

Aleksander Wit Labuda

O literackich i nieliterackich obrazach postaci

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (46), 46-57

1979

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Aleksander Wit Labuda

O literackich i nieliterackich obrazach postaci

„Może spotkacie kiedy wiejskiego chłopca, który szuka zarobku i takiej nauki, jakiej między swoimi nie mógł znaleźć. W jego oczach zobaczycie jakby odbłask nieba, które przegłąda się w powierzchni spokojnych wód; w jego myślach poznacie naiwną prostotę, a w sercu tajemną i prawie bezświadomą miłość.

...nasz mały
brat, Antek...

Wówczas podajcie rękę pomocy temu dziecku. Będzie to nasz mały brat, Antek, któremu w rodzinnej wsi stało się już za ciasno, więc wyszedł w świat oddając się w opiekę Bogu i dobrym ludziom”.

Koda...

Ktokolwiek pamięta jeszcze o szkolnych lekturach, ten łatwo się zorientuje, że są to końcowe słowa znanej noweli Prusa, która wzięła tytuł od imienia głównego bohatera. Ów końcowy fragment — typograficznie zresztą oddzielony od poprzedzającego tekstu — odczytać można jako zarazem kodę i przesłanie. Jako kodę, ponieważ urwawszy opowieść o Antku, autor zbiera rozproszone po tekście informacje, scala je w syntetyczny portret chłopca i jednocześnie ocenia postać, odwołując się do skali wartości społeczno-etycznych innej niż ta, którą była ona dotychczas mierzona. Narrator kreowany przez

Prusa prowadził bowiem opowieść z punktu widzenia chłopca, czasem tylko i z lekka się wobec niego dystansując. Skutkiem tego zarówno narrator, jak i czytelnik oglądał Antka jego własnymi oczyma, tj. oczyma społeczności wiejskiej. Narrator udawał także jakby zgodę na te samooceny i oceny psychoetyczne, jakie chłopcu narzucała wieś. Natomiast w kodzie finałowej wkracza już sam autor, który bądź w dobrej wierze, bądź na zasadzie oratorskiego wybiegu zakłada aksjologiczną wspólnotę z „dobrym człowiekiem”, zapewne inteligentem, który otarł się o miasto, a do którego adresowana jest cała nowela. Prus dokonuje przewartościowania — dorzucimy jednak od razu, że całej noweli nie można odczytać ani jako jednoznacznej negacji wiejskiego świata, ani jako totalnej afirmacji świata inteligencko-miejskiego.

Fragment ten jest również przesłaniem, ponieważ autor zwraca się do czytelnika z apelem praktycznym: „jeżeli spotkasz, to pomóż”. Apel ten ujawnia jednocześnie, że opowieść dotyczyła postaci zmyślonej, choć nie podważa prawomocności zdań, które się do niej odnosiły. W obrębie zmyślonego świata kryterium prawdy nadal obowiązuje: zdania informujące, że Antek miał starszego brata, który zmarł, nie są quasi-sądami narratora ani też autorskim eksperymentem, kuracja zaś, jakiej poddano Rozalkę, to nie sen obłąkanej postaci. Przesłanie obnaża więc fikcję, ale jej nie burzy. Przeciwnie. Uzasadnia celowość układania i czytania zmyślonych historyjek, przypisując im sens poznawczy i etyczny. Ujęte w fabularny schemat powieści rozwojowej, postać Antka i historia jego losu mają wystąpić w roli socjologicznego mikromodelu, a więc w roli fikcji poznawczej, którą czytelnik ma weryfikować, rozpoznając krzywdę i zło w otaczającym go świecie, a także — jeśli tylko jest „dobrym człowiekiem” — wyciągać „rękę pomocy”.

Znajdując się na tym krańcu tekstu, poza którym

i przesłanie

Socjologiczny
mikromodel

rozciąga się nieliteracka już empiria, przesłanie końcowe kieruje czytelnika od tekstu do rzeczywistości społecznej, każe mu wyjść z roli specyficznie czytelniczej i wejść w praktyczną rolę społecznika. Tę jednak rolę ma on pełnić wyposażony niejako w pamięć o fikcyjnej postaci. O tym właśnie przypomina mu finałowa koda, która skrywa odbiorczą instrukcję: „wytwórz sobie i zapamiętaj obraz Antka, tak byś mógł rozpoznać podobnych mu chłopców”. Przypomina ona zatem adresatowi o jego roli i powinnościach specyficznie czytelniczych. Jeśli się z nich dobrze nie wywiązał, to odsyła go ponownie do świata zmyślnego. Do słów: „Antek urodził się we wsi nad Wisłą” — bo od nich zaczyna się wąska ścieżka tekstu, która w ten świat prowadzi.

Interpretacyjne
rozdroże

Tutaj zatrzymam interpretacyjny komentarz ostatnich zdań noweli, by wybrać kierunek dalszych rozważań. Mogłyby one pójść trojakim torem. Po pierwsze — w stronę historycznoliterackiej rekonstrukcji poglądów Prusa na literaturę, w zakończeniu noweli danych częściowo i immanentnie. Możliwość tę odrzucę. Po drugie — w stronę czytania, do czego zachęca zawarta w kodzie instrukcja odbiorcza. Tę możliwość chcę wykorzystać przede wszystkim. Tekst noweli potraktuję przy tym jako przedstawiciela prozy realistycznej i postawię sobie pytanie, w jaki sposób lektura tego typu prozy prowadzi do kreowania czytelniczych obrazów postaci literackich. Trzeci wreszcie tor — to rozważania nad ontologicznym i poznawczym statusem takich obiektów, jak postać, fabuła czy świat przedstawiony. Do obrania takiego kierunku nowela Prusa zachęca nie tylko w końcowym fragmencie, ale i w epizodzie szkolnym, kiedy to Antek, postrzegając wyraz „dom” napisany na tablicy, kwituje jako łgarstwo sugestywny wywód nauczyciela, że prócz kredy można na tablicy zobaczyć jeszcze dom w jego pełnym bytowym wyposażeniu.

Z tej zachęty również skorzystam, ale przy pro-

blemie pozostaną przez chwilę. Po to tylko, by wyjaśnić intuicje, od których wychodzę, i dorzucić kilka uwag do długoletniego sporu, którego chyba nie da się dziś rozstrzygnąć w sposób zadowalający wszystkie spierające się strony.

Stosowane do postaci literackich (i innych składników świata przedstawionego) określenia tego rodzaju, co wprowadzony przez Janusza Sławińskiego termin „wielka figura semantyczna” czy termin „wyższy układ znaczeniowy”, jakim posługuje się Henryk Markiewicz, wskazują raczej na to, iż owe obiekty wywiedzione zostały z tekstu i jego znaczeń, niż na to, jaki jest ich sposób istnienia. Kwestię tę frontalnie zaatakował Ingarden i rozstrzygnął ją jednoznacznie, powołując do życia — obok przedmiotów bytowo autonomicznych, istniejących niezależnie od skierowanych na nie aktów świadomości — jakiś nowy rodzaj bytów, a mianowicie przedmioty czysto intencjonalne. Te ostatnie podzielił na przedmioty „pierwotnie czysto intencjonalne”, dla których bezpośrednim i ostatecznym źródłem bytu są wytwarzające je akty świadomościowe, oraz na przedmioty „wtórnie czysto intencjonalne”, które mają podstawę bytową w twórcach mających intencjonalność „naddaną”, jak np. znaki językowe. Przedmioty czysto intencjonalne tym różnią się od Platónskich idei czy Husserlowskich noematów, że nie są wieczne, bo mają początek w źródłowych aktach świadomości. Przy takim ujęciu proces czytania tekstu literackiego może Ingarden określać jako m. in. proces konkretyzacji przedmiotów wtórnie czysto intencjonalnych, istniejących niezależnie i transcendentnie wobec uchwytyjących je myślowych operacji.

Ze spójną wewnętrzną koncepcją Ingardena nie sposób polemizować w trybie analitycznym. Można jej jedynie *en bloc* przeciwstawić takie intuicje czytelnicze — bliskie zresztą poglądom Lema — które prowadzą do ujmowania procesu lektury raczej ja-

Określenia
postaci przez
J. Sławińskiego

H. Markiewicza

R. Ingardena...

i S. Lema

**Przedmiotowy
korelat tekstu**

ko sterowanej strukturą tekstu czynności konstrukcyjnej czy rekonstrukcyjnej niż jako konkretyzacji warstwy przedmiotowo-wyglądowej istniejącej i ukształtowanej niezależnie od myślowego wysiłku czytelnika. Postać literacką byłbym zatem skłonny traktować jako czytelniczy konstrukt, jako wyprowadzony z tekstu jego przedmiotowy korelat, o którym jednak sądzę, że nie jest z tekstem na trwałe skorelowany, jak np. dwie strony jednej kartki papieru, lecz przyporządkowany mu w trakcie czytania. Nie znaczy to, że postać konstruuje dowolnie. Proces ten poddany jest normom i regułom, jakie narzuca mi tekst i kultura literacka, o względnej zaś tożsamości różnych odczytań jednego tekstu decyduje wspólnota doświadczeń kulturowych, jaka łączy różnych jego czytelników.

Skoro zaś nie chcę odwoływać się do hipotezy o istnieniu przedmiotów czysto intencjonalnych, to postać literacką — np. Antka — muszę ulokować we własnej wyobraźni. A mówiąc inaczej, muszę dla niej znaleźć miejsce w wewnętrznej galerii wyobraźniowych obrazów innych postaci, jaką pracowicie zgromadziłem przez kontakty z żywymi ludźmi i tekstami.

Powiedzieć, że ulokuję ją obok innych fikcyjnych postaci, znaczy niewiele. Niewiele — ponieważ fikcjonalność ma całą gamę rozmaitych definicji (pisze o tym Henryk Markiewicz w książce o głównych problemach wiedzy o literaturze), rozpiętych między dwoma biegunowo przeciwstawnymi rozumieniami tego pojęcia. Na jednym biegunie postawić można na przykład Stefana Mallarmé (ale nie tylko jego), który mianem fikcji określał wszelkiego rodzaju słowne i mentalne modele rzeczywistości i tym samym zacierał intuicyjnie wyczuwalną różnicę między postawą, jaką wewnątrznie zajmuję wobec wyobrażenia o Herodiadzie, która występuje jako postać w jednym z jego wierszy, wobec wyobrażenia o nim samym oraz wobec wyobrażenia na przykład

mojego własnego dziecka. Na drugim biegunie mieści się pojmowanie fikcji jako doskonałej iluzji rzeczywistości, które wywołuje podobny efekt zatarcia różnic między odmiennymi wyobrażeniami i sprawia, że o postaciach fikcyjnych myśli się i rozprawa jak o żywych ludziach.

Większość tych definicji rozpatruje sprawę fikcji literackich (czy artystycznych) jako relację między tekstem a rzeczywistością pozasłowną. Tak rzecz ujmując, literaturoznawca (nie zawsze świadomie) wkracza na teren logiki, ponieważ relacja tekst — rzeczywistość jest sprawą semantyki logicznej i logicznej definicji prawdy, która — jak wiadomo — budzi wśród logików równie wiele kontrowersji, jak fikcjonalność wśród literaturoznawców. Na przykład w swojej *Filozofii logiki* Willard Van Orman Quine pokazuje, że pytanie o warunki prawdziwości prostego zdania w rodzaju „Śnieg jest biały” może przyprawić o semantyczny zawrót głowy logika, nie mówiąc już o laiku, który u fachowców chciałby znaleźć odpowiedź na dręczące go pytania. Toteż sam Quine rezygnuje z rozpatrywania związku między sensem tego rodzaju zdania a faktem rzeczywistej białości śniegu i powiada, że „wypowiedź jest logicznie prawdziwa, jeżeli wszystkie wypowiedzi, które posiadają jej strukturę gramatyczną, są prawdziwe”, a więc problem prawdy (i nieprawdy) ujmuje w relacji tekst — tekst. Być może logicy potraktują to przesunięcie jako unik. Myślę jednak, że literaturoznawca z tego typu inspiracji może skorzystać, zwłaszcza wtedy, gdy problem fikcji literackiej chciałby ujmować z perspektywy czytelniczej. Jeżeli bowiem słowo „czytać” pojąć bardzo wąsko i ściśle, to czytelnika można określić jako kogoś, kto jest czytelnikiem wtedy i tylko wtedy, gdy wykonuje jakieś operacje myślowe na tekstach. A skoro coś takiego jak poczucie fikcyjności postaci czy wydarzeń, o których mowa w utworach literackich, bywa mi dane w czy-

Bieguny
fikcjonalności

Kłopoty z
prawdziwością

W perspek-
tywie inter-
tekstualności

telniczym doświadczeniu, podobnie jak w takim również doświadczeniu bywa mi dane poczucie realności osób, o których mówią jakieś inne teksty, to być może i fikcjonalność da się opisać jako relację między tekstami i jako czytelniczy stosunek do różnego rodzaju tekstów.

Oto komunikat, który wynotowałem z gazety:

„2 listopada 1977 r. zaginął Wojciech W..., syn Jana i Heleny K..., ur. 12 III 1961 r. w T..., zamieszkały w T..., ul. Kamienna 7, woj. wrocławskie.

Cechy zewnętrzne: wzrost 175 cm, szczupłej budowy ciała, włosy blond, proste, twarz pociągła, oczy niebieskie, nos prosty, uszy lekko odstające. Ubrany był w ciemnozieloną kurtkę wełnianą, zapinaną na jeden rząd brązowych guzików, kieszenie naszywane, sweter granatowy, spodnie dżinsy granatowe, buty pionierki brązowe. Zaginiony miał zegarek marki «Błonie».

Osoby, które wiedzą coś o losie zaginionego lub jego miejscu pobytu, proszone są o skontaktowanie się z komendą Wojewódzka MO w... itd.”.

Komunikat został zamieszczony pod fotografią formatu legitymacyjnego.

Dwie
instrukcje

Przytoczony tekst zawiera dwie instrukcje. Jedna, wyraźnie sformułowana, dotyczy działania praktycznego: „skontaktuj się i powiadom”. Druga nie została wypowiedziana, choć jest warunkiem spełnienia pierwszej. Można ją tak ująć: „wytwórz sobie i zapamiętaj obraz chłopca, abyś mógł go rozpoznać”. W przypadku fotografii chodzi głównie o „zapamiętaj”. Mimo zubożenia, spowodowanego odwzorowaniem rzeczywistości trójwymiarowej i barwnej w dwu wymiarach i czarno-białych walorach, informacja ikoniczna ma charakter ciągły i dzięki temu jakby sama przedstawia twarz chłopca, którą należy zapamiętać. Natomiast wygląd chłopca muszę sam sobie przedstawić, posługując się informacjami werbalnymi, które tworzą zbiór nieciągły. Aby uzyskać „wypełniony” obraz chłopca, musiałbym dokonać skokowego przejścia od słów i znaczeń do wyobrażeń o charakterze przedmioto-

wym i te ostatnie scalić we względnie ciągłą strukturę. Ale w praktyce nie jest to konieczne. Wystarczy też dość abstrakcyjna wiedza o tym, że na wygląd postaci składają się cechy jakby osobno stojące, chociaż przynależne do jednego zbioru. Tak więc odbiorcze działania na tego typu tekście mogą prowadzić do wytworzenia albo względnie ciągłej i konkretnej struktury, albo luźnego zbioru cech, ich wynik zaś zapamiętamy w jednej lub drugiej formie.

Tekst
użytkowy...

Tekst noweli Prusa jest oczywiście znacznie bogatszy od przytoczonego tu komunikatu z gazety, a zawarte w noweli informacje o Antku układają się w szeregi o wiele liczniejsze niż szereg „dane personalne” oraz dwa szeregi informacji o wyglądzie zewnętrznym (ciało i ubranie) poszukiwanego chłopca. Inaczej też niż gazetowy komunikat, utwór literacki nie musi zawierać metajęzykowego komentarza, który owe szeregi nazywa („cechy zewnętrzne”), a ponadto linearny ciąg tekstu nie wyodrębnia rygorystycznie jakichś specjalnych rubryk, w których byłyby kolejno zebrane określone rodzaje jednorodnych informacji — najpierw jednych, potem drugich, trzecich itd., chociaż trafiają się w nim kompozycyjne enklawy podobne do rubryk z dowodu osobistego czy innego typu tekstów użytkowych. Różna jest zatem kompozycyjna architektura, mimo że pragmatyczna strategia tekstu literackiego i użytkowego może być pod pewnymi względami podobna. Widać bowiem, że podobnych rzeczy może chcieć Prus od swego czytelnika z jednej strony i z drugiej — instytucjonalny nadawca gazetowego komunikatu. Ale też z tego m. in. powodu informacje, jakich o postaci dostarcza mi tekst literacki, muszę wrywać z jego kompozycyjnej struktury, powierzać pamięci, a także dokonywać na nich złożonych operacji myślowych niezależnie od tego, czy w mojej świadomości bytują one jako samodzielne i przedmiotowe wyobrażenia, czy jako

a literacki

Pewność
realności

wyobrażenia jeszcze sklejone ze strzępami tekstu autorskiego lub już ze słowami dobytymi z moich własnych zasobów językowych, czy też jako niezupełnie jasne przeświadczenia o postaci.

Kiedy jednak czytam tekst w rodzaju przytoczonego przed chwilą komunikatu, to zazwyczaj nie wątpię o realności osoby, której on dotyczy: na obrzeżach mojej świadomości lokuje się mniej lub bardziej wyraźna pewność rzeczywistego istnienia tej osoby poza rzeczywistością tekstu i moich myśli. Ta właśnie pewność naznacza piętnem czy modulem realności przedmiot mojego wyobrażenia.

Skąd czerpię tę pewność, czy raczej poczucie pewności? Z pragmatycznego doświadczenia komunikacyjnego, czyli z wiedzy o funkcjonowaniu różnorodnych tekstów nagromadzonej dzięki wielokrotnemu uczestnictwu w zróżnicowanych społecznie i sytuacyjnie aktach mowy. Z takiego doświadczenia wiem, że gdy w prasie, w radio lub telewizji pojawia się list gończy, komunikat o tym, że ktoś zaginął, czy wreszcie nekrolog, to przekazy te nie odnoszą się do osób zmyślonych. Co jednak nie zmienia faktu, że podobnie jak Antka z noweli Prusa, tak i chłopca, o którym mówi przytoczony komunikat, nigdy nie widziałem.

Obecni w
słowie

Ale nie trzeba też sądzić, że jest to sytuacja wyjątkowa. Podobnie rzeczy się mają, gdy czytam wszelkie teksty mówiące o sprawach odległych w czasie i (lub) w przestrzeni. Na przykład podręczniki historii lub geografii. Dlaczego zatem o Jagielle lub Honolulu rozprawiamy jako o przedmiotach realnych i skąd historyk lub geograf czerpie swoją pewność o przeszłej lub aktualnej realności owych obiektów? Także z tekstów, podobnie jak cytowany komunikat milicyjny opierał zapewne swą wiarygodność na ustnej relacji rodziny zaginionego. Prawda, że znane osobistości historyczne zostawiły po sobie nietekstowe ślady istnienia w postaci wielkich dzieł lub wielkich zniszczeń, ale o tym, kto

był ich sprawcą, dowiadujemy się w końcu również z tekstów. Z licznych tekstów, które się wzajem potwierdzają, choć niekoniecznie mają tę samą strukturę gramatyczną.

Z tej to wielotekstowości i wzajemnej potwierdzalności źródeł historycznych wypływa moja pewność, że to, co na przykład pisze Bobrzyński o polskich królach, dotyczy osób, które istniały realnie. Ów zgodny chór tekstowych źródeł, szczególnie gdy chodzi o rzeczy i osoby ważne dla całej społeczności, powoduje coś w rodzaju pogłosu kulturowego. W symbolicznym polu kultury, w jej semiosferze pojawiają się już nie źródłowe, lecz wtórne echa — ikoniczne i werbalne — które kształtują nasze wyobrażenia o zdarzeniach i postaciach historycznych. Nasze wyobrażenia o Jagielle budowaliśmy sobie na podstawie jego obrazów utwierdzonych w wersjach szkolnopodręcznikowych, w wersjach Matejkowskiej, Sienkiewiczowskiej i zapewne wielu innych.

Zmierzam do konstatacji, którą łatwo zresztą przewidzieć. Otóż w przypadku światów i postaci literacko przedstawianych skazani jesteśmy zazwyczaj na tylko jedno źródło tekstowe, z którego możemy o nich czerpać wiedzę. Mówię ostrożnie „zazwyczaj”, ponieważ i wokół nich rodzą się semiotyczne pogłosy i krytycznoliteracki szum, a nie chcę się wikłać w spór o to, czy fabuły da się transportować w innoznakowe wersje bez uszczerbków na ich tożsamości oraz o to, czy Szekspir, Laforgue, Malczewski i Herbert pokazują tego samego Hamleta. O ile jednak wiem, bohater Prusa nie doczekał się wersji filmowej, jak jego starszy i wcześniej zmarły brat Janko Muzykant. Antek jako Antek właśnie nie stał się również wędrowną postacią-motywyem na wzór Edypa, Don Juana czy doktora Faustusa. Można zatem uznać, że wszystko, co o tej postaci wiemy, wiemy tylko z jednego tekstowego źródła. Jej realności nie zaświadcza żaden inny tekst niż no-

Potwierdzalność źródeł...

i pogłos kulturowy

Tylko z jednego źródła

wela Prusa, a fikcyjność potwierdza pragmatyka wypowiedzi literackiej.

Czy wpływa to w sposób istotny na sam proces kreowania tej postaci w czytelniczym odbiorze? — a mam tu na myśli akt czytelniczy, tzn. sytuację, gdy sam na sam obcuje z tekstem. Jeżeli pominąć peryferyjną świadomość fikcyjności tej postaci, która modalizuje moje o niej wyobrażenia, oraz wziąć w nawias, a raczej wygłuszyć ów pogłos, który towarzyszy moim lekturom o postaciach historycznych, to sędzę, że pod pewnymi względami proces konstruowania postaci przebiega podobnie, gdy z jednej strony czytam nowelę Prusa, a z drugiej — Bobrzyńskiego *Dzieje Polski w zarysie*, czy nawet tekst użytkowy w rodzaju milicyjnego komunikatu. Chociaż skomplikowanie i przebieg tego procesu będą zależały od gatunkowej specyfiki wypowiedzi, to jednak we wszystkich tych przypadkach muszę myślowo konstruować światy i postacie, których nigdy nie oglądałem na własne oczy, a te myślowe konstrukcje mogę weryfikować wyłącznie przez odwołanie się do empirii tekstowej.

Postaci
fikcyjne...

Obrazy naszych znajomych budujemy również opierając się na tekstach: wtedy na przykład, gdy słuchamy, co mówią i jak mówią lub co się o nich mówi; gdy dostajemy listy od nich lub o nich. Ale skala doświadczeń, z których owe wyobrażenia wyprowadzamy, jest na ogół znacznie rozleglejsza od skali doświadczeń wyłącznie tekstowych. Dotyczy to zwłaszcza obrazów osób szczególnie nam bliskich. Tworząc je, postępujemy podobnie jak dziecko, które lepi sobie wewnętrzny obraz świata, doznając go i doświadczając wszystkimi zmysłami i władzami umysłu. Spostrzeżenia Piageta, psychologa inspirowanego biologią i matematyką, są zaskakująco zbieżne z obserwacjami Winnicotta, pediatry i psychoanalityka, który mówi o tym, jak dziecko całym sobą uczy się matki i staje się zdolne do bezłkowego bycia w samotności dopiero wtedy, gdy się

w nim umocni wewnętrzny obraz matki. Wsparcie rozleglejszym doświadczeniem, te obrazy bliskich osób, jakie w sobie nosimy, są pełniejsze i głębsze od tekstopochodnych wyobrażeń o postaciach fikcyjnych czy historycznych, ale też przez to stają się od tych ostatnich mniej mobilne, bo silniej utwierdzone w społecznej i afektywnej przestrzeni naszych jednostkowych biografii.

Mimo tych różnic nie sądzę jednak, by duchowa galeria postaci była ściśle podzielona na dwie wzajemnie komunikujące się części: obrazy postaci fikcyjnych żywią się materiały wyobrażeń o postaciach realnych i odwrotnie. Bywa też, że fikcje wchodzą jakby w rolę obrazów bliskich osób i czasem — jak obraz matki dziecku — pomagają nam lepiej znosić samotność.

i obrazy
bliskich