

Mówienie o miłości a płeć

MAŁGORZATA KITA

(Katowice)

Jak mówimy o uczuciach¹? To pytanie jest także tytułem studium Anny Pajdzińskiej o jednostkach języka mających nazywać uczucia, ich stadia i intensywność. Zostało tam wyartykułowane przekonanie, że człowiek wobec mówienia o uczuciach przyjmuje postawę pełną zakłopotania – ma poczucie nieadekwatności języka wobec złożoności świata emocji, oraz istnienia psychicznej, mentalnej bariery pojawiającej się wówczas, kiedy uczucie trzeba wyrazić, przekazać drugiej osobie informację o nim²:

Gdy pragniemy przekazać innym ludziom, zwłaszcza tym najbliższym, jakich uczuć doznajemy, gdy chcemy „podzielić się” naszymi uczuciami, „pokazać swoje wnętrze”, częściej niż kiedykolwiek indziej przeżywamy dojmujące poczucie braku słów, niewystarczalności języka. To, co mówimy, jest bardzo dalekie od tego, co byśmy chcieli powiedzieć. Naszą nieudolność można łatwo wytłumaczyć. „Uczucie to jest coś, co się czuje – a nie coś, co się przeżywa w słowach. W słowach można zapisać myśli – nie można zapisać w słowach uczuć. Myśl jest czymś, co ma strukturę dającą się odtworzyć

1 Por. deklarację Nicolasa Luhmanna: „Miłość jest tu przeto ujmowana nie jako uczucie – a jeśli, to tylko marginesowo – natomiast jako symboliczny kod, który informuje, jak można się komunikować nawet w przypadkach, kiedy wydaje się to nieprawdopodobne. Kod ośmiela do budowania odpowiednich uczuć. La Rochefoucauld uważał, iż bez takiego kodu większość ludzi nie potrafiłaby odnaleźć drogi do tych uczuć” (Luhmann 2003: 7).

2 W mówieniu o miłości rozróżnijmy dwa aspekty zjawiska związane z płaszczyzną komunikacyjną aktu dotyczącego tematyki emocjonalnej:
– mówienie o miłości obiektowi uczucia,
– mówienie o miłości do obiektu innym adresatom komunikatu uczuciowego (w tym także samemu sobie).

słowami. Uczucie z natury rzeczy jest pozbawione struktury, a więc niewyraźne” (Wierzbicka 1971: 30; Pajdzińska 1999: 83).

Współczesny pisarz Paweł Huelle mówi wprost:

O miłości trzeba mówić szeptem, albo milczeć.

Psychologowie zauważają niechęć do ujawniania emocji. Publicysta – z retoryczną swadą i przesadą – stawia drastyczną diagnozę: człowiek przełomu wieków to analfabeta uczuciowy (Monkiewicz-Święcicka 2003).

Dotychczas mowa jest o człowieku – w sensie generycznym. Jednak badacze z różnych dziedzin wiedzy, o różnych orientacjach teoretycznych zaczynają wskazywać różnice w zakresie przeżywania i ekspresji emocji związane z płcią człowieka (zob. np. Mandal 2003). Wykazuje się uwarunkowania biologiczne, anatomiczne, fizjologiczne. Badania psycholingwistyczne wskazują genetyczne uwarunkowania tego, co jest postrzegane jako niechęć przeciętnego mężczyzny do mówienia o sferze sentymentów lub nieumiejętność werbalna w tym zakresie. Studia międzykulturowe, w tej ich części, która zajmuje się kontaktami między płciami, stwierdzają istnienie dyssymetrii między mężczyzną a kobietą w zakresie artikulacji uczuć.

Literatura, a więc domena słowa, męskiej niechęci (a tym bardziej nieumiejętności) do nazywania, wyrażania uczuć nie potwierdza. Dyskurs miłosny stanowi ważny obszar literatury. Starożytny poemat miłosny *Pieśń nad pieśniami* stworzył mężczyzna, ale też antyk dał literaturze strofy Safony (por. Wróbel 2001). Miłosną sztukę słowa stworzyli średniowieczni trubadurzy – mężczyźni. Kobiety tworzące dotrzymywały im kroku (por. Duhamel-Amado, Brunel-Lobrichon 2000). I tak toczą się dzieje literatury do dziś. Przegląd wątków literackich daje asumpt do stwierdzenia, że dzieje literatury to jednocześnie historia miłości. Uwidacznia się to w obszernym *Leksykonie wątków miłosnych* Władysława Kopalińskiego, poświęconym wyłącznie parom i związkom uczuciowym bohaterów literackich. Również monumentalny *Słownik postaci literackich* Andrzeja Z. Makowieckiego stwarza wrażenie, że miłość przewija się przez literaturę różnych kultur i różnych czasów, epok literackich:

Gdyby zniknęły wszystkie książki o miłości, zniknęłaby niemal cała literatura piękna, nie byłoby bajek, ani wierszy, ani piosenek (Wojciszke 2003: 5).

Przyjrzyjmy się tekstom o miłości, których nadawcami są obie płci. Interesować mnie będą takie formy genologiczne dyskursu miłosnego jak: wyznanie miłosne (Jędrzejko, Kita [w druku]) i oświadczyzny. Uwagę koncentruję nie tyle na samym

komunikacie miłosnym – jego zawartości i formie, co na czynnikach pragmatycznych z nim związanych, definicją miłości³: „miłość to relacja między podmiotem miłującym a przedmiotem miłości. Tym przedmiotem najczęściej jest osoba ludzka” (Murat 1998: 170). Przyjmując interakcyjny model związku miłosnego między ludźmi, zmodyfikujemy to sformułowanie, rezygnując z traktowania interaktantów w kategoriach podmiotu i przedmiotu na rzecz uznania ich za równoprawnych partnerów relacji.

A zatem kto wyznaje miłość jako pierwszy? Kto robi „pierwszy krok”? Kto podejmuje ryzyko? Literatura przyzwyczają czytelnika do sytuacji, że pierwsze *kocham cię* pada z ust mężczyzny. Kobieta wyznająca miłość jako pierwsza jest przypadkiem znacznie rzadszym⁴. Konwencja obyczajowa stawia tu barierę kobiecie – może być ona obiektem miłości i adresatem wyznania tego uczucia. Ale kultura nakazuje zakochanej kobiecie czekać, aż mężczyzna zdecyduje, że nadeszła pora ujawnienia jego uczucia⁵. I – w dalszej kolejności – poznania reakcji i uczuć drugiej strony.

Krok inicjatywny w interakcji daje przewagę temu, kto go podejmuje. To on nadaje kierunek dalszemu tokowi kontaktu. A zatem w tym momencie inicjatywa łączy się z dominacją. A takie są cechy stereotypowego mężczyzny. Ale inicjatywne *kocham cię* wymaga reakcji ze strony adresata tej wypowiedzi⁶. I tu inicjujący

3 Por. także: W każdej miłości mamy przynajmniej dwie osoby, a jedna jest dla drugiej wielką niewiadomą. Bauman 2003: 17.

4 Por. jednak znaną postać kabaretową stworzoną przez Jacka Janczarskiego: znakiem wywoławczym pani Elizy jest powtarzane z intonacją pytającą wyznanie *Kocham pana, panie Sułku*, przyjmowane przez niego z wyraźną niechęcią, znużeniem i całkowitą obojętnością: *Cicho!*

5 Presji konwenansu podlegają też bohaterki na wskroś „nowoczesne”, by przytoczyć zachowanie jednej z bohaterek *Seksu w wielkim mieście* Candance Bushnell (tłum. D. Chojnacka, Poznań 2001, s. 7):

Do Nowego Jorku przyjechała angielska dziennikarka. Była atrakcyjna i dowcipna, i od razu załapała się na jednego z tych szalenie nowojorskich wolnych facetów do wzięcia. Tim miał czterdzieści dwa lata, był doradcą inwestycyjnym w banku, zarabiał jakieś pięć milionów dolarów rocznie. Przez dwa tygodnie całowali się, trzymali za rączki – a potem, pewnego ciepłego jesiennego dnia, on zawiózł ją do domu, który budował w Hamptons. Oglądali plany z architektem. – Chciałam już powiedzieć architektowi, żeby zabudował balustradki na pietrze, żeby dzieci nie powypadały – mówiła dziennikarka. – Spodziewałam się, że Tim poprosi mnie o rękę.

6 Por. koncepcję struktury interakcji w: Warchala 1991.

oddaje się we władzę drugiego. Okres oczekiwania na odpowiedź stanowi czas trudny, frustrujący. Odpowiedź negatywna oznacza zerwanie kontaktu emocjonalnego ze strony wyznającego, choć nie musi on zrezygnować z zabiegania o wzajemność. Odpowiedź *Ja też cię kocham* jest też w istocie nie w pełni satysfakcjonująca. Jak przekonuje Roland Barthes, dzieje się tak za sprawą małego słowa (modulantu) *też*, które w tym kontekście jest dwuznaczne. Z jednej strony oznacza zapewnienie o odwzajemnieniu uczucia – co dla kochającego jest ważne. Ale z drugiej ma niuans tylko zgody, czegoś, co można by porównać z jałmużną – jest wymuszone, odpowiedzi brakuje spontaniczności, por.

Ja też nie jest odpowiedzią doskonałą, gdyż to, co jest doskonałe, musi mieć formę, natomiast forma jest tutaj ułomna w tym sensie, że nie powtarza dosłownie głosego wypowiedzenia – a wypowiedzenie powinno być dosłowne (Barthes 1999: 216-217).

Inicjatywa jest tu ważna – to inicjator wybiera moment aktu komunikacyjnego: czas i miejsce. On przygotowuje się do tej chwili w historii (także historii konwersacyjnej) kontaktów z osobą kochaną. Jego pierwsze wyznanie ma moc. Druga strona – niezależnie od jej uczuć – jest zmuszona poddać się interakcyjnej presji wyznania⁷: musi odpowiedzieć.

Filmowa bohaterka jednej z komedii romantycznych na wyznanie miłości ze strony partnera, z którym dzieli życie od kilku lat, reaguje tak, że spontaniczną radość (ten wyczekiwany przez nią moment wreszcie nastąpił) przenika równie spontaniczna wściekłość, iż ta chwila – *wyjątkowa, magiczna* – zastaje ją w sytuacji „nieromatycznej” (przy kole garncarskim), fizycznie nieprzygotowaną, umorusaną, w poplamionej sukience. Mężczyzna – po kilku latach wspólnego życia – dojrzał do pierwszego wyznania, reakcja kobiety wyrażała jej uczucia ambiwalentne: nie tak wyobrażała sobie to wyjątkowe wydarzenie.

W pierwszym *kocham cię* pobrzmiewa nuta niepokoju, wyczekiwania i oddania się we władzę drugiego. To jego odpowiedź zadecyduje o przyszłości zakochanego.

I w takich sytuacjach pojawia się czasem łaskawe i pobłażliwe *ja też cię kocham, głuptasie*. Ten apelatyw: *głuptasie* czy jego pieśczośliwy wariant: *głuptasku* wyraża oczywistość tego, że adresat obdarza wyznającego wzajemnością, że swoją miłość wyrażał inaczej – nie werbalnie wprawdzie, ale sygnałami tak jednoznacz-

7 Być może wykorzystana jest tu także kobieca skłonność do empatii: zasada współodczuwania nakazuje dzielić uczucia partnera interakcji. I stąd bierze się to nieco słabsze: *ja też cię kocham – bo ty kochasz mnie // tak jak ty kochasz mnie*.

nymi, że *tylko dziecko by tego nie zauważyło i nie zrozumiało*. To typowa odpowiedź heroin filmowych komedii romantycznych. Ich uczucie, artykułowane z użyciem kodów pozawerbalnych, wysyłanie sygnałów miłości okazują się trudne do zdekodowania przez adresata. Ale cierpliwie (?) czekają, aż mężczyzna podejmie decyzję o wyrażeniu uczuć za pośrednictwem jednoznacznego kodu werbalnego. Musi paść konieczny składnik wzorca gatunkowego wyznania miłosnego: *kocham cię*. I to dopiero stanowi zachętę do jednoznacznego ujawnienia własnego uczucia: *Nigdy nie dowiesz się, jak bardzo ktoś cię kocha, dopóki ci tego nie powie* – to zdanie Mahometa, który pośrednio odpowiada na wątpliwości badaczy komunikacji o rangę różnych kodów komunikacyjnych w akcie porozumiewania się, przyznając najważniejsze miejsce językowi.

Bierność kobiety w inicjowaniu rozmowy o miłości, jej oczekiwanie, aż partner podejmie decyzję o ujawnieniu własnych wobec niej uczuć, wydają się pozostawać w sprzeczności z uznawaną za kobiecą cechą (por. prace Tannen 1999, Tannen 2002, Moir, Jessel 1993), jaką stanowi nastawienie na związek, na jego budowanie. Także inna jej cecha, skłonność do mówienia o uczuciach, doznaniach, do dzielenia się z innymi jej odczuciami powinna predestynować właśnie kobietę do tego, aby swoje uczucia wobec mężczyzny zakomunikować mu w trybie bezpośrednim, czyli jednoznacznie powiedzieć *kocham cię*. Powściągliwość w decyzji o wykonaniu pierwszego kroku w relacji miłosnej, oddanie inicjatywy mężczyźnie w zadeklarowaniu uczuć, manifestuje się tylko w tym momencie historii związku. Kobieta pragnie być zapewniana o uczuciu, o trwałości uczucia, o jego jakości. Dla niej pierwsze *kocham cię* to dopiero początek rozmów o miłości. *Parlez-moi d'amour, redites-moi de choses tendres* czy *Powiedz mi, jak mnie kochasz* to słowa zachęty, by partner dookreślił to, co zawiera się w lapidarnym wyznaniu-asercji *kocham cię*.

Łączliwość polskiego czasownika *kochać* z jego określnikami jakościowymi jest duża: *kochać czule, namiętnie, rozpaczliwie*. • *kochać wiernie, bezgranicznie, szczerze*. • *kochać do szaleństwa, nad życie*. • *kochać na zabój, na śmierć*. oraz *kochać się 2*. • *kochać się nieszczęśliwie, pechowo, bez wzajemności*. • *kochać się na zabój*. (*Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, red. H. Zgółkowa. Poznań 1998, t. 16). W przypadku francuskiego *aimer* dodatek przysłówka *beaucoup, bien* powoduje zmianę znaczenia czasownika. *Aimer bien* to już tylko 'lubić'. Struktura werbalna wyznania respektuje właściwości konotacyjne czasownika *kochać*: kto – kogo – kocha. Składniki nieobligatoryjne – jak, jak bardzo, dłaczego – z punktu widzenia formalnoskładniowego nie stanowią jądra wyznania, jakkolwiek mogą w nim się pojawić. Ale ich status jest już jakościowo inny.

Kobieta zatem wymusza kolejne wyznania. Teraz to ona przejmuje inicjatywę: prosi (*Powiedz mi, jak mnie kochasz.*), żąda, pyta (*Już mnie nie kochasz?*). Spontaniczność – nawet jeśli jest poprzedzona przemyśleniami, przygotowaniem – pierwszego wyznania mężczyzny wobec powracającego leitmotiwu *mów mi o miłości* słabnie, zanika. Role się odwracają – kobieta przejmuje inicjatywę, ona posługuje się aktami mowy, których mocą perlokucyjną jest sprowokowanie mężczyzny do mówienia o uczuciach. Zepchnięty na pozycję podrzędną, pozbawiony przywileju pierwszeństwa, mężczyzna poddaje się wymogom dyskursu miłosnego. Typowym przykładem takiego układu ról w interakcji miłosnej jest wiersz Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego pod symptomatycznym tytułem *Rozmowa liryczna*, którego znany incipit stanowi kobiece żądanie:

- Powiedz mi, jak mnie kochasz.
- Powiem.
- Więc?
- Kocham cię w słońcu. I przy blasku świateł.
- Kocham cię w kapeluszu i w berecie.
- W wielkim wietrze na szosie, i na koncercie.
- W bzach i w brzoźkach, i w malinach, i w klonach.
- I gdy śpisz. I gdy pracujesz skupiona.
- I gdy jajko roztlukujesz ładnie –
- nawet wtedy, gdy ci łyżka spadnie.
- W taksówce. I w samochodzie. Bez wyjątku.
- I na końcu ulicy. I na początku.
- I gdy włosy grzebieniem rozdzielasz.
- W niebezpieczeństwie. I na karuzeli.
- W morzu. W górach. W kaloszach. I boso.
- Dzisiaj. Wczoraj. I jutro. Dniem i nocą.
- I wiosną, kiedy jaskółka przylata.
- A latem jak mnie kochasz?
- Jak treść lata.
- A jesienią, gdy chmurki i humorki?
- Nawet wtedy, gdy gubisz parasolki.
- A gdy zima posrebrzy ramy okien?
- Zimą kocham cię jak wesoły ogień.
- Blisko przy twoim sercu. Koło niego.
- A za oknami śnieg. Wrony na śniegu.

(Konstanty Ildefons Gałczyński, *Rozmowa liryczna*)

Mężczyzna – po dwukrotnym naleganiu: *powiedz!, więc?* – ulega presji kobiecego aktu mowy. Ale kobiecie ciągle mało słów miłości, ponawia więc kolejnymi pytaniami zachętę do mówienia o uczuciu: *A latem jak mnie kochasz? A jesienią (...)? A gdy zima posrebrzy ramy okien?* I mężczyzna podporządkowuje się, odpowiadając na te dodatkowe pytania. Miłość, którą deklaruje, którą opisuje, jest zwyczajna, codzienna, spokojna. To nie wielka miłość romantyczna, tragiczna, niszcząca, trawiąca ogniem namiętność. Ale zgodna z męskim widzeniem świata: świata rzeczy, świata konkretów, świata działania (Moir, Jessel 1993). Odpowiedź długa, dająca obraz miłości kojącej, przyjacielskiej. Brak w niej jednak tego, co w interakcyjnym podejściu do komunikacji nazywa się *codą* – nie wiadomo, jaka jest reakcja kobiety. Decyzję o zamknięciu miłosnej sekwencji semantycznej podejmuje mężczyzna, po prostu zmieniając temat. Ta *rozmowa liryczna* o miłości pełni dwie funkcje: informacyjną, ale też nałożyć na nią trzeba chyba funkcję fatyczną: związek tworzy się przez rozmowę – taka jest kobieca koncepcja związku.

Inny utwór, wiersz bez tytułu Elizabeth Browning, wydaje się kreować sytuację odwróconą – tu kobieta odpowiada na pytanie: *Jak mnie kochasz?*

Jak cię kocham? Poczekaj – wszystko ci wyłożę.
 Kocham do dna, po brzegi, do samego szczytu
 Przestrzeni, w której dusza szuka krańców Bytu
 I Łaski idealnej, ginąc w tym przestworze.
 Kocham cię tak przyziemnie, jak tylko zejść może
 Głód; przy świeczce i w słońcu, gdy sięga zenitu;
 Tak śmiało i tak czysto, jak ktoś, kto, Zaszczytu
 Nie pragnąc, broni Zasad wspartych na honorze.
 Kocham cię całym żarem, który niosłam w piersi
 Przez mrok smutków; dziecinną wiarą wbrew niedoli;
 Miłością, jaką we mnie niegdyś tylko święci
 Budzili – kocham wszystkim, co cieszy i boli,
 Tchem, łzą, uśmiechem, życiem! – a gdy Bóg pozwoli,
 Będę cię nawet mocniej kochała po śmierci.

(Elizabeth Browning ***)

Zwyczajność uczucia – *kocham cię tak przyziemnie* – i jego moc, intensywność, są tak wielkie, że kobiecie możliwe wydaje się przekroczenie granic ludzkiej egzystencji. W tym wyznaniu jest miejsce na codzienność – *przy świeczce i w słońcu*, podobnie jak i u Gałczyńskiego: *Kocham cię w słońcu. I przy blasku świec.* Ale tu pojawiają się też wartości transcendentne. Konkretność łączy się z egzaltacją, codzienność, lub – by powtórzyć za zakochaną – *przyziemność* z wzniosłością.

W wyznawaniu miłości istotny jest pierwszy moment komunikacji werbalnej, którego jądro stanowi formuła *kocham cię*. Jej wypowiedzenie stanowi przełom w relacji między dwiema osobami. Dalszy ciąg historii konwersacyjnej zakochanych to gra spontaniczności w mówieniu o uczuciu i wymuszania, prowokowania, wyznań. Pragnienie słuchania słów miłości, powtarzania przez partnera zapewnień o miłości – jej sile, jakości, trwaniu, trwałości – jest cechą kobiecą, mieści się w kobiecym stylu konwersacyjnym (zob. Tannen 1999).

Jeśli uznać, że kolejnym etapem, stadium miłości jest małżeństwo lub wspólne życie, dochodzimy też do momentu, w którym pada zdanie..., no właśnie: jakie?⁸ *Czy wyjdiesz za mnie?* – tu płęć nadawcy jest wpisana w formułę językową. Forma symetryczna z punktu widzenia języka (konwersja) nie jest równorzędna z punktu widzenia pragmatycznego. *W Ożenisz się ze mną?* brzmi żałosna prośba kobiety. *Czy oddasz mi swą rękę?* – to również formuła przypisana mężczyźnie. *Zechcesz(że) ty mnie?* w ustach mężczyzny jest równoważne oświadcynom, w ustach kobiety jest natomiast pytaniem lub propozycją o charakterze seksualnym. Pytanie-propozycja *Zamieszkaś ze mną?* czy propozycja *Zamieszkaćmy razem* zyskują status neutralny, jeśli chodzi o płęć nadawcy.

Gatunkiem mowy, w którym występują wymienione formuły, są oświadczyńy. Tu Kultura wyznacza tu role nadawczo-odbiorcze: do prerogatyw mężczyzny należy złożenie propozycji zawarcia związku małżeńskiego. Status mężczyzny, inicjującego rozmowę na temat małżeństwa z kobietą, potwierdzają niektóre słowniki współczesnej polszczyzny. W *Uniwersalnym słowniku języka polskiego* pod redakcją Stanisława Dubisza (Warszawa 2003, tom. 3) znajdujemy taką definicję oświadczyń⁹:

książk. «propozycja zawarcia małżeństwa czyniona zwykle przez mężczyznę kobiecie, prośba o czyjaś rękę; także: wypowiedzenie takiej propozycji» Przyjąć, odrzucić czyjeś oświadczyńy.

8 Por. forum portalu www.zareczyny.pl.

9 Jako akt mowy wykonywany zwykle przez mężczyznę skierowany do kobiety definiuje oświadczyńy również *Inny słownik języka polskiego PWN*, red. Mirosław Bańko (Warszawa 2000), natomiast definicje oświadczyńy w *Słowniku współczesnego języka polskiego*, red. Bogusław Dunaj (Warszawa 1999, t. 1) i *Praktycznym słowniku współczesnej polszczyzny*, red. Halina Zgótkow (Poznań 2000, t. 27) nie zwracają uwagi na układ aktantów (akcentując samą czynność), choć egzemplifikacje hasła w ostatnim z wymienionych słowników pośrednio rolę agensa przypisują jednak mężczyźnie: Oświadczyńy ubogiego szlachcica zostały odrzucone. Zygmunt zwlekał z oświadczyńami, aż w końcu ubiegł go jego przyjaciel, który został przyjęty.

A zatem to mężczyzna jest uczestnikiem aktu komunikacyjnego aktywnym w fazie inicjalnej aktu mowy, jakim są oświadczyzny. Kto jest natomiast jego adresatem? Współczesny zwyczaj i definicje słownikowe określają go jednoznacznie – propozycja małżeństwa czy prośba o zostanie żoną jest skierowana do kobiety, która może oświadczyzny przyjąć lub odrzucić bądź zignorować (jak wynika z przykładów łączliwości leksemu oświadczyzny podanych w *Praktycznym słowniku współczesnej polszczyzny* pod redakcją Haliny Zgótkowej).

Dawny obyczaj europejski nakazywał rozstrzygnięcie kwestii małżeństwa przez osoby do tego upoważnione, to znaczy bądź przez ojca mężczyzny lub jego przedstawiciela, bądź przez osoby trudniące się „zawodowo” aranżowaniem małżeństw (tzw. *swat*, *swatka*), które przeprowadzały rozmowy wstępne, regulujące kwestie finansowe związane ze związkiem młodych ludzi z rodzicami kobiety. W takim akcie o charakterze prawno-ekonomicznym uczucia osób bezpośrednio zainteresowanych małżeństwem pozostawały poza obszarem zainteresowania. One też były przedmiotem układu, któremu należało się podporządkować. Taką scenę przedstawia np. Władysław Reymont w *Chłopach*, kiedy to matce Jagusi Paczesiówny swatany jest Maciej Boryna. Także w powieści, której akcja rozgrywa się w pierwszych dziesiątkach dwudziestego wieku w środowisku arystokratyczno-burżuazyjnym południa Francji, narrator maluje scenę takich oświadczyzn, choć tu inicjatywa ojca dziewczyny jest podyktowana jej oceną zachowań młodego człowieka. I tak, po odrzuceniu wszelkiej fazy wstępnej rozmowy (fazę *small talk*) i wkraczeniu *in medias res*, rozmowa formalna przyjęła taką postać:

– Monsieur le Comte, dit-il, ma fille m'a fait part des assiduités de Monsieur votre fils... Et comme le comte allait dire quelque chose, Ricou ajouta “je sais, je sais” en levant son verre de lait et sans préciser ce qu'il savait.

– Je suis persuadé que ses intentions sont sérieuses. Bon sang ne peut mentir, intercala-t-il en s'applaudissant d'avoir trouvé là, ex abrupto, un propos si bien ajusté à la situation. Mais ma fille m'a fait part aussi de ses... de ses scrupules.

– C'est moi qui les lui ai dictés, réussit à placer le comte.

– Eh bien, rétorqua Ricou avec feu, ce n'est pas ce que vous avez fait de mieux. Vos scrupules vous honorent, Monsieur le Comte, mais nous sommes entre hommes (expression qui fit hausser les sourcils broussailleux du comte) et vos scrupules, je vous le dis, c'est de la foutaise.

Le comte Anthéaume avait servi dans les dragons: la rudesse de l'expression lui plut.

– Permettez, dit-il. Permettez-moi la même franchise, Monsieur Ricou. Vous le savez sans doute, nous sommes gueux comme des rats [...].

(Félicien Marceau, *Les passion partagées*, Paris 1997, s. 15-16)

W Dalsza rozmowa ojców dotyczyła stanu majątkowego obu rodzin i ustalenia, kto będzie łożył na utrzymanie młodych ludzi. Taki tok dał narratorowi asumpt do przekonania, że zaplanowany przez dziewczynę związek może mieć charakter małżeństwa z rozsądku. Ale jego wiedza zdobyta później pozwoliła mu rozproszyć podejrzenie:

A lire ce qui précède, on a pu avoir l'impression que ce mariage, c'est surtout Emmeline qui l'avait voulu, ce qui est exact, à cette nuance près que Cédric avait été très rapidement séduit. On pourrait penser aussi que, dans cette affaire, avait assez compté, d'une part, l'envie de devenir comtesse et, d'autre part, le désir de s'allier à une des plus grosses fortunes du département. Peut-être un peu. Pas beaucoup, je crois. Un jour, comme je dansais avec Emmeline, je me permis une plaisanterie, d'ailleurs bénigne, sur Cédric. Non seulement Emmeline me repris avec la dernière sécheresse, mais encore me planta-t-elle au milieu du one-step.

(Félicien Marceau, *Les passion partagées*. Paris 1997, s. 20)

Niezależnie od konwencji obyczajowej epoki w dziewiętnastowiecznych (także wcześniejszych) i wczesnodziesiętnowiecznych utworach literackich pojawiają się wcale liczne sceny prośby o rękę kierowane przez (zakochanego) mężczyznę do (kochanej)¹⁰ kobiety.

Mężczyzna w stanie mocnego wzburzenia emocjonalnego prosi, błaga kobietę o odpowiedź pozytywną. Chciałoby się powiedzieć, że chce na niej wymusić zgodę na małżeństwo. To wymuszanie dokonuje się przez natarczywe powtarzanie prośby:

- Jane, ty musisz być moja, zupełnie moja. Czy chcesz być moja? Odpowiedz, że chcesz, odpowiedz prędko!
- Panie Rochester, niech mi pan pozwoli popatrzeć w swoją twarz; niech się pan obróci do księżycy.
- Dlaczego?
- Ponieważ chcę czytać myśli w pańskiej twarzy. Niech się pan obróci!
- Proszę! Nie będzie ona czytelniejsza niż zgnieciona, zagryziona kartka. Czytajże, tylko śpiesz się, bo ja cierpię.
- Twarz jego była bardzo wzburzona i bardzo rozogniona; przebiegały po niej silne skurcze i dziwne błyski miał w oczach.
- O Jane! Jak ty mnie męczysz! – zawołał. – Swoim badawczym, a jednak wiernym i szlachetnym spojrzeniem dręczysz mnie!

10 Umieszczenie przymiotników z pnem *koch-* w nawiasach ma wyrażać fakultatywność obecności uczucia miłości w relacjach między mężczyzną i kobietą.

- Jak to być może? Jeśli pan jest szczerzy, a pańska propozycja uczciwa, ja przecież mogę czuć dla pana tylko wdzięczność i serdeczne oddanie, to przecież nie może dręczyć!
- Wdzięczność! – zawołał i dodał gwałtownie: – Zgódź się prędko. Powiedz: Edwardzie, będę twoją żoną.
- Czy pan mówi serio? Czy pan mnie naprawdę kocha? Czy pan szczerze pragnie mieć żonę?
- Tak, a jeżeli dla upewnienia potrzeba ci przysięgi, tedy przysięgam!
- Jeśli tak, będę pańską żoną...

(Charlotte Brontë, *Dziwne losy Jane Eyre*, tłum. Teresa Świdzka, Warszawa)

Wymuszenie odpowiedzi (oczywiście spodziewanej odpowiedzi pozytywnej), czyli przyjęcia oświadczenia, dokonuje się też przez oddziaływanie na zmysły kobiety, co stosuje z powodzeniem Rett Buttler wobec Scarlett:

Zanim mogła wrócić myślami z dalekich przestrzeni, otoczył ją ramionami tak pewnie i mocno jak dawno temu na ciemnej drodze do Tary. Poczwała znowu obezwładniającą bezradność, poddanie się, falę nagłego ciepła, od którego osłabła. Spokojna twarz Ashleya Wilkesa zatarła się i rozplynęła w nicość. Rett przechylił jej głowę przez swoje ramię i całował ją, lekko z początku, potem coraz gwałtowniej, aż zaczęła się tulić do niego coraz mocniej, jak do jedyne go oparcia w kołującym pijanym świecie. Natarczywe jego usta rozchyłały jej drżące wargi, słały rozkoszne prądy po nerwach, wywoływały w niej wrażenia, o które nigdy się nie posadzała. I jeszcze zanim ogarnął ją upojny zawrót głowy, poczuła, że odda je mu pocałunki.

- Przestań, proszę, słabomi! – wyszeptwała starając się odwrócić głowę. On jednak przycisnął ją mocniej do swego ramienia; przez chwilę widziała niejasno jego twarz. Oczy miał szeroko otwarte i dziwnie płonące – przeraziło ją drżenie jego ramion.
- Chcę, aby ci było słabo. Powinno ci być słabo. Czekalaś na to od lat. Żaden z tych głupców, których znałaś, nie całował cię w ten sposób, prawda? Ani twój drogi Karol, ani Frank czy ten głupi Ashley.
- Proszę cię...

– Powiedziałem: ten głupi Ashley. Wszystko to dżentelmeni... cóż wiedzą o kobietach? Co wiedzieli o tobie? Tylko ja ciebie znam.

Usta jego znowu spoczęły na jej ustach. Poddała się bez oporu, zbyt słaba teraz, aby odwrócić głowę; serce jej tłukło się przeraźliwie, ogarnął ją strach przed jego siłą i swoją bezwładną słabością. Co on z nią robił? Zemdleje, jeśli nie przestanie. Żeby już przestał, żeby nigdy nie przestawał!

– Powiedz „tak”! – Usta jego były tuż nad jej ustami, a oczy były tak blisko, że wydały się olbrzymie, zapełniające świat cały. – Powiedz „tak”, u licha, bo...

Wyszeptwała „tak”, zanim zdążyła pomyśleć. Zdawało jej się, jak gdyby on wymógł na niej to słowo, a ona wypowiadała je nie z własnej woli. Kiedy je jednak powiedziała, uspokoiła się od razu, w głowie przestało jej się kręcić, ustąpiło nawet zamroczenie

koniakiem. Przrzekła, że wyjdzie za niego, chociaż nie miała zamiaru przyrzekać. Nie wiedziała dobrze, jak się to wszystko stało, ale nie żałowała niczego. Wydawało jej się teraz bardzo naturalne, że powiedziała „tak”, zupełnie, jak gdyby za wstawiennictwem bożym ręka silniejsza od jej własnej czuwała nad jej losem, rozwiązywała za nią jej problemy.

Kiedy to powiedziała, Rett odetchnął głęboko i pochylił się, jak gdyby chciał pocałować ją znowu, ona zaś zamknęła oczy i odchyliła głowę. Cofnął się jednak i Scarlett poczuła lekkie rozczarowanie. Było jej dziwnie, że całowana jest w podobny sposób, jednocześnie zaś było to bardzo podniecające.

Siedział bardzo spokojnie, trzymając jej głowę opartą na swoim ramieniu; drzenie jego rąk ustąpiło, jak gdyby powstrzymał je siłą. Odsunął się trochę od Scarlett i popatrzył na nią. Otworzyła oczy i przekonała się, że dziwna łuna ustąpiła z jego twarzy. Nie mogła jednak patrzeć mu teraz w oczy, była zawstydzona i zmieszana.

Kiedy przemówił, głos jego był bardzo spokojny.

– Czy nie cofniesz słowa?

– Nie.

– Czy to nie tylko dlatego, że... jak to się mówi?... zwałem cię z nóg moim – hm – zapałem?

Nie mogła odpowiedzieć, bo nie wiedziała, co powiedzieć, nie mogła też spojrzeć mu w oczy (Margaret Mitchell, *Przeminęło z wiatrem*, tłum. C. Wieniewska, Warszawa 1976, t. 2, s. 348-357).

Umieszczamy oświadczyzny w repertuarze gatunków mowy w obrębie dyskursu miłosnego, ponieważ zdarza się, że jest on symultaniczny wobec wyznania miłości, oba akty przenikają się nawzajem. Dla wielu bohaterów literackich miłość implikuje małżeństwo, prośba o rękę ma w presupozycji to, że wyrażający ją kocha adresatkę. W finale *Emmy* Jane Austen pan Knightley, wyznając miłość, prosi równocześnie Emmę o rękę, zob. dramatyczną, pełną początkowo bolesnego *qui pro quo* i niedopowiedzeń rozmowę z rozdziału XLIX. Ale też relacja między wyznaniem miłości a oświadczynami może być bardziej złożona, o czym przekonuje rozmowa Scarlett i Retta:

– [...] Scarlett, niechże się pani przestanie wrywać! Oświadczam się pani przecież! Pragnę pani od pierwszej chwili, gdy zobaczyłem panią w hallu w Dwunastu Dębach [...] Pragnę pani bardziej niż jakiegokolwiek kobiety w świecie i czekam na panią dłużej niż na jakąkolwiek kobietę.

Tchu jej zabrakło ze zdziwienia, gdy usłyszała ostatnie słowa. Mimo wszystkich swoich docinków kochał ją. Tak był jednak przekorny, że nie chciał wyznać tego otwarcie i ubrać w odpowiednie słowa, aby go nie wyśmiała. Dobrze zatem, pokaże mu teraz, co umie, i to natychmiast.

– Czy mam rozumieć, że prosi pan o moją rękę?

Puścił jej dłoń i roześmiał się tak głośno, że aż podskoczyła na fotelu.

– Nie, dobry Boże, nie! Czy nie mówiłem pani, że nie nadaję się do małżeństwa?

– No więc... więc... Co...

Rett wstał i składając rękę na sercu skłonił się zabawnie.

– Droga Scarlett – rzekł spokojnie – składam hołd pani inteligencji i proszę, aby pani została moją kochanką, dobrowolnie, mimo że pani nie uwiodłem (Margaret Mitchell, *Przemięgło z wiatrem*. Tłum. C. Wieniewska, Warszawa 1976, t. 1, s. 373-374).

Oświadczyzny padają w takim momencie relacji między interaktantami, że mężczyzna – na podstawie zachowań komunikacyjnych kobiety¹¹ – ma podstawy sądzić, że jego prośba uzyska odpowiedź przychylną. Tym niemniej z prośbą wiąże się element niepewności: potencjalna reakcja na prośbę jest dwójaka: zostanie zrealizowana lub nie (niezależnie od motywów), system językowy na pytanie o rozstrzygnięcie przewiduje dwie odpowiedzi: tak lub nie.

I tak, mimo uczucia, jakie kobieta żywi do mężczyzny, może paść odpowiedź negatywna – z uzasadnieniem lub bez niego, por. „trójkąt” uczuciowy między panem Wołodyjowskim, Krzysią i Ketlingiem w *Panu Wołodyjowskim* Henryka Sienkiewicza.

Nawet jeśli w wyznaniu miłosnym zostają odwrócone role komunikacyjne, porządek determinowany normami kulturowymi, powraca w oświadczeniach: mężczyzna jest aktywny, kobieta – tylko – reaguje, odpowiada:

[...] Lecz Basia tym bardziej poczęła łkać i zanosić się. Każda żyłka trzęsła się w niej z żalu, ustami poczęła chwytać coraz spieszniej powietrze, na koniec, tupiąc nóżkami z uniesieniem, jęła wołać tak głośno, aż rozlegało się po całym korytarzu:

Głupia Krzysia! ja bym wolała jednego pana Michała niż dziesięciu Ketlingów! Ja pana Michała kocham z całej siły... lepiej niż ciotkę, lepiej... niż wujka... lepiej niż Krzysię!...

– Dla Boga! Basiu! – zawołał mały rycerz.

I chcąc pohamować jej uniesienie chwycił ją w objęcia, a ona przytuliła się z całej siły do jego piersi, tak że uczył jej serce bijące jak w zmęczonym ptaku, więc objął ją jeszcze krzepcej i tak trwali.

Nastąpiło długie milczenie.

– Basiu! zechcesz ty mnie? – odezwał się mały rycerz.

– Tak! tak! tak! – odpowiedziała Basia.

Na tę odpowiedź i jego z kolei chwyciło uniesienie, przycisnął usta do jej różanych dziewiczych ustek i znów tak trwali. [...]

11 W komediach romantycznych powtarza się w scenie oświadczyzny jeden typ reakcji kobiety na oświadczyzny: zaskoczenie, pełna zdziwienia radość, że on się zdecydował.

[Basia – M.K.] – Myślicie, że pan Michał sam zostanie na świecie?! Otóż nie, bo ja się z a niego machnę, bo go kocham i sama mu to powiedziałam. Pierwsza mu to powiedziałam, a on spytał, czy go chcę, a ja mu powiedziałam, że go wolę od dziesięciu innych, bo go kocham i będę najlepszą żoną, i nie odstąpię go nigdy, i będziem razem wojowali. Ja go z dawna kocham, chociażem nie mówiła nic, bo on najzaciejszy i najlepszy, i kochany... A teraz się sobie żeńcie, a ja się za pana Michała machnę choćby jutro...
Bo...

Tu zbrakło tchu Basi (Henryk Sienkiewicz, *Pan Wołodyjowski*, s. 155).

Rytuał ceremonii ślubnej – zarówno kościelny, jak i cywilny – daje pierwszeństwo złożenia przysięgi ślubnej znowu mężczyźnie. Ale aby akt zyskał moc obowiązującą, kobieta musi także wypowiedzieć tę formułę. Inicjatywa, pierwszeństwo w zakresie inicjowania interakcji w różnych gatunkach dyskursu miłości przypada więc mężczyźnie.

Badania nad mózgiem potwierdzają obiegową opinię o niedostatkach mężczyzny w zakresie werbalnej ekspresji uczuć. I wątek samoświadomości mężczyzny w tym zakresie odnajdziemy w literaturze. Tu tkwić mogą źródła kreacji tego typu postaci w literaturze miłosnej, który określa się jako *postillion d'amour*.

Świadomość swoich braków krasomówczych ma piękny, lecz nie elokwentny Christian z dramatu Edmunda de Rostand *Cyrano de Bergerac*:

[...] je suis de ceux, – je le sais... et je tremble! –
Qui ne savent parler d'amour.

Na co Cyrano odpowiada z brawurą:

Tiens!... Il me semble
Que si l'on eût pris soin de me mieux modeler,
J'aurais été de ceux qui savent en parler.
Christian
Oh! pouvoir exprimer les choses avec grâce!

(Edmond de Rostand, *Cyrano de Bergerac*. Paris 1992, s. 112)

Cóż więc postanawia zrobić, by wyrazić swoją miłość. Nie chodzi tu o tylko o stylowość wyznania choć ta też jest ważna, jak widać z jego westchnienia: *Oh! pouvoir exprimer les choses avec grâce! Jak kocham cię?* Wspólnie z Cyranem, również zakochanym w pięknej Roksanie, knują spisek: Cyrano zastąpi Christiana werbalnie. Będzie pisać listy pełne słów miłości, a w razie potrzeby stanie się suflerem nieelokwentnego szczęśliwca. W finale Roksana przekona się jednak, że kocha tego, którego słowa dotarły do jej serca, Cyrana. To, co brała za miłość do Christina, było tylko urzeczeniem jego urodą.

Inny bohater literacki, mizantropijny Cześniak z Fredrowskiej *Zemsty*, wygłasza mizoginiczną kwestię o wymaganiach kobiet:

Lecz rozprawiać z niewiastami...
Owe jakieś bałamutnie,
Afektowe świergotanie –
Niech mi zaraz łęć kto utnie,
Nie potrafię, mocium panie.

(Aleksander Fredro, *Zemsta*, akt I, sc. 2)

I znowu w potrzebie, gdy trzeba uwodzić majątną Podstolinę, przywołuje się pośrednika, którym stanie się złotousty Józef Papkin. Jego zadanie sprowadza się do tego, by oczarować kobietę dworną elokwencją. Wyznanie miłości dokona się *per procura*¹².

Kobieta czeka na słowa miłości, ale też pragnie – żąda nawet, by ich forma była niezwykła. Wytworna Roksana z *Cyrano de Bergeraca* domaga się od zakochanego, by wyznanie ubrał w piękną formę¹³. Treść tu nie jest wystarczająca, ważniejsze staje się *signifiant*, to ono ma przekonać o autentyczności uczucia¹⁴. Wyznanie traktuje jako *exercice de style*, siebie stawiając w pozycji arbitra (może nie całkiem bezstronnego i obiektywnego – to jej przecież dotyczyć będzie wyznanie), który oceni urodę słów:

12 Zob. też komedię Alfreda de Musseta *Kaprysy Murianny*, gdzie zabawa w pośrednika ma tragiczny finał.

13 Por. L'amour n'est pas seulement un sentiment, il est un art aussi. H. de Balzac, *La Recherche de l'absolu*, cyt. za: J.-Y. Dourmon, *Le grand dictionnaire des citations françaises*. Paris 1982. s. 54.

14 Por. Jednak: Jako podmiot zakochany, imituję w mej ekspresji podmiot kulturalny: staram się być estetyczny, urzekać (bądź zabiegać o przyjęcie mnie) literackością, artystycznością, formą mej miłosnej postawy. Ale F. chciała, by nie mówić już do niej jako podmiot kulturalny, lecz zakochany. Żadnych więcej metafor, poetyzmów, konceptów w dedykacji, erudycji, stylu, wyobraźni, żadnego terroru piękna, estetycznej agresji. Tak jakby wiedziała, że każde zapośredniczeni, każde odniesienie, każde *wyjscie* w język, w kontekst, mówienie tak, żeby było ładnie, odciągało od miłosnej istoty. Język zakochany miał być wyłącznie językiem codzienności: prostych zdań informujących, twierdzących itd. (nawet «kocham-cię» pozostawało po drugiej stronie). Zostawałem z moim pięknym językiem miłosnych wylczeń, litanii, porównań, kartek, karteczek, listków jak z wyciągniętą, nie uciśnioną ręką, śmieszny, zbyt czyny – Bouvard bez Pécucheta. Mogłem – uczucie posiadania rzeczy beżużytecznej – wziąć te wszystkie słowa, zapisane czy mówione, w rękę, zmiąć je, z każdej ich wyrazistości uczynić bezkształtną, idiotyczną masę (Bieńczyk 1999: 332– 333).

ROXANE

Le soir descend.

Attendez. Ils sont loin. L'air est doux.

Asseyons-nous. Parlez. J'écoute.

CHRISTIAN, *s'assieds pres d'elle, sur le banc. Un silence.*

Je vous aime.

ROXANE, *fermant les yeux.*

Oui, parlez-moi d'amour.

CHRISTIAN

Je t'aime.

ROXANE

C'est le thème.

Brodez, brodez.

CHRISTIAN

Je vous...

ROXANE

Brodez!

CHRISTIAN

Je t'aime tant.

ROXANE

Sans doute. Et puis?

CHRISTIAN

Et puis... je serais si content

Si vous m'aimiez! – Dis-moi, Roxane, que tu m'aimes!

ROXANE, *avec une moue.*

Vous m'offrez un brouet quand j'espérais des cremes!

Dites un peu comment vous m'aimez?...

CHRISTIAN

Mais... Beaucoup.

ROXANE

Oh! ... Délabrynthez vos sentiments!

CHRISTIAN, *qui s'est approché et dévore des yeux la nuque blonde.*

Ton cou!

Je voudrais l'embrasser!...

ROXANE

Christian!

CHRISTIAN

Je t'aime!

ROXANE, *voulant se lever.*

Encore!

CHRISTIAN, *vivement, la retenant.*

Non, je ne t'aime pas!

ROXANE, se rasseyant.

C'est heureux!

CHRISTIAN

Je t'adore!

ROXANE, *se levant et s'éloignant.*

Oh!

CHRISTIAN

Oui... je deviens sot!

ROXANE, *sèchement.*

Et cela me déplaît!

Comme il me déplairait que vous devinssiez laid.

CHRISTIAN

Mais...

ROXANE

Allez ressembler votre éloquence en fuite!

CHRISTIAN

Je...

ROXANE

Vous m'aimez, je sais. Adieu.

Elle va vers la maison.

CHRISTIAN

Pas tout de suite!

Je vous dirai...

ROXANE, *possant la porte pour rentrer.*

Que vous m'adorez... oui, je suis.

Non! Non! Allez-vous-en!

CHRISTIAN

Mais je...

Elle lui ferme la porte au nez.

(Edmond de Rostand, *Cyrano de Bergerac*. Paris 1992, s. 133-135)

Roksana, zachwycona, oczarowana wymownością, urodą słów, wysłuchuje Christiana, komentując (*coda*) jego dyskurs miłosny: *C'est mieux! Ah! c'est très bien*. Po pełnej żaru, pasji tyradzie Cyrana (który mówi jako Christian) dziewczyna ulega uczuciu:

Oui, je tremble, et je pleure, et je t'aime, et je suis tienne!

Et m'as enivrée!

(Edmond de Rostand, *Cyrano de Bergerac*, Paris 1992, s. 144)

Inny bohater, Molierowski pan Jourdain, świadom oczekiwań kobiecych, potrzeby prawienia pięknych słów, decyduje się odwołać do pomocy, jak byśmy dziś powiedzieli, specjalistów od komunikacji i PR:

PAN JOURDAIN

[...] A teraz muszę się panu zwierzyć z jedną rzeczą. Kocham się w pewnej wysoko postawionej osobie, i pragnąłbym, abyś mi pomógł napisać bilecik, który chciałbym upuścić u jej stóp.

NAUCZYCIEL FILOZOFJI

Bardzo chętnie.

PAN JOURDAIN

To będzie delikatnie, prawda?

NAUCZYCIEL FILOZOFJI

Z pewnością. Chce pan napisać wierszem?

PAN JOURDAIN

Nie, nie; nie chcę wierszy.

NAUCZYCIEL FILOZOFJI

Wolisz zatem prozą?

PAN JOURDAIN

Nie, nie; ani wierszem, ani prozą.

NAUCZYCIEL FILOZOFJI

Musi być albo jedno albo drugie.

PAN JOURDAIN

Czemu?

NAUCZYCIEL FILOZOFJI

Z tej przyczyny, iż, dla wyrażenia myśli, posiadamy jedynie wiersz lub prozę. [...]

PAN JOURDAIN

[...] Pragnąłbym więc napisać w owym bileciku: *Piękna markizo, twoje oczysprawiły, iż umieram dla ciebie z miłości*; ale chciałbym, aby to wyrazić w sposób doborowy, żeby to było jakoś zgrabnie powiedziane.

NAUCZYCIEL FILOZOFJI

Napiszemy, że płomienie jej oczu obracają w popiół twoje serce; że dzień i noc cierpisz dla niej najgwałtowniej...

PAN JOURDAIN

Nie, nie; nic takiego. Chcę tylko to, co powiedziałem: *Piękna markizo, twoje oczy sprawiły, iż umieram dla ciebie z miłości*.

NAUCZYCIEL FILOZOFJI

Trzebaby to nieco rozwinąć.

PAN JOURDAIN

Nie, mówię panu. Chcę, żeby były tylko te słowa, ale jakoś modnie wykręczone, przyprawione jak się należy. Prosiłbym pana, abys mi podał, tak, na próbę, rozmaite sposoby, jakiemiby to można wyrazić.

NAUCZYCIEL FILOZOFJI

Można wyrazić po pierwsze tak, jak pan to powiedziałeś: *Piękna markizo, twoje oczy sprawiły, iż umieram dla ciebie z miłości*. Albo: *Iż z miłości umieram dla ciebie, twoje piękne oczy sprawiły, piękna markizo*. Albo: *Sprawiły piękne oczy twoje, iż z miłości, piękna markizo, umieram dla ciebie*. Albo: *Oczy twoje, iż umieram, piękna markizo, dla ciebie z miłości, sprawiły*. Albo: *Dla ciebie, piękna markizo, iż umieram, sprawiły twoje piękne oczy, z miłości*.

PAN JOURDAIN

Ale, z tych wszystkich sposobów, któryż jest najlepszy?

NAUCZYCIEL FILOZOFJI

Ten, którego pan użyłeś: *Piękna markizo, twoje oczy sprawiły, iż umieram dla ciebie z miłości*.

PAN JOURDAIN

A przecież ja się nie uczyłem: i tak udało mi się trafić odrazu!

(Molier *Mieszczanin szlachcicem*. Komedja w pięciu aktach z baletem, tłum., Tadeusz (Żeleński (Boy), Kraków 1923 [zachowano oryginalną pisownię])

Niechęci partnera do mówienia/pisania o miłości czasem się podporządkowuje też kobieta. Wyrazistą ilustracją respektowania woli ukochanego, by unikać tematyki miłosnej w korespondencji (*Listy miłosne...*, 1971; Woźna, Wróbel 2002), są listy Simone de Beauvoir do Nelsona Algrena, stanowiące zapis „romansu transatlantyckiego” trwającego kilkanaście lat (1947– 1964). Choć wiele w nich wyznań miłosnych, słów euforii i tęsknoty, to jednak wśród ponad trzystu listów napisanych przez pisarkę, tylko jeden zakwalifikowała ekplicitnie jako list miłosny:

10 maja 1950

Nelsonie, Kochany mój. To będzie list miłosny. Niewiele takich wysyłam, podobnie jak telegramów, bo wiem, że tego nie lubisz. Ale pamiętam też, jak słodko zachowałeś się w ubiegłym roku, gdy chciałam jechać do Amalfi: „Zróbmy to dla mnie” (poprosiłam). – „W takim razie proszę bardzo” – odpowiedziałeś z tym swoim słodkim, na wpół wymuszonym uśmiechem. Więc robię to dla siebie. Tak bardzo Cię Kocham, że nie mogę o tym nie mówić. Czemu miałabym sobie bronić sentymentalizmu i głupoty wobec ukochanego mężczyzny? Może to dlatego, że jest 10 maja, a w Paryżu wiosna na całego, a może to przez zdjęcie susła albo przez Twoje listy – dość, że czuję się odrobinę szalona, tak jak czasem w Twoich ramionach, kiedy przychodzi burza i zanadto Cię Kocham, a Ty wtedy mówisz: „Co za kupka nieszczęścia!” Och, Nelsonie! widzisz – płaczę, tak samo jak 10 września, kiedy odleciałeś; nie wiem, czy z radości, czy z bólu, czy dlatego, że

się przybliżasz – dwa miesiące, sześć tygodni – czy dlatego, że wciąż jesteś daleko. Ale dziś wieczorem oznajmienie Ci, że Cię kocham, wydaje mi się tak cudownie ważne, jakbym miała umrzeć jutro rano. Czuję, że i Ty to rozumiesz, chociaż udajesz, że wcale nie jesteś stuknięty i zawsze zachowujesz spokojną, jasną głowę i serce. Oczywiście, że jestem głupia i nierozsądna, a Ty zbyt uprzejmy, aby w sobie samym szukać odpowiedzi na pytanie, dlaczego Cię kocham, ale Cię kocham. Pamiętasz, jak się zdumiałeś, kiedy powiedziałam: „Szanauję Cię”? A to była prawda, i dalej jest. Nagle, dziś wieczorem, jak dziki, niepożądany przyptyk morza, pojawiło się w moim sercu przeczucie, kim jesteś. I nie mów mi, że pani Roosevelt to wie, że wie Twój wydawca i Twój agent – nikt nie wie, tylko ja. Jestem jedynym miejscem na świecie, gdzie stajesz się prawdziwym sobą; nawet Ty sam nie wiesz, jakim, skarbie, i dobrze, bo wbiłbyś się w obrzydliwą dumę. Ale ja wiem, na zawsze. Słodko jest Cię kochać, Nelsonie, pozwól mi być niemądrą: chciałabym powiedzieć „Dziękuję Ci”.

No dobrze, dość tych bzdur. Płacz nic nie da, jestem za daleko. Proszę Cię, Nelsonie, spróbuj poczuć i pojąć, jak bardzo Cię kocham. Tak bardzo chciałabym dać Ci coś, cokolwiek, żeby Cię uszczęśliwić, żebyś się roześmiał. Pragnę Ciebie, pragnę, abyś to wiedział. Chcę, żebyś wiedział, jak cudownie i pięknie wyglądasz w moim sercu, i żebyś się tym cieszył. Dałeś mi szczęście i miłość, młodość i życie. Powinna być szczęśliwa, zakochana, śliczna, młoda i żywa przez następne dziesięć tysięcy lat, żeby Ci za to należycie podziękować. Na razie mogę tylko płakać w dalekim pokoju, moje ramiona pozostaną zimne, chociaż tak bardzo pragnę dać Ci ciepło. Jeszcze tak długomuszę czekać, zanim omdleję w Twych ramionach. Nikt nigdy nie kochał i nie będzie kochał Cię tak, jak ja, zapamiętaj to sobie. *O Boże!* Co za kupka nieszczęścia! Zapomnij o tym liście, jeśli chcesz, to najgłupszy, jaki do Ciebie napisałam. Ale dziś w nocy boli mnie serce, nie mogłam zasnąć. W każdym razie, chyba Cię nie obraziłam, prawda? Nelsonie, Nelsonie.

Tylko Twoja Simone.

(Simone de Beauvoir, *Listy do Nelsona Algrena*. Warszawa 2000, s. 385-386)

Wyznania miłosne wypracowały własny język – emocjonalny, egzaltowany, sentymentalny, metaforyczny, aluzyjny, finezyjny, subtelny. Ale „mowa miłości” to nie tylko słowa *kocham*, *miłość* w różnej konfiguracji. To także gesty i rytuały. Anne Moir i David Jessel opowiadają o młodym Amerykaninie, który zapytany, jak wyznałby ukochanej miłość, odpowiedział: *Umyłbym jej samochód*. Komentarz do tego wyznania brzmi: „I znów ujawnia się tutaj nieporadność męskiego języka miłości, który sprowadza się do robienia czegoś, do wspólnych zajęć. Mężczyźni okazują swą miłość przez zaproszenie na kolację, żaglówkę, narty, a nawet na mecz piłki nożnej” (Moir, Jessel 1993: 158). We współczesnej powieści Manueli Gretkowskiej kochanek wkłada bohaterce do ucha zamiast słów... język. Ko-

chankowie są tym usatysfakcjonowani. Ale twórcy dają też świadectwo bardziej ulotnych i wysublimowanych zachowań miłosnych:

Kochanko moja! na co nam rozmowa?
Czemu chcąc z tobą uczucia dzielić,
Nie mogę duszy prosto w duszę przelać?
Za co ją trzeba rozdrabniać na słowa,
Które nim słuch twój i serce dościgną,
W ustach wietrzeją, na powietrzu stygną?

Kocham, ach! kocham, po sto razy wołam,
A ty się smucisz i zaczynasz gniewać,
Że ja kochania mojego nie zdołam
Dosyć wymówić, wyrazić, wyśpiewać;
I jak w letargu nie widzę sposobu
Wydać znak życia, bym uniknęła grobu.

Strudziłem usta daremnym użyciem,
Teraz je z twymi chcę stopić ustami,
I chcę rozmawiać tylko serca biciem,
I westchnieniami, i całowaniami,
I tak rozmawiać godziny, dni, lata.
Do końca świata i po końcu świata.

(Adam Mickiewicz, *Rozmowa*)

Ograniczenia nakładane przez konwenans na jawne wyznawanie uczuć, zwłaszcza miłości, przyczyniły się do stworzenia florystycznego kodu miłości, który swoje apogeum osiągnął w wieku dziewiętnastym. Przytoczmy za angielskim kalendarzem kwietnym (Wendy Hobson, *Kwietny kalendarz*, Kraków 1994) wiktoriańską symbolikę roślinną w interesującym nas zakresie miłości i uczuć wobec niej komplementarnych lub antynomicznych:

aksamitka – zazdrość, amarylis – olśniewająca uroda, bluszcz – myślę o tobie, chryzantema biała – kocham cię, chryzantema czerwona – przemijająca miłość, dzwonek – stałość uczuć, fiołek – wdzięk, fuksja – ukojenie, goździk czerwony – tęsknota, goździk paskowany – odmowa, groszek pachnący – odejście, hiacynt – ciemnoróżowy smutek, hiacynt niebieski – stałość uczuć, jaskier – jesteś olśniewająca, jaśmin – sympatia, konwalia – powrót szczęścia, krokus – młodzieńcza radość, kwiat jabłoni – pokusa, lilia biała – czystość, lilia wodna – czystość serca, lwia paszcza – odmowa, migdałowiec – nadzieja, mirt – miłość, niezapominajka – prawdziwa miłość, ostróżka – niewierność, pelargonja czerwona – ukojenie, przebiśnieg – pociecha i nadzieja, rozmaryn – pamięć, róża biała – jestem ciebie wart, róża czerwona – miłość, róża żółta – zazdrość, smaglicz-

ka – więcej niż uroda, stokrotka – niewinność, szalwia – brak nadziei, szkarłat – temperament, tulipan czerwony – wyznanie miłości, tulipan żółty – nieszczęśliwa miłość, wiokrzew – bogactwo uczuć

To mężczyzna obdarowuje kwiatami kobietę. A zatem także pośrednia – bo pozajęzykowa – forma wyrażania uczuć była jego przywilejem, z którego korzystał, przymuszony konwenansem:

Posyłam kwiaty – niech powiedzą one
To, czego usta nie mówią stęsknione!
Co w serca mego zostanie skrytości
Wiecznym oddźwiękiem żalu i miłości.

Posyłam kwiaty – niech kielichy skłonią
I proszą srebrną rosą jak łezkami,
Może uleci z ich najczystsza wonia
Wyraz drżącymi szeptany ustami,
Może go one ze sobą uniosą
I rzucą razem z woniami i rosą.

Szczęśliwe kwiaty! Im wolno wyrazić
Wszystkie pragnienia i smutki, i trwogi
Ich wonne słowa nie mogą obrazić
Dziewicy, choć jej upadną pod nogi;
Wzgardą im usta nie odpląca skromne,
Najwyżej rzekną: „słyszałam – zapomnę”.

Szczęśliwe kwiaty! mogą patrzeć śmieje
I składać życzeń utajonych wiele,
I śnić o szczęściu jeden dzień słoneczny...
Zanim z tęsknoty uwiędną serdeczniej.

(Adam Asnyk, *Posyłam kwiaty. Wiersze o miłości*)

W dwudziestym wieku zwyczaj wyrażania uczuć za pośrednictwem kwiatów zanika, jak widać w pełnej zabawnych nieporozumień rozmowie współczesnej nastolatki, przeniesionej w lata osiemdziesiąte dziewiętnastego wieku, z pokojujką:

- [...] Pan mecenas piękne kwiaty dziś przysłał, stoją w salonie, a jakże, proszę zobaczyć. Bładoróżowe. Proszę zauważyć, bładoróżowe.
- No to co, że bładoróżowe?
- Jak to co? To znaczy, że tak po pańsku i delikatnie daje poznać, że jak to się mówi... zaraz, aha, uwielbia naszą panienkę Ewunię. A do tego zielone wstążki. A zielony kolor, to panienska chyba wie, co znaczy?

– Zielony? Zielony? Aha, wiem – to jest kolor sztandaru Związku Młodzieży Wiejskiej. Ale co mecenas ma do młodzieży...?

– Święta Genowefo! – Genowefcia załamuje ręce najbardziej tragicznym ruchem, na jaki może się zdobyć. – Święta Genowefo! Co też panienka opowiada. Jaka młodzież wiejska? Zielony to jest kolor nadziei. Rozumie panienka?

– Nic nie rozumiem...

Genowefcia spogląda z niedowierzaniem.

– To przecież on przezto chciał dać poznać, że ma nadzieję, że panna Ewunia mu nie odmówi.

– A czego ma nie odmówić? Aha, już wiem, już wiem. Pewnie będzie ją jak zawsze nudził o bilety do teatru. On zawsze sobie wyobraża, że Ewita ma masę biletów ulgowych do rozdania. Tylko nie wiem, czy mu się opłaci przysyłać te kwiaty!...

– Jakie bilety? Jakie bilety?! Nie o żadne bilety mu chodzi. Owszem, bilety to on sam przysyła. Przecież niedawno przysłał bilety, jak występowała jakaś tam cudzoziemska śpiewaczka. A jakże, bardzo elegancko się wtedy znalazł. Nie o bilety mu teraz chodzi.

– Więc co, u licha, gadaj wyraźnie, Genowefciu, co ta Kępa znów knuje?

– Nic nie knuje, tylko chce się oświadczyć! No, co panienka robi taką minę? Przecież wszyscy wiedzą, że on jest starający.

– Co jest?

– Starający. Że stara się o pannę Ewunię. W całej kamienicy to wiedzą. I w kwaciarni już też się połapali. I właśnie przez ten zielony kolor chciał wyrazić nadzieję, że nasza panienka Ewunia nie odmówi mu swej rączki.

(Maria Krüger, *Godzina pąsowej róży*, Wrocław 1999, s. 92-93)

Tym niemniej pozostała symboliczna wymowa czerwonej róży.

Współczesne językoznawstwo uznaje, że komunikacja werbalna dokonuje się w synergii z innymi niż język systemami semiotycznymi. Taka postawa teoretyczno-metodologiczna pozostaje w związku z dynamicznym rozwojem teorii komunikacji. Choć nie jest jeszcze łatwo ująć w ramy teoretyczne koncept wielokodowości komunikatu, w którym występuje komponent werbalny, to próby takie są podejmowane.

W teorii programowania neurolingwistycznego wprowadzono pojęcie *złożony odpowiednik zachowania* na określenie „znaczenia, jakie dana osoba przypisuje określönemu zachowaniu” (Cameron-Bandler 2001: 136). A więc: „Druga osoba może dać Ci znać, że Cię kocha, dotykając Cię delikatnie, wymawiając w pewien szczególny sposób Twoje imię, patrząc Ci w oczy, przekomarzając się, ofiarowując nieoczekiwany prezent, zostawiając Cię samego, gdy pracujesz, włączając się w Twoją pracę, śmiejąc się z Twoich dowcipów lub znosząc bez sprzeciwów to, że się powtarzasz” (Cameron-Bandler 2001: 136), por.:

Mlle XXX. – Je lui ai confié notre amour: je lui ai tout dit.

B. – Comment avez-vous tourné cela?

Mlle XXX. – Je lui ai prononcé votre nom.

(Nicolas de Chamfort, *Petits Dialogues philosophiques*. Za: J.-Y. Doumon, *Le grand dictionnaire des citations françaises*, Paris 1992, s. 56)

– Jakie to szczęście – powiedział cicho że jest pani wreszcie sama.

Głos jego sprawił, że serce jej zabiło rozkosznie i czuła, że się rumieni. Tyle razy słyszała podobny ton w głosie zakochanych mężczyzn, że wiedziała już, iż zwiastuje wyznanie miłości. [...]

(Margaret Mitchell, *Przeminęło z wiatrem*, t. 1, s. 371)

W pewnych kulturach te zachowania mają pewne szczególne znaczenie. W określonych relacjach między partnerami pojedyncze zachowania lub ich wiązki będąc jednej strony pozawerbalnym sposobem wyrażenia lub tylko ujawniania się uczucia, z perspektywy zaś odbiorcy mogą być zinterpretowane jako takie lub nainterpretowane czy wreszcie mogą pozostać niezauważone.

Związek między językiem ciała a komunikatem werbalnym może ulec zakłóceniu. Człowiek wychowany w środowisku, w którym słowom przeczą zachowania pozawerbalne, zauważy niespójność między znaczeniami słów i gestów: „Jeżeli ktoś powie do niego: «kocham cię», to jest wielce prawdopodobne, że odpowie: «Ale nie wygląda na to, byś mnie kochał. Jak więc mam ci wierzyć?»» (Cameron-Bandler 2001: 55).

Język gestów jest jednak w dyskursie miłosnym, według Rolanda Barthesa, niedoskonały:

Ten, kto nie mówi *kocham-cię* (przez którego usta słowo *kocham-cię* nie może się przecisnąć), skazany jest na wysyłanie rozlicznych znaków miłości, niepewnych, wątpliwych, skąpych; przekazywanie jej oznak, „dowodów”. gestów, westchnień, aluzji, elips: ktoś taki musi dać się *odczytać*; jest pod władzą reaktywnej instancji znaków miłosnych, jest wyobcowany w służalczym świecie języka *przez to, że nie mówi wszystkiego* (niewolnik to ktoś, komu ucięto język i kto mówić może, przybierając jedynie różne wyglądy, wyrazy twarzy, miny) (Barthes 1999: 221).

Allan Pease stwierdza, że „kobiety [...] mają o wiele więcej powabu i sposobów na złapanie ryby, niż jakikolwiek mężczyzna jest w stanie sobie wyobrazić” (Pease 2001: 103)¹⁵. Zestawmy więc męskie i kobiece sposoby wysyłania sygnałów o za-

15 O relacjach języka i ciała zob. Brocki 2001: rozdział 4.

interesowaniu partnerem. Do męskich gestów zalotnych zalicza się m.in. takie zachowania: w momencie zbliżania się do kobiety mężczyzna podnosi rękę do gardła i poprawia krawat; jeśli go nie nosi, wygładza kołnierzyk, strzepuje wymaginywany pyłek z barków, poprawia spinki przy koszuli, wygładza sobie włosy, wsadza kciuki za pasek: („ten gest wyraźnie wskazuje i podkreśla jego genitalia”) (Péase 2001: 103), obraca się w kierunku kobiety i wykonuje jeden lub dwa kroki w jej stronę, często staje z rękami na biodrach, a gdy siedzi lub opiera się o ścianę, może rozstawić nogi. Kobiety wykonują w zasadzie te same gesty, ale istnieją też zachowanie specyficzne, właściwe tej płci. Należą do nich m.in.: odrzucanie głowy w tył, odsłanianie nadgarstków, odsłanianie i rozsuwanie nóg, kołysanie biodrami, zerkanie z boku, lekkie otwarcie ust, zwilżenie warg, pieszczenie przedmiotów o kształcie cylindra, ukradkowe zerkanie nad uniesionym ramieniem, krzyżowanie nóg, wsuwanie stóp do butów i zsuwanie butów, zaplatanie nóg, delikatne gładzenie ud, specyficzny (zalotny) sposób palenia papierosów.

Ten repertuar obejmuje zachowania „godowe”, których celem jest przyciągnięcie uwagi drugiej strony (Morris 1997). Znaczenie takich gestów można wyrazić ogólnie jako ‘jestem tobą zainteresowany/zainteresowana’. Zachowania niewerbalne, które łączą się z miłością, obejmują także spojrzenia, grę spojrzeń, „rozmowę” oczu. To również moment zmniejszania dystansu – dotykanie się. Bliskość fizyczna pozwala odczytywać sygnały olfaktyczne ciała – współczesne badania nad komunikacją wiele uwagi poświęcają komunikacji zapachowej (por. np. Konopski, Koberda 2003).

W sferze funkcjonowania dyskursu miłosnego również uwidoczniają się różnice komunikacyjne o podłożu biolektalnym, uzewnętrzniają się męski i kobiecy style konwersacyjne:

Kiedy mężczyźni próbują być romantyczni, posługują się strategią, która jest dla nich najbardziej odpowiednia – czynią to w mniejszym stopniu za pomocą słów niż za pomocą rzeczy. Nie przypadkiem czekoladki i biżuteria uważane są za „wyraz” uczucia. Nie przypadkiem też on „wyraża to poprzez kwiaty” – bo nie potrafi wyrazić tego słowami. Wielu mężczyzn umie wysłać swojej ukochanej kartkę na urodziny czy na rocznicę poznania – to nie problem. Problem pojawia się, kiedy trzeba się zastanowić, co na tej cholemej kartce napisać. Język miłości nie przychodzi mężczyznom z taką łatwością” (Moir, Jessel 1993: 157).

Cechą kobiecą byłoby natomiast brak jednoznaczności w deklaracjach wyrażających własne uczucia, czyli to, co rubaszenie określa się jako *i chciałaby, i boi się*, por. np.:

Żeby rzecz wyjaśnić wreszcie
tak czy owak, tak czy siak,
kiedy spytasz: „Czy mnie kochasz?”
powiem tobie: „Nie i tak”.

Powiem tobie po namyśle,
nie na oślep, byle jak.
Mówiąc „Nie” – rzecz jasna skłamię,
by nie skłamać mówiąc: „Tak”.

Mówiąc „Tak” zaś, skłamię po to,
by nie skłamać mówiąc: „Nie”.
Mam nadzieję, że już teraz
nie zrozumiesz słów mych źle.

(Zuzanna Ginczanka, *Wyjaśnienie II*)

Płeć biologiczna ma, jak się wydaje, mały wpływ na werbalną ekspresję miłości. Dominującym czynnikiem jest natomiast płeć kulturowa. Działają tu raczej zmienne w różnych kulturach i różnych epokach przymusy zewnętrzne, wymogi świata dyskursu. Mówienie o miłości określają raczej wzajemnie się dopełniające i przenikające: styl(e) epoki i właściwości idiolektalne wyrażającego miłość.

Kultura wyposaża mężczyznę w przywilej inicjowania werbalnej interakcji dokonującej się w przestrzeni dyskursu miłosnego, kobiecie przyznając jednak rolę decydującą o dalszej historii interaktantów:

Jateż uruchamia przemianę: przepadają dawne reguły, wszystko jest możliwe: nawet to, że zrezygnuję z posiadania ciebie (Barthes 1999: 218).

Literatura

- Barthes, R., 1999, *Fragmety dyskursu miłosnego*, przekł. i posłowie M. Bieńczyk, wstęp M. P. Markowski, Warszawa.
- Bauman, Z., 2003, *Razem, osobno*, Kraków.
- Bieńczyk, M., 1999, *Fragmety posłowania miłosnego*. – Barthes R., *Fragmety dyskursu miłosnego*, przekład i posłowie M. Bieńczyk, wstęp M.P. Markowski, Warszawa.
- Brocki, M., 2001, *Język ciała w ujęciu antropologicznym*, Wrocław.

- Cameron-Bandler, L., 2001, *Ku harmonii w miłości*, Gdańsk.
- Duhamel-Amado, C., Brunel-Lobrichon, G., 2000, *Życie codzienne w czasach trubadurów*, tłum., A. Loba, Poznań.
- Jędrzejko, E., Kita, M., (w druku): Wyznanie miłosne. Tabu – konwencja – oryginalność.
- Konopski, L., Koberda, M., 2003, *Feromony człowieka. Środki komunikacji chemicznej między ludźmi*, tłum., L. Konopski, Warszawa.
- Kopaliński, W., 2002, *Leksykon wątków miłosnych*, Warszawa.
- Listy miłosne dawnych Polaków*, 1971, wybór, wstęp, komentarz M. Misiorny, Kraków.
- Luhmann, N., 2003, *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*, tłum. J. Łoziński, Warszawa.
- Makowiecki, A., 2000, *Słownik postaci literackich*, Warszawa.
- Mandal, E., 2003, *Kobiecość i męskość. Popularne opinie a badania naukowe*, Warszawa.
- Moir, A., Jessel, D., 1993, *Płeć mózgu. O prawdziwej różnicy między mężczyzną a kobietą*, tłum. N. Koncewicz-Hoffman, Warszawa.
- Monkiewicz-Święcicka, K., 2003, *Analfabeci uczuć*, „Przegląd” 27 lipca 2003.
- Morris, D., 1997, *Zwierzę zwane człowiekiem*, tłum., Z. Uhrynowska-Hanasz, Warszawa.
- Murat, M., 1998, *Granice miłości. Wybrane aspekty problemu. – Granice języka*, A. Żuk, red., Lublin.
- Pease, A., 2001, *Mowa ciała. Jak odczytywać myśli innych ludzi z ich gestów*, tłum., P. Żak, Kielce.
- Tannen, D., 1999: *Ty nic nie rozumiesz! Kobieta i mężczyzna w rozmowie*, tłum., A. Sylwanowicz, Poznań.
- Tannen, D., 2002, *Mówię to, bo cię kocham. Jak to się dzieje, że rozmawiając, możemy wzmocnić lub zniszczyć nasze więzi*, tłum., P. Budkiewicz, Poznań.
- Warchala, J., 1991, *Dialog potoczny a tekst*, Katowice.
- Wojciszke, B., 2003, *Psychologia miłości. Intymność, namiętność, zaangażowanie*, Gdańsk.
- Woźna M., Wróbel M., 2002, *O dawnej i nowej sztuce pisania listów*, Opole.
- Wróbel, Z., 2001, *Miłość i erotyzm w literaturze dawnych wieków*, Toruń.

Paroles d'amour et sexe

Etant donné les ouvrages nombreux et récents, plus ou moins scientifiques, sur la (les) différence(s) entre les hommes et les femmes, sur le plan d'expression verbale de sentiments, l'amour compris, l'auteur se propose d'étudier les textes littéraires du discours amoureux dont les émetteurs sont les hommes et les femmes. Son attention se concentre pas tellement sur le contenu du message amoureux que sur les facteurs de nature pragmatique, ce qui est lié à la définition interactionnelle d'amour comme relation entre la personne aimante et celle qui se laisse aimer.

Après avoir passé en revue quelques genres (actes de langage) appartenants au discours amoureux, telles que déclaration d'amour et demande en mariage, l'auteur conclut que le sexe biologique n'influence pas l'idiome d'amour, c'est par contre le sexe culturel qui détermine le comportement verbal d'interactants. Ainsi l'expression verbale d'amour se situe entre les exigences du monde du discours et les caractéristiques idiolectales de sujets amoureux, juxtaposées et complémentaires à la fois.