradne słowa urywają się, zalane potokiem wizualnych reprezentacji mentalnych uwalniających się spod kapelusza.

Na kolejnej stronie narracja wraca już w swoje ramy, nieposkromione obrazy zostają bowiem przywołane do porządku za pomocą nowego kapelusza – „jeszcze większego od poprzedniego” (Boselli, Gatti 2016: [12]). Pan O ucieka od swoich myśli i zarazem od emocji, które się z nimi wiążą. Jak gdyby bał się, że jego marzenia mogłyby się spełnić, a myśli mogłyby napędzać działania o negatywnych skutkach.

Mimo tego, podczas podróży pociągiem, kolejna myśl uwalnia się spod kapelusza: „Myśl zaczęła figlować, zabawiając ludzi, śpiewając bolera, kradnąc uśmiechy i bawiąc się wszystkim, co napotkała. Tymczasem Pan O wysiadł, nie oglądając się za siebie, i pobiegł w pośpiechu przez stację, trzymając się za głowę” (Boselli, Gatti 2016: [17]).

Na ilustracji pasażerowie zdają się być zachwyceni feerią barw i dźwięków uwolnionych spod kapelusza (Boselli, Gatti 2016: [17]). To w tym miejscu szczególnie istotna wydaje się interpretacja słów i obrazów jako jednego, spójnego ikonotekstu – w warstwie werbalnej opowieści nie ma bowiem mowy o refleksjach czy zachowaniu jakichkolwiek bohaterów poza tytułowym. Tymczasem widoczny w warstwie wizualnej niedostrzegalny na pierwszy rzut oka, a jednak niepodważalny entuzjizm postaci z całą mocą podważa zasadność represjonowania myśli przez Pana O. Zamknięty w swoim świecie bohater zdaje się sam definiować swoją sytuację w sposób pejoratywny, nie zważając na sygnały otoczenia. W tym kontekście śmiech i zdumienie uczniów z klasy O z czasów jego dzieciństwa można interpretować jako pozytywne reakcje, błędnie odczytane przez głównego zainteresowanego.

Pan O sam siebie zamyka więc w ramach jednej ze stron opozycji binarnej „ja” – „nie-ja”. Zgodnie z obranym kierunkiem interpretacji kapelusz ukrywający jego myśli

byłby więc nie tyle wiążącymi dorosłych normami postępowania narzuconymi z zewnątrz, co konwencjami silnie zinternalizowanymi, jeśli nie własną projekcją lęku przed rzeczywistością.

Przerażony utratą kontroli Pan O „próbuję wielu sposobów, żeby rozwiązać ten problem – oczyszcza umysł, medytuje, nie myśli o niczym” (Boselli, Gatti 2016: [21]). Zakotwicza się w terażniejszości, ale nie tej hedonistycznej – jak dziecko zwane przez Rousseau „powszechnym sensorium” (Poulet 1977: 129), jednoczące się ze światem poprzez wrażenia zmysłowe. Dla Rousseau ucieczka od przyszłości poprzez powrót do pierwotnie zmysłowego zanurzenia się w rzeczywistości jest szansą na odnalezienie się na nowo i dotarcie do szczęścia. Terażniejszość Pana O jest fatalistyczna. Bohater bowiem nie chce nic zmieniać nie tylko własnym działaniem, co już na etapie reprezentacji umysłowych. Do tego stopnia daje się ponieść lękom, wstydom i zagubieniu, że próbuje odciąć się od jakichkolwiek wrażeń. Żyje więc z godziny na godzinę, bez planów i unikając jakichkolwiek ingerencji. Chce, żeby rzeczywistość działa się – a przyszłość stawała – niejako poza nim.

Pan O konsultuje się wreszcie z lekarzem, który zaleca mu wzięcie urlopu (Boselli, Gatti 2016: [22]). O jedzie więc nad morze, którego nigdy jeszcze nie widział, choć wyobrażenia łodzi i morza pojawiały się w jego myślach od wczesnego dzieciństwa (Boselli, Gatti 2016: [3, 4, 10-11, 14, 19]). Nietrudno postrzeć je jako mentalne obrazy metaforyczne, za którymi stoi oczywista potrzeba wolności, choć jednocześnie także samotność i upływ czasu¹¹.

Nad morzem myśli Pana O ostatecznie go przerastają (nie tylko w przenośni), o czym świadczy ogromny kapelusz, większy już od niego samego, i czarne ptaki, zastępujące towarzyszącego bohaterowi ptaka żółtego, który co jakiś czas unosił się nad jego głową (Boselli, Gatti 2016: [24]). Tymczasem nadchodzi burza, a wiatr porywa kapelusz. Pan O bezskutecznie usiłuje go pochwycić. Ilustracje stają się coraz mroczniejsze, aż w końcu znikają zupełnie. Tęczowe myśli Pana O i szarą kreskę otaczającej go rzeczywistości zastępuje wszechobecna czerń (Boselli, Gatti 2016: [30-31]): „W sercu rozszalałej burzy i bez kapelusza Pan O pomyślał o wielkiej łodzi...” (Boselli, Gatti 2016: [31]).

Jak pisze Singer, „oddawanie się marzeniu na jawie (...) wymaga pewnego spokoju i samoakceptacji” (1980: 198). Podobnie jest z fantazjami Pana O. Pograżony w rozpacz godzi się wreszcie ze swoją naturą „i w myślach żegluję przed siebie” (Boselli, Gatti 2016: [33]). Na ostatniej stronie czerń stron poprzednich zastępuje pełna ekspresji ilustracja Pana O w drewnianej łodzi mknącej przez błękitne morze na tle bezchmurnego nieba. Bohaterowi odfrunęła mucha i spadły okulary, a spod jego płaszcza wylatuje chmara czarnych ptaków. W pewnym sensie O wraca więc do doświadczenia z dzieciństwa, które można odnieść do wspomnianej już wielokrotnie interpretacji rozważań Rousseau Pouleta:

„Człowiek pierwotny [człowiek-dziecko] jest zawsze bierny, ponieważ zawsze poddaje się swoim wrażeniom; ale jest jednocześnie aktywny, ponieważ zawsze chce tych wrażeń. Jest swoim wrażeniem, ale jest także wewnętrznym poczuciem, że go chce, że je przyjmuje, powiedzmy nawet – że je powoduje i tworzy” (Poulet 1977: 129-130).

¹¹ O mentalnych obrazach metaforycznych, a więc „symbolicznej transformacji przedmiotu” służącej uchwyceniu abstrakcyjnych problemów, pisze m.in. Singer (1980: 62), a w podobnym kontekście – choć z innej perspektywy – o związku metafory z psychologiczną teorią wyobraźni i uczucia chociażby Paul Ricoeur (1984).

U Pana O pasywne poddanie się swoim myślom jest jednocześnie aktywnym odczuciem własnej egzystencji i zarazem częściowym powrotem do terażniejszości.

Nie jest to jednak dziecięce doświadczenie czystego wrażenia zmysłowego i poczucia istnienia wyłącznie w chwili obecnej – do niego nie ma już dostępu po długotrwałym udziale w procesie socjalizacji. Świadomość istnienia jest tym razem połączona z akceptacją „ja” osobnego i odosobnionego. Według Rousseau, skupienie na chwili obecnej i zmarginalizowanie przyszłości otwiera dojrzałemu umysłowi drogę do wyobraźni, która jest nie antycypująca, a twórcza. Działanie przestaje być brzemieniem związanym z wyłącznie potencjalnie negatywnymi konsekwencjami, jeśli jednostka otworzy się na otaczający ją świat pomimo swojego poczucia odrębności czy inności (albo właśnie ze względu na nie).

Na ostatniej stronie opowieści, Pan O podejmuje wreszcie wysiłek, by kumulowany od dzieciństwa potencjał myśli przełożyć na twórcze działanie.

Nie można wprawdzie powiedzieć, żeby bohater pozbył się kapelusza w efekcie samodzielnie podjętej decyzji, pozbywając się w ten sposób także norm społecznych (które zresztą *de facto* sam na siebie narzucił). Kapelusz strąca mu z głowy wiatr, a bohater wreszcie po prostu się poddaje. Jeśli jednak interpretować burzę jako żywioł rozpiętany przez jego czarne myśli, właśnie fakt, że świadomie pozwala, żeby nim owładnęły, staje się jego ratunkiem.

Bierne poddanie się strumieniowi myśli i popłynięcie z ich prądem łączy się wreszcie z ich aktywnym wykorzystaniem dla własnego dobra i dla czystej przyjemności – pełni w pewien sposób funkcję terapeutyczną; jak w historii o Piotrusiu Panie, gdy przywołanie myśli o czymś cudownym dodaje skrzydeł i unosi w powietrzu. Działanie staje się twórczą syntezą pracy rozumu i wyobraźni, otwartych na różne, nie tylko te fatalistyczne, scenariusze przyszłych wydarzeń.

Pytanie, czy ta podróż przed siebie pana O nie jest zaledwie kolejnym obrazem mentalnym, który nie przekłada się na realne działanie. Być może to jednak wciąż tylko czysta potencja umysłu, która towarzyszy bohaterowi nawet wtedy, kiedy jego historia dobiega końca i która uświadamia czytelnikowi, że przyszłość poskromić można tylko poprzez śmierć, a więc zamykając ostatecznie prowadzące ku niej drzwi. Takie rozumienie zakończenia analizowanej opowieści wiązałoby się z różnorodnością dziecięcych i dorosłych interpretacji i mogłoby otworzyć dyskusję dotyczącą podwójnej odbiorczości literatury dziecięcej. Można jednak również pójść w stronę interpretacji, zgodnie z którą ostatnia ilustracja w książce (Pan O mknący przez fale) byłaby mimo wszystko obrazem uwolnionej kreatywności, wychodzącej poza ramy znormalizowanego świata współczesnej wyobraźni zastraszonej przyszłością; kreatywności powiązanej z myślami śmiałymi, które mogą realnie odmienić naszą rzeczywistość.

Wybór jednego z możliwych odczytań zakończenia nie determinuje jednak obrazu dziecka i dorosłego, który wylania się z analizy całego utworu; czytelnikowi prezentowane jest jedno ze stereotypowych spojrzeń na dzieciństwo jako etap w życiu utożsamiany z czystą potencją i nieograniczoną wyobraźnią (mały nieskrępowany kapeluszem O)¹². Dorosłość jawi się natomiast jako koncept powiązany z ograniczeniami, lękiem i tłumieniem emocji.

Powyższy przekaz zdaje się być szczególnie perswazyjny, jeśli wziąć pod uwagę rolę ilustracji w analizowanej książce. Wszystkie procesy psychologiczne i stany

¹² O dzieciństwie jako sielance, czy też iluzji lepszego świata pisze m.in. Astrid Męczkowska-Christiansen (2010).

psychiczne bohatera przedstawione w tekście w formie wizualnych metafor i powtórzeń oddziałują z dodatkową siłą, m.in. ze względu na barwy (tęczowe myśli bohatera i czarno-biała rzeczywistość), organizację przestrzenną (np. zmieniające się proporcje między Panem O i jego kapeluszem) czy zawartość ekspresyjną (strony, na których myśli wyfruwają spod kapelusza skonstrastowane z czarnymi stronami bez ilustracji).

Omówione w pracy zabiegi literackie i graficzne odpowiedzialne są za immersyjność przekazu czy też czytelniczy proces wyobraźniowego przenoszenia się w narrację (Fortuna 2007). W przypadku analizowanego tekstu jest on tym silniejszy, że kwestia uczuć i wrażeń zmysłowych jest tematem książki. Jak już podkreślano, narracja Boselli i – choć w nieco mniejszym stopniu – ilustracje Gatti są bardzo subiektywne, skupione na punkcie widzenia Pana O do tego stopnia, że niemal niwelują alternatywną perspektywę, która należałaby do narratora czy innych postaci. Ikonotekst staje się niemalże tożsamy z bohaterem i jego światem wewnętrznym. Emocje bohatera angażują emocje odbiorcy; wizualne obrazy mentalne Pana O generują pochodne wyobrażenia w umyśle czytelnika.

Jak podkreśla Rembowska-Płuciennik, obrazowanie mentalne odbiorcy „nadaje samemu procesowi czytania i rozumienia charakter sensualny (...). Wyzwalając indywidualne czytelnicze skojarzenia i wspomnienia, wprowadza pewien naddatek informacji, inherentny dla reprezentacji wizualnej” (Rembowska-Płuciennik 2009: 132 i 133). To obrazowanie mentalne odwołuje się do „doświadczeniowego charakteru samego momentu czytania”, jak je nazywa badaczka, niezwiązanego z późniejszymi procesami poznawczymi, refleksją i interpretacją (2009: 133). Jakkolwiek ta końcowa hipoteza może wydawać się zbyt śmiała, na poziomie wykraczającym poza samą narrację, *shadow text* u Boselli i Gatti – poprzez liczne odwołania do emocjonalności i zmysłowości – aspiruje do zintensyfikowania towarzyszącego każdej lekturze indywidualnego czytelniczego doświadczenia. Tym samym, pomimo obecnych w opowieści uproszczeń i generalizacji, otwiera się on na jednostkowy odbiór, dziecięcy czy dorosły.

Bibliografia

- BOSELLI, A., GATTI, V. (2016). *Los indomables pensamientos del Señor O*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora S.A.
- BURNETT, F.H. (1999). *Tajemniczy ogród* (przeł. J. Włodarkiewicz). Warszawa: Prószyński i S-ka.
- CACKOWSKA, M. (2009). *Czym jest książka obrazkowa? O pojmowaniu książki obrazkowej dla dzieci w Polsce – część II*. „Ryms”, 6, s. 14-16. Pozyskano z http://ryms.pl/artukul_szczegoly/12/czym-jest-ksiazka-obrazkowa-o-pojmowaniu-ksiazki-obrazkowej-dla-dzieci-w-polsce-czesc-i-ii-i-iii.html.
- CACKOWSKA, M., DYMEL-TRZEBIATOWSKA, H., SZYŁAK, J. (red.) (2017). *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*. Poznań: Instytut Kultury Popularnej.
- ECO, U. (1996). *Nadinterpretowanie tekstów*. W: S. Collini (red.), *Interpretacja i nadinterpretacja*. Kraków: Wydawnictwo ZNAK.
- FORTUNA, P. (2007). *Zmiana przekonań w wyimaginowanym świecie. Rola wyobraźni w perswazji narracyjnej*. W: P. Francuz (red.), *Obrazy w umyśle: studia nad percepcją i wyobraźnią* (s. 249-270). Warszawa: Scholar.

- HALLBERG, K. (1982). *Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen*. „Tidskrift för litteraturvetenskap”, 3–4, s. 163–168.
- KLINGER, E. (1990). *Daydreaming: Using Waking Fantasy and Imagery for Self-Knowledge and Creativity*. Los Angeles: Jeremy P. Tarcher.
- KLINGER, E. (1994). *On Living Tomorrow Today: The Quality of Inner Life as a Function of Goal Expectations*. W: Z. Zalewski (red.), *Psychology of Future Orientation* (s. 97-106). Lublin: TN KUL.
- ŁAPIŃSKI, Z. (2009). *Widziane, wyobrażone, pomyslane*. „Teksty Drugie”, 1-2, s. 46-56.
- MARUSZEWSKI, T. (2011). *Psychologia poznania. Umysł i świat*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- MĘCZKOWSKA-CHRISTIANSEN, A. (2010). *Dyskursy dzieciństwa a polityka. Pomiedzy wykluczeniem a obywatelskim uczestnictwem*. „Problemy Wczesnej Edukacji”, 2 (12), s. 25-38.
- NIKOLAJEVA, M., SCOTT, C. (2006). *How Picturebooks Work*, New York-London: Routledge.
- NIKOLAJEVA, M. (2014). *Reading for Learning: Cognitive Approaches to Children's Literature*. Amsterdam: Benjamins.
- NODELMAN, P. (2008). *The Hidden Adult: Defining Children's Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- POULET, G. (1977). *Metamorfozy czasu: szkice krytyczne*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- REISBERG, D., WILSON, M., SMITH, J.D. (1991). *Auditory Imagery and Inner Speech*. W: Logie, R.H., Denis, M. (red.), *Mental Images in Human Cognition* (s. 59-81). Amsterdam-New York: North-Holland.
- REMBOWSKA-PLUCIENNIK, M. (2012). *Poetyka intersubiektywności: kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- REMBOWSKA-PLUCIENNIK, M. (2009). *Wizualne efekty i afekty. Obrazowanie mentalne a emocjonalne zaangażowanie czytelnika*. „Teksty Drugie”, 6, s. 120-134.
- RICOEUR, P. (1984). *Proces metaforyczny jako poznanie, wyobrażenie i odczuwanie*. „Pamiętniki Literackie”, LXXV, s. 269-286.
- ROUSSEAU, J.J. (1955). *Emil czyli o wychowaniu. I*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- ROUSSEAU, J.J. (1967). *Przechadzki samotnego marzyciela*. Warszawa: Czytelnik.
- SINGER, J.L. (1980). *Marzenie dzienne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- STEPHENS, J. (2011). *Schemas and Scripts: Cognitive Instruments and the Representation of Cultural Diversity in Children's Literature*. W: K. Mallan, C. Bradford (red.), *Contemporary Children's Literature and Film* (s. 12-35). Palgrave Macmillan. doi 10.1007/978-0-230-34530-0_2.
- ZALEWSKI, Z. (1994). *Towards a Psychology of the Personal Future*. W: Z. Zalewski (red.), *Psychology of Future Orientation*. Lublin: TN KUL.
- ZIMBARDO, P., BOYD, J. (2009). *Paradoks czasu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

KAROLINA STEPIEŃ

TAMING THE FUTURE: THOUGHTS, DREAMS, AND IMAGINATION IN LOS INDOMABLES PENSAMIENTOS DEL SEÑOR O BY AMALIA BOSELLI AND VERO GATTI

The paper focuses on the Argentine picture book for children by Amalia Boselli and Vero Gatti titled *Los indomables pensamientos del Señor O* from 2013. It is suggested to analyze the text with respect to Rousseau's philosophical reflections on time and dreaming as seen by Poulet, and on the basis of the future orientation paradigm and the concept of daydreaming studied from the psychological perspective. The research revolves around the relationship between the main character's mental imagery and his perception of the future, with regards to actions he undertakes. Over time, Mr. O's thinking process becomes dominated by the anticipatory imagination which deprives him of boundless creativity experienced in childhood. Eventually the protagonist's journey ends with the triumph of creative imagination. It is through numerous references to the emotionality and sensuality — present at both verbal and visual levels — that the text by Boselli and Gatti intensifies a singular reading experience. Thus, despite several simplifications and generalizations, it opens up to the individualized (child and adult) reader response.