Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

WYDAWNICTWO UMCS

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. VI SECTIO N 2021

ISSN: 2451-0491 • e-ISSN: 2543-9340 • CC-BY 4.0 • DOI: 10.17951/en.2021.6.281-301

Dzieci „toksycznych rodziców". Próba interpretacji „Niepocieszonego" Kazuo Ishiguro

Children of "Toxic Parents": An Attempt of Interpretation of "The Unconsoled" by Kazuo Ishiguro

Barbara Myrdzik

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Wydział Humanistyczny
pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4A, 20-031 Lublin, Polska
myrdzik@poczta.onet.pl
http://orcid.org/0000-0001-6676-0166

Abstract. The article constitutes an attempt to interpret the novel by Kazuo Ishiguro *The Unconsoled* – a work with a complex plot and a multi-threaded structure, typical for a composition stretched on the frame of the rhizome-like labyrinth and the motif of memory imperfections. The labyrinth is a space of strangeness, of being lost. It is a journey of the main character who wanders around various spaces of the city and hotel (which performs a variety of functions), meets many random people and listens to their accounts. The life problems of the city's inhabitants indicate the eternal truth, according to which a man cannot live without understanding, without talking to someone kind who has the ability to listen. They were looking for someone who would listen and understand them, someone who would kindly respond to their problems. It may also be assumed that living in a world without the feeling of a lack of transcendence, the inhabitants were looking for an authority like a messiah who would indicate the direction of renewal in the world of chaos and who would answer the question: How to live? The novel describes a cultural crisis triggered by the feeling of a fundamental contradiction between the world of scientific truths and the inner world of every human being. Values such as faith, friendship, selflessness, truthfulness or family, to which Ishiguro pays a lot of attention, have been lost. "Toxic parents" are shown in

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

multiple configurations: on the example of Ryder's parents, or Ryder himself as the father of Boris and Stephan Hoffman. The author shows one of the major causes of the paternity crisis, namely the cult of professional success. Professional success and rivalry connected with it completely absorb Ryder's life and activities. As a result of the pursuit of professional fulfillment, the role of emotional ties in his life becomes less significant, they almost disappear. It may be assumed that, using the example of the crisis in the described city, Ishiguro presents the contemporary world, which lost the sense of life; however, he did not limit it to the lost past. The world in which all attempts to search for a new form of expression and valorization end in failure. It is a labyrinthine, objectified world which is only given outside, a world of showing off and a "game" of pretending, without honesty and simplicity. It is a place dominated by a pose and culture of narcissism, full of inauthenticity, artificiality and appearance. In addition, *The Unconsoled* is a poignant novel about human loneliness.

Keywords: memory; labyrinth; toxic parents; narcissism; cultural crisis

Abstrakt. Artykuł jest próbą interpretacji powieści Kazuo Ishiguro *Niepocieszony*, będącej utworem o skomplikowanym układzie fabularnym, wielowątkowym, charakterystycznym dla kompozycji rozpiętej na ramie labiryntu-kłącza i motywie niedoskonałości pamięci. Labirynt to przestrzeń obcości, zagubienia, to wędrówka bohatera, który błąka się po różnych przestrzeniach miasta i hotelu, spełniającego różnorodne funkcje, spotyka wielu przypadkowych ludzi i wysłuchuje ich relacji. Problemy życiowe mieszkańców miasta wskazują na odwieczną prawdę, zgodnie z którą człowiek nie może żyć bez zrozumienia, bez rozmowy z kimś życzliwym i umiejącym słuchać. Szukali oni kogoś, kto ich wysłucha i zrozumie, kto życzliwie zareaguje na ich problemy. Można też przyjąć, że żyjąc w świecie bez poczucia braku transcendencji, mieszkańcy szukali autorytetu na miarę mesjasza, który w świecie chaosu wskazałby kierunek odnowy i odpowiedział na pytanie: Jak żyć? Powieść opisuje kryzys kultury wywołany odczuciem zasadniczej sprzeczności między światem prawd naukowych a wewnętrznym światem każdego człowieka. Zagubione zostały takie wartości, jak wiara, przyjaźń, bezinteresowność, prawdziwość czy rodzina, której Ishiguro poświęca wiele uwagi. „Toksyczni rodzice" są ukazani w wielu konfiguracjach: na przykładzie rodziców Rydera, jego samego jako ojca Borisa i Stephana Hoffmana. Pisarz pokazuje jedną z ważnych przyczyn kryzysu ojcostwa – kult sukcesu zawodowego. Sukces zawodowy i rywalizacja z nim związana całkowicie pochłaniają życie i działalność Rydera. W wyniku pogoni za spełnieniem zawodowym rola więzi emocjonalnych w jego życiu schodzi na dalszy plan. Więzi uczuciowe, podporządkowane sukcesowi, prawie zanikają. Można przyjąć, że Ishiguro na przykładzie kryzysu w powieściowym mieście pokazuje świat współczesny, który utracił poczucie sensu życia, ale odmówił jego ograniczenia do utraconej przeszłości. Świat, w którym próby poszukiwania nowej formy wyrazu i waloryzacji nie kończą się sukcesem. Jest to świat labiryntowy, uprzedmiotowiony, który dany jest tylko na zewnątrz, świat szpanu i „gry" w udawanie, bez szczerości i prostoty. Panują w nim poza i kultura narcyzmu, w której dominują nieautentyczność, sztuczność i pozór. *Niepocieszony* jest też przejmującą powieścią o ludzkiej samotności i osamotnieniu.

Słowa kluczowe: pamięć; labirynt; toksyczni rodzice; narcyzm; kryzys kultury

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

1.

W wielowymiarowej powieści *Niepocieszony* Kazuo Ishiguro, laureata Literackiej Nagrody Nobla z 2017 roku, wątek rodzinny jest jednym z wielu, ale o znaczącej funkcji. Pojawia się zaraz na początku historii związanej z przyjazdem wybitnego pianisty Rydera do jakiegoś nieokreślonego miasta, które znajduje się prawdopodobnie w Niemczech (?). Brak nazwy miasta i kraju nie jest przypadkowy. Według Rolanda Barthes'a nazwa własna zawiera w sobie „zdolność przywoływania (gdyż można do woli odwoływać się do esencji zawartej w wymawianej nazwie), zdolność zgłębiania (gdyż nazwę własną można »rozwijać« dokładnie tak, jak czyni się to z pamięcią). Nazwa własna jest swego rodzaju formą przypomnienia" (Barthes 2001: 46).

W *Niepocieszonym* erozja pamięci jest punktem wyjścia w konstruowaniu zdarzeń, które zbudowane są na motywie błądzenia, wędrowania. Zdarzenia opisane w powieści dzieją się w ciągu trzech dni, ale opowieści różnych postaci i wspomnienia samego Rydera rozszerzają jej ramy czasowe, przenoszą nas w przeszłość, dzieją się na jawie i w półśnie, we wspomnieniach i marzeniach. Różne postacie pamięci i jej niedoskonałości budują w powieści formy narracji. W *Niepocieszonym* spotykamy kilka sposobów konstruowania tożsamości bohaterów przy pomocy historii wydobywanych z pamięci. Służy temu technika narracji pierwszoosobowej głównego bohatera, włączająca w swoją narrację opowieści innych postaci. Narrator, który jest jednocześnie bohaterem opisywanych wydarzeń, ma ograniczoną wiedzę zarówno na temat samego ich przebiegu, jak i przyczyn, które leżą u ich podstaw. Relacje poszczególnych postaci rzadko łączą się ze sobą, przybierają formę schematów narracyjnych, których jest kilka: opowieść „koleżeńska" – natarczywe przypominanie zdarzeń i opinii o bohaterze z lat szkolnych, widzianych subiektywnie; opowieść „życzeniowa" – prośba i zaproszenie Rydera na wizytę w kawiarni, w domu, aby wysłuchał zapraszającego; opowieść „wspomnieniowa" – różne historie mieszkańców miasta ilustrujące minione zdarzenia i przyczyny ich frustracji; opowieść „okolicznościowa" i inne. Narracje te skupiają się na konkretnych ludzkich i interpersonalnych sytuacjach, demonstrują przyczyny kłopotów i przeżywanych depresji. Pisarz, stosując narrację pierwszoosobową w relacjach różnych narratorów, przez pryzmat ich doświadczeń daje nam poznać przyczyny tych frustracji. Ryder, nagabywany ciągle przez wielu mieszkańców, wysłuchuje ich historii i próśb o radę lub interwencję. Przygnieciony nadmiarem zobowiązań, udziela grzecznych, zdawkowych odpowiedzi lub, chcąc pomóc, wikła się w nieprzewidziane i groteskowe sytuacje, jak ta na cmentarzu, kiedy żałobnicy zmuszają go do jedzenia (stypa) przy grobie zmarłego i wypowiedzenia się na niewygodny dla niego temat. Autonarracje bohaterów, rozważających w powieści

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

jakiś dylemat moralny lub sytuacyjny, kreują tożsamość. W tych relacjach zanika granica między obiektywnym wyobrażeniem a subiektywną wizją rzeczywistości. „Wiarygodność pamięci wiąże się z zagadką konstytutywną dla całej problematyki pamięci […]" – pisze Paul Ricoeur (2007: 549).

Ishiguro w wywiadzie udzielonym „Tygodnikowi Powszechnemu" w 2005 roku zwierzył się dziennikarzowi:

> Lubię pisać historie zabarwione uczuciami związanymi z pamięcią, z żalem, niekiedy wstydem, niekiedy nostalgią. Zdarzenie opowiedziane jako wspomnienie nie jest już neutralne, w czytelniku kołacze się pytanie: „Ale dlaczego narrator to zapamiętał? Co on o tym myśli? Co czuje?". To zdarzenie nie jest tylko zamkniętym epizodem z przeszłości, jego krawędzie są nieostre, zamazane. Lubię to migotanie pamięci i zmienność odczuć. Lubię też to, że wspomnienie jest niepewne i podatne na manipulację ze strony wspominającego. Może powiedzieć: „Tak, to mogło tak być, ale może się mylę?". I zawsze pozostają fragmenty, których nie można sobie dobrze przypomnieć. Na początku temat pamięci był dla mnie bardzo osobisty. Wyjechałem z Japonii, mając pięć lat i wkrótce obrazy stamtąd zaczęły blednąć. Chcąc je zachować, zacząłem pisać. Fascynacja pamięcią jednak przetrwała. Mówiąc szczerze, po prostu lubię ten styl i technikę. To daje wielką elastyczność w opowiadaniu – można na przykład uniknąć linearności. Czasem martwię się, że ta fascynacja mnie uzależniła i że może powinienem spróbować czegoś innego. Dla samego siebie pisuję krótkie opowiadania, na 30–40 stron. Często w ten sposób dowiaduję się, o czym będę pisał kolejną powieść. Mówię sobie: „zobaczmy, co będzie, gdy nie użyję pierwszej osoby ani wspomnień". Efekty są rozmaite, ale zawsze się cieszę, gdy wracam do pisania powieści; pisania o ludzkiej pamięci. (Flak 2005)

Ryderowi w trakcie pobytu w mieście towarzyszy przekonanie o zawodności własnej pamięci. Ma on niejasne wrażenie, że już kiedyś tu był, poznał Sophie i miał z nią romans, którego owocem był Boris, ale dawne wydarzenia docierają do niego z ogromnej odległości i w dużym zmęczeniu i niepewności. Można wnioskować, iż zapominanie zdarzeń, miejsc i osób wiąże się u niego z wielością i powierzchownością doznań, raczej z wrażeniowością niż ze skłonnością do refleksji. Zapomnienie według Ricoeura (2006: 549) „wnosi sens idei głębokości, którą fenomenologia skłonna jest utożsamiać z dystansem, oddaleniem, zgodnie z jej horyzontalnym ujmowaniem pamięci".

W powieści, tak jak w pamięci, nic nie jest pewne: ani czas zdarzeń, ani ich miejsce, nawet powód przyjazdu pianisty do miasta i rola, jaką ma odegrać w „czwartkowym wydarzeniu", które ma dokonać zmiany w życiu mieszkańców miasta.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

2.

Ryder od chwili przyjazdu ciągle wędruje po mieście: wchodzi w świat dziwnej i wrogiej przestrzeni, która go osacza nie tylko mroczną i często deszczową pogodą, lecz także brakiem poczucia orientacji, zagubieniem w gąszczu uliczek bez nazwy, krętych korytarzy i zamkniętych wnętrz, przypominających labirynt w postaci kłącza[1]. W *Niepocieszonym* przestrzeń ograniczająca człowieka ma charakter ciągły – miasto wchłania ludzi, którzy po nim się przemieszczają, najczęściej pieszo, rzadko korzystając z autobusów, które nie przyjeżdżają w wyznaczonym czasie. Przestrzeń w powieści utożsamia się z ruchem, który miesza jej publiczne funkcje, dostępne dla każdego (na przykład hotel, kawiarnia) z miejscem należącym do kogoś (na przykład mieszkanie panny Collins czy Sophie). Wówczas labirynt tworzą przestrzenie ludzkiej pamięci, pełnej luk i niedokładności, poszukiwań i zapomnienia.

Labirynt to przestrzeń obcości, w powieści owocuje to następującymi uwarunkowaniami kompozycyjnymi:

> Do szczególnie wyrazistych sygnałów labiryntowości zaliczyć można: alinearny przebieg zdarzeń, rozluźnienie kompozycji, zanik tradycyjnej akcji. W miejsce linearności pojawia się równoległość, czyli narracja symultaniczna. Równoczesność zatrzymuje procesualność, rozbija następstwa czasowe, trudno zatem mówić o jakichkolwiek związkach przyczynowo-skutkowych między epizodami. Efektem izolacji zdarzeń jest zastąpienie ciągłej przestrzeni swoistym „montażem przestrzennym": przestrzeń staje się nieciągła, punktowa, zwielokrotniona. (Rybicka 1997: 69)

Labiryntowość miasta tworzy w powieści z jednej strony jego wymiar architektoniczny: sieć budynków, ulic, zaułków, a z drugiej – labirynt społeczny: mieszkańcy danego miasta, tłum, zgromadzenie. Z przypadkowych wędrówek Rydera po mieście i jego spotkań z ludźmi wyłania się obraz ludzkiego zagubienia, które wynika zarówno z kryzysu wartości, jak i z nienadążania za tempem postępu cywilizacyjnego, za zmianami w kulturze, we wzorcach zachowania, w tym z osłabienia więzi międzyludzkich wynikających z niezrozumienia siebie i innych. Wszystko w powieści dzieje się w świecie, którym rządzi logika sennego

[1] W *Dopiskach na marginesie „Imienia róży"* Umberto Eco (1993: 613) wymienia trzy rodzaje labiryntów: klasyczny (z centrum, jego wzór wyznacza ciągła droga), manierystyczny z rozgałęzieniami, model *trial-and-error process* i kłącze-sieć bez centrum i peryferii. Acentryczny model należy do nowoczesności, a kłącze to konstrukt ponowoczesny.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

koszmaru, jak u Franza Kafki: świat zarówno groteskowy, jak i tragiczny, pełen ukrytych i jawnych urazów oraz kompleksów, które – schowane za sztuczną pozą samozadowolenia lub obojętności – dają o sobie znać, stają się chwilami groźne.

Najdotkliwsze są zmiany w życiu społecznym; stare więzi zostały zerwane, zmieniła się rodzina, nie dając jej członkom poczucia oparcia. Jak mówi jeden z rozmówców Rydera:

> Żyły tu liczne, szczęśliwe rodziny, tworzyły się prawdziwe, trwałe przyjaźnie. Ludzie odnosili się do siebie z sympatią i życzliwością. Kiedyś tu mieliśmy wspaniałą społeczność. Przez długie, długie lata. [Teraz] naszemu miastu zagraża kryzys. Szerzy się niezadowolenie. Żeby to naprawić, trzeba od czegoś zacząć; czemuż by nie od setna spraw. (106)[2]

Po takiej diagnozie można by oczekiwać zapowiedzi wspólnego działania, ale zamiast tego pojawia się szukanie kozła ofiarnego, a w konsekwencji deprecjacja zasług dyrygenta Christoffa, którego muzyka przestała się mieszkańcom podobać i spełniać swoją kulturową rolę. Mamy tu obraz wspólnoty lokalnej i rodzinnej, która nie daje poczucia przynależności, a ciężar poszukiwania miejsca dla siebie przenosi na jednostkę posiłkującą się własną przeszłością i pamięcią o niej oraz wiarą w skuteczność porad ekspertów (stąd zaproszenie Rydera). Próby rozmowy Rydera z mieszkańcami spełzają na niczym, choć ludzie dużo mówią o sobie lub innych. Jednak nie rozmawiają ze sobą (klasycznym przykładem jest tu wieloletnie milczenie Sophie i Gustawa, jej ojca), lecz wygłaszają monologi. Nie ma wymiany myśli, poza jednym wyjątkiem – panny Collins, która nie tylko wysłuchuje zwierzeń, lecz także angażuje się w nie emocjonalnie. Wydaje się być jedyną osobą zdolną do empatii, ale i ona w chwili próby ulega sile dokuczliwego wspomnienia i reaguje zbyt emocjonalnie wobec Brodsky'ego, czyniąc go odpowiedzialnym za swoje zmarnowane życie. Ważne jest tu spostrzeżenie Stephana Hoffmana, syna dyrektora hotelu, który zwierza się Ryderowi:

> Zdałem sobie sprawę, że już od kilku miesięcy ojciec i matka prawie nie rozmawiają ze sobą. […] Ale, wie pan, między nimi zapanował chłód, który dopiero wówczas zauważyłem. Zapewniam pana, że to było bardzo dziwne uczucie, to nagłe uświadomienie sobie owego faktu. (82)

[2] Przy cytowaniu podaję w nawiasach numery stron. Wszystkie cytaty z powieści Ishiguro pochodzą z wydania z 2017 roku.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

Jeśli nie ma prawdziwej rozmowy (Gadamer 1993: 339–347), pozostaje milczenie albo gadanie, które polega na powtarzaniu narzekań, wypowiedzi gdzieś zasłyszanych, informacji niesprawdzonych i niepewnych[3]. Panuje „labirynt Babel idiolektów" (Głowiński 1990: 191) – zamiast więzi wprowadza wyobcowanie, a kontakt między nadawcą i odbiorcą zostaje zerwany. Prawdziwy dialog zdaniem Hansa-Georga Gadamera jest formą budowania. Jak podkreśla filozof:

> Budujemy wspólny język po to, aby przy końcu dialogu stanąć na jakimś gruncie. Rzecz jasna, nie każdy dialog jest owocny (bardzo często – jako dwa następujące po sobie monologi – zamienia się on w swoje przeciwieństwo), lecz każdy powinien przynajmniej zmierzać do tego, by być dialogiem. (Gadamer 1992: 179–180)

W przestrzeni osaczającej bohater powieści nie jest w stanie z nikim nawiązać bliższego kontaktu, znaleźć przewodnika, który zaprezentowałby mu plan pobytu w mieście i program „czwartkowego wydarzenia". Motyw labiryntu, na którym rozpięta jest rama kompozycyjna utworu, określa stosunek człowieka do świata, do innych ludzi. Społeczność miasta ocenia stan, w jakim się znajdują jego mieszkańcy, jako kryzysowy, oddziałujący negatywnie na podmiotową kondycję psychiczną jednostek i społeczeństwa. Według Reinharda Kosellecka kryzys jest zjawiskiem powtarzającym się w sposób uwarunkowany strukturalnie. Kolejne kryzysy generowane są przez samo następstwo historycznych zjawisk. Jest to coś permanentnego – dzieje się ciągły kryzys, nieustanny sąd nad światem. W każdej chwili musimy osądzać i dokonywać wyborów. Tak pojmowany kryzys staje się uniwersalnym aspektem kondycji ludzkiej (Koselleck 2015: 372–376, 390). W *Niepocieszonym* rezonans sytuacji kryzysowej ujawnia postawy zachowawczo-przystosowawcze, prowadzące do stanów rezygnacji i zaniechania, rodzi indyferentyzm lub wykluczenie (Brzozowski 2010; Lewandowska-Tarasiuk 2010).

3.

Jedną z zasadniczych przyczyn kryzysu w powieści Ishiguro jest rozpad rodziny. Trauma z powodu toksycznego domu rodzinnego powtarza się w *Niepocieszonym* w dwóch kolejnych pokoleniowych wcieleniach: Rydera, Stephana Hoffmana i małego Borisa. Ryder z domu rodzinnego wyniósł kompleks niedowartościowania – ciągle zaprasza swoich rodziców na koncerty

[3] W powieści na przykład panna Stratmann opowiada Ryderowi o dawnym pobycie jego rodziców w mieście. Na jego wątpliwości odpowiada: „Opowiadam to, co zachowało się w pamięci zbiorowej" (538).

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

w różnych miejscach i krajach, a oni nigdy nie przyjeżdżają, demonstrując swoje rozczarowanie synem. Ryder spycha te fakty w sferę niepamięci, ale pamięć daje o sobie znać w niespodziewanych momentach życia. Kiedy rodzice nie przyjeżdżają na koncert w mieście, mówi z żalem:

> […] istotnie, byłem przekonany, że tym razem nareszcie przyjadą. Chyba miałem podstawy, aby przypuszczać, że tym razem przyjadą. […] Opadłem na stojący obok fotel i poczułem, że moją piersią wstrząsa szloch. W jednej chwili przypomniałem sobie, jak nikłe były szanse przybycia moich rodziców do miasta. (536)

Fakty dotyczące indywidualnej historii życia jednostki, pomijanie trudnych jego okresów i odżegnywanie się od „ja" niespójnego z obecnym obrazem siebie tworzą tożsamość niezdolną do empatii, narcystyczną. Ryder, podobnie jak jego rodzice, nie spełnił się jako ojciec, nie uczestniczył w wychowaniu Borisa, a po powrocie do miasta nie miał dla niego ani czasu, ani cierpliwości. Dziecko wychowywane przez matkę i dziadka czuło się odrzucone przez ojca, który zdobył międzynarodową sławę jako pianista, był kimś ważnym i szanowanym w mieście i na świecie.

Intensywnie rozwijający się fizycznie i psychicznie Boris pokazany jest w powieści jako dziecko ciekawe świata. Chce badać, poznawać, odkrywać i poszukiwać, a do takich działań najlepsza jest przestrzeń, którą stwarza środowisko rodzinne dobrze spełniające swoją rolę wychowawczą. Jego matka, Sophie, jest osobą sfrustrowaną, pozbawioną poczucia pewności siebie, ciągle obwiniającą się za winy innych, niemogącą zapewnić synowi psychicznego bezpieczeństwa. Pozostaje dziadek Gustaw, boy hotelowy, który nawet po przekroczeniu siedemdziesięciu lat życia imponuje dziecku i innym siłą fizyczną, nosząc naraz po trzy walizki przyjeżdżających gości. Robi to demonstracyjnie, nawet groteskowo, dołączając do tego własną wizję zawodu boya hotelowego, podkreślającą jego godność i tradycję. Między Gustawem a wnukiem istnieje silna więź emocjonalna. Dziadek zastępuje mu ojca, daje mimo wszystko poczucie pewnej stabilizacji. Obaj starają się chronić Sophie przed przykrymi zdarzeniami. Wszystko to sprawia, że Boris żyje w podwójnym świecie – tym trudnym, rzeczywistym i tym lepszym, wyobrażonym.

W przestrzeni ludzkiego umysłu wyobraźnia zachowuje niezależność dzięki prawu do swoistej autonomii, która oznacza porządek własny niezależny od okoliczności, warunków, presji i napięć, jakim poddawana bywa świadomość człowieka. Działa wbrew ograniczeniom, a często dzięki nim. Nie pozwala umysłowi ulec stagnacji i załamaniu. Jest stale otwarta na rzeczywistość wewnętrzną. Ma zdolność pozwalającą na tworzenie w umyśle dowolnych sytuacji już kiedyś zaistniałych, a także hipotetycznych, które nie mogłyby zaistnieć w rzeczywistości,

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

lecz są pożyteczne w pojmowaniu i twórczym jej przekształcaniu (Francuz 2007). Świat wewnętrznych przeżyć towarzyszy Borisowi, który czuje się osamotniony i jest pełen niepokoju o matkę i dziadka. Jak pisze Walter Benjamin:

> Dziecko potrafi coś, do czego dorosły jest całkowicie niezdolny: przypomnieć sobie to, co nowe. Dla nas lokomotywy mają już charakter symboliczny, ponieważ poznaliśmy je w dzieciństwie. Tym samym są dla naszych dzieci samochody, których my wydobywamy tylko aspekt nowości, elegancji, nowoczesności, arogancji. (Benjamin 2005: 433)

Boris jest przekonany, że zna się na technicznych nowościach lepiej niż jego bliscy, chce im opowiedzieć, jak zbudowany jest pojazd kosmiczny, ale nikogo to nie interesuje, pozostaje mu więc świat wyobraźni. Kompensacyjną rolę spełnia zabawa wyobrażeniowa:

> Boris w kółko szeptał do siebie w rytm przyspieszonego oddechu:
> – Dziewiątka… Dziewiątka…
>
> Przysłuchując się teraz jego szeptom, przypomniałem sobie, że Dziewiątka nie jest prawdziwym piłkarzem, ale jedną z figurek w jego stołowej grze futbolowej. […] Gra przeznaczona jest dla dwóch osób, ale Boris zawsze grał w nią sam, godzinami leżąc na brzuchu i rozgrywając mecze pełne dramatycznych zwrotów i pasjonujących wejść. Miał sześć kompletnych drużyn, a także miniaturowe bramki z prawdziwą siatką i prostokątny kawałek filcu, po rozwinięciu służył jako boisko. […] Dziewiątka należał do jego ulubionej drużyny i był zdecydowanie najbardziej uzdolnionym z jego graczy. (49)

Dziewiątka stawał się bohaterem wymyślonych historii, przypominał Supermana w roli znakomitego piłkarza, a tym samym był niedoścignym wzorem dla chłopca i towarzyszem jego wyimaginowanych zabaw. W swoich wyobrażeniach Boris bywał także strażakiem, lotnikiem, naśladował głosy maszyn i motorów, rozmawiał z Dziewiątką, której obecność dodawała mu otuchy i siły.

Przed wielu laty tak pisał o dziecięcej wyobraźni Charles Baudelaire:

> Wszystkie dzieci mówią do swych zabawek; zabawki stają się aktorami w wielkim dramacie życia, zamkniętym w ciemnej komórce ich małego mózgu. […] Dyliżans na przykład, wieczny dramat dyliżansu rozgrywany za pomocą krzeseł: dyliżans – krzesło, konie – krzesła, podróżni – krzesła; tylko pocztylion jest żywy. Zaprzęg jest nieruchomy, a jednak pochłania urojone przestrzenie z pośpiechem pożaru. […] oto płaski pajac poruszany nitką; kowal bijący w kowadło; koń i jeździec

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

> z trzech kawałków. […] czy myślicie, że te proste podobizny mają dla dziecka mniejszą realność niż cuda noworoczne […]? Większość dzieciarni chce przede wszystkim zobaczyć duszę, jedne po pewnym okresie zabawy, inne od razu. […] to pierwsza skłonność metafizyczna. (Baudelaire 2000: 198–202)

W zabawach wyobrażeniowych dużą rolę odgrywa wewnętrzny dialog, który można wyartykułować głosem lub tylko słyszeć go w wyobraźni. W świetle psychologii każda wyobrażeniowa interakcja, na przykład w sytuacji, w której jedna osoba mówi, a druga słucha, jest wewnętrznym dialogiem. W sensie wąskim o dialogu można natomiast mówić wtedy, gdy co najmniej dwie pozycje „ja" konfrontują swoje opinie, używając głosu (Puchalska-Wasyl 2006: 109–123). Wewnętrzny dialog polega zatem na tym, że osoba przyjmuje naprzemiennie (co najmniej) dwa różne punkty widzenia, a wypowiedzi formułowane z tych perspektyw odnoszą się do siebie wzajemnie (Hermans i Oleś 2004).

Boris oprócz wewnętrznych rozmów „z innymi" tworzy dialogi, które określa się jako dialog z samym sobą. Dziecko odbiera wypowiedź jako część siebie (na przykład „ja-Superman"), natomiast inne są odczuwane przez niego jako część otoczenia (na przykład mój przeciwnik, ale także przyjaciel) (Puchalska-Wasyl 2006). „Odgrywanie ról" jest naturalnym dziecięcym sposobem poznawania i przystosowywania się do rzeczywistości. Jest to tworzenie świata dziecięcego imaginarium, często kompensującego niezbyt udane życie rodzinne lub szkolne.

Relację między Borisem a Ryderem można określić jako „odsunięcie" – uchylenie się od istotowej akceptacji odrębności drugiej osoby. Kontakt z ojcem rodzi w chłopcu lęk przed odrzuceniem i brakiem miłości. Powoduje, że traci on pewność siebie, ma trudności w rozeznaniu, co może być dobrze odebrane przez innych, a co źle, odczuwa lęk przed wyrażaniem własnych emocji i zdania. W efekcie tego rozwija się w nim myślenie o sobie jako o kimś mało ważnym, o kimś, kto może być nieakceptowany i odrzucany przez innych. Kiedy słyszy od przygodnie spotkanego znajomego ojca, że zamiast zabawy z Dziewiątką powinien uczyć się układania kafelków łazienkowych, z dziwną konsekwencją czyta poradnik – samouczek na temat tego zawodu, sądząc, że sprawi to przyjemność ojcu i matce.

> – Jeszcze nigdy nie kładłem kafelków – powiedział. – Stąd wszystkie moje błędy. Gdyby ktoś mi pokazał, umiałbym to robić. […] Mama byłaby wtedy zadowolona z łazienki. Wtedy łazienka by się jej podobała. (70)

Powyższa wypowiedź nie harmonizuje z jej autorem – dziesięcioletnim dzieckiem, które nie zdaje sobie sprawy z groteskowości zarzutu dorosłego. Nie wiemy nic o relacjach Borisa z rówieśnikami, gdyż większość czasu spędza

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

samotnie lub z dziadkiem i matką. Brak ojca w jego wychowaniu wpływa na poczucie sieroctwa duchowego (Sendyk 2001). Boris jak „wiele z tych dzieci, pozbawionych odpowiedniej uwagi, troski i opieki, zaczyna się czuć tak, jakby były niewidzialne – jakby nawet nie istniały" (Forward i Buck 1992: 36). Na zewnątrz demonstruje postawę obojętności lub lekceważenia; na pytania matki lub ojca często nie odpowiada, walcząc w ten sposób o ich uwagę. W jego niepełnej rodzinie następuje odwrócenie ról, tzn. jemu w końcowych zdarzeniach powieści, po śmierci dziadka, zostaje narzucona rola opiekuna matki, tłumi swoje potrzeby i sam boryka się z poczuciem osamotnienia. Jeszcze przez chwilę wierzy, że trzeba „trzymać się razem" z ojcem, ale matka przecina te iluzje.

> Sophie pokręciła głową.
> – Nie, to nie ma sensu. Zostaw go, Boris. Niech jeździ po świecie, niech innym służy mądrością i doświadczeniem. Tego mu trzeba. Pozwólmy mu na to. […] Nigdy nie pokocha cię jak prawdziwy ojciec. (558)

Ryder nigdy nie okazuje Borisowi serdeczności i uwagi. Kiedy przebywa z chłopcem, czyta gazetę. W końcowych sytuacjach opisanych w powieści szykuje się do wyjazdu do Helsinek. Skoncentrowany na karierze i przekonany o własnym powołaniu, lekceważy potrzeby i uczucia dziecka osieroconego przez dziadka. Nie ma umiejętności widzenia własnego działania z perspektywy zarówno własnej, jak i innych osób oraz zdolności równoczesnego koordynowania tych dwóch perspektyw.

Na jego przykładzie Ishiguro pokazuje jedną z ważnych przyczyn kryzysu ojcostwa – kult sukcesu zawodowego. Sukces zawodowy i rywalizacja z nim związana całkowicie pochłaniają życie i działalność Rydera. W wyniku pogoni za spełnieniem zawodowym rola więzi emocjonalnych w jego życiu schodzi na daleki plan. Więzi uczuciowe, podporządkowane sukcesowi, prawie zanikają. Ceną jego sukcesu jest porzucenie Borisa i jego matki. Ryder staje się celebrytą podróżującym po świecie. Poczucie wyjątkowości, która mu towarzyszy, to istotna cecha narcyzmu. Kultura narcystyczna rozdmuchała do niemożliwości kult celebrytów (Lasch 2019). Społeczną istotność jednostek warunkuje w niej publiczna prezentacja, a jej nadrzędnym celem jest otrzymanie akceptacji i podziwu ze strony innych. Ważne dla narcystycznej jednostki jest wyłącznie to, co pozostaje w bezpośrednim kręgu jej zainteresowań. To co jej nie dotyczy, jest pomijane lub uznawane za nieistotne:

> Narcyz, bez względu na swoje czasowe złudzenie wszechwładzy, zależy od innych, bo dzięki nim może ocenić własną wartość. Nie może żyć bez podziwiającej go

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

> publiczności. Jego pozorne uwolnienie się od więzów rodzinnych oraz ograniczeń instytucjonalnych nie uwalnia go od bycia samotnym czy szczycenia się swoją indywidualnością. Wręcz przeciwnie, przyczynia się do jego niepewności, którą może pokonać, widząc tylko swoje „wspaniałe ja" odzwierciedlone w uwadze innych lub dołączając do tych, od których emanuje sława, władza i charyzma. Dla narcyza świat jest niczym lustro, natomiast zatwardziały indywidualista widzi świat jako odludzie, które kształtuje na swoją własną modłę. (tamże: 54)

4.

W pozornie innej sytuacji znajduje się Stephan Hoffman, jedyny syn dyrektora hotelu, człowieka niezwykle ambitnego, organizatora „czwartkowych wydarzeń". Dorastanie Stephana w zamożnym domu, wśród opiekuńczych rodziców, zapewniających mu kształcenie i rozwijanie zdolności, zostaje zmącone przez nadmierne aspiracje obojga. Jego matka wyszła za mąż za człowieka udającego kompozytora, przekonanego, że taki kandydat będzie akceptowany przez nią i jej uzdolnioną artystycznie rodzinę. Wychowana była w kulturze narcyzmu afirmującego wizerunki zależne od sukcesu oraz wysokie poczucie własnej wartości. Za niepożądane uznawała brak talentu, niepewność, dylematy egzystencjalne, gdyż deprecjonowały jej zdaniem wartość danej osoby. Kiedy sprawa kłamstwa męża wyszła na jaw, oddaliła się od niego, karząc go milczeniem i złym humorem. Odtąd staranie o dobry nastrój żony i matki stało się codziennym obowiązkiem męża i syna. Stephan, podobnie jak Boris, przeżywał lęk przed utratą akceptacji matki.

> Kiedy Stephan został sam z matką, w pierwszej chwili ogarnął go paniczny strach. Bał się, że powie lub zrobi coś, co zepsuje jej dobry nastrój, obracając wniwecz wielogodzinne, a może nawet wielodniowe starania ojca. Toteż na jej pytania dotyczące życia w college'u początkowo dawał krótkie, ogólnikowe odpowiedzi […]. (74)

Zbyt wymagający rodzic nie akceptuje swojego dziecka, nie kocha go takim, jakim jest. Pragnie mieć jego „idealną wersję" według własnych wyobrażeń. W przypadku Stephana – wybitnego pianistę. Chłopiec nie otrzymuje bezwarunkowej miłości, która jest niezbędna do prawidłowego rozwoju, lecz akceptację i dobry humor matki uzależnione od jego wyników na lekcjach muzyki. Wymagająca matka karze go chłodem emocjonalnym za przejawy „złego zachowania", które świadczą o rozwoju osobowości dziecka. Uważa, że rezygnacja z ćwiczeń fortepianowych jest „winą" wyłącznie złośliwego temperamentu, na

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

który trzeba wychowawczo oddziaływać. Sądzi, że tylko ona ma rację w każdej sytuacji. Miłość do syna obojga Hoffmanów ma charakter deklaratywny – Ishiguro ilustruje to wypowiedzią ojca Stephana:

> Zgoda na twój występ przed całym miastem to była straszliwa pomyłka. Mama i ja za bardzo cię kochamy, żeby móc na to spokojnie patrzeć, jak… nasz ukochany syn wystawia się na pośmiewisko. Wreszcie przeszło mi to przez gardło, odkryłem karty. Okrutne słowa. Ale w końcu ci powiedziałem. Myślałem, że może uda mi się wytrzymać. Że potrafię wysiedzieć wśród uśmieszków politowania i złośliwych chichotów. Ale jak przyszło co do czego, twoja matka uznała, że to ponad jej siły, moje zresztą też. (505)

Takie wyznanie ojca przed koncertem syna to cios w jego serce. Zapewnienia o miłości do niego są pustym frazesem, dominuje bowiem miłość własna i całkowity brak empatii, której warunkiem jest opuszczenie granic własnego „ja", co pozwala na chwilowe zidentyfikowanie się z drugą osobą. Empatia to interpsychiczne zjawisko, którego natura polega na zdolności współbrzmienia z emocjami drugiej osoby, doznawania jej wewnętrznych przeżyć bez utożsamiania się z nią oraz zdolności rozumienia przekonań, postaw i ról pełnionych przez innych, jak również na umiejętności równoczesnego koordynowania tych dwóch aspektów: emocjonalnego i poznawczego (Kliś 2012: 148). Uwagę zwraca się także na fakt, że empatia sprzyja rozwojowi postaw prospołecznych, współwystępuje z tendencją do konstruktywnego rozwiązywania konfliktów oraz z poczuciem odpowiedzialności za siebie i innych. Brak empatii między ludźmi prowadzi do emocjonalnego chłodu. Empatia spełnia funkcję czynnika chroniącego przed nasilaniem się poczucia osamotnienia, zachęca do wchodzenia w empatyczne relacje z innymi osobami.

W *Niepocieszonym* niedostatek empatii, zarówno w relacjach osobistych, jak i społecznych, jest uderzający. Ojciec nie umie pogodzić się ze swoimi porażkami życiowymi, w tym małżeńskimi. Przenosi je na syna, zadręczając go nadmiernymi oczekiwaniami. Stephan wzrasta w kompleksie niższości, z którego usiłuje się leczyć, dążąc do osiągnięcia wielkiego życiowego sukcesu. Kiedy osiąga sukces po raz pierwszy w czasie koncertu „czwartkowego wydarzenia", jest przekonany, że na aplauz publiczności wpłynęło zaskoczenie koncertem i prowincjonalne rozumienie stylu muzycznego przez społeczność miasta:

> Publiczność nagrodziła mnie wprawdzie dużymi brawami, ale tylko dlatego, że nie spodziewano się żadnej rewelacji. Mam jednak świadomość, że przede mną jeszcze długa droga. Moi rodzice mają rację. (544)

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

Stephan jednak podejmuje w końcu słuszną decyzję wyjazdu z miasta i odbycia studiów muzycznych u znanego autorytetu muzycznego. To równocześnie postanowienie wyrwania się z labiryntowego kręgu.

Dzieci toksycznych rodziców, wychowywane bez empatii, mają trudność w wyrażaniu własnych uczuć. Stephan Hoffman jest tu wyjątkiem, potrafi bowiem dostrzec doznania innych osób i właściwie na nie reagować. Z pewnością ważną rolę w jego doświadczeniu odegrała muzyka.

5.

W powieści wielokrotnie powtarza się motyw muzyki jako symbolu kultury. Ricoeur (2003) zwraca uwagę na kulturę nie tylko jako instrument umożliwiający porozumienie z innymi ludźmi, lecz także jako „narzędzie" samopoznania i wzbogacenia doświadczenia kulturowego jednostki. Istotny w muzyce jest prymat nastroju jako niezwykle ważnej kategorii sztuki. Muzyka oddziałuje na odbiorcę, pobudzając cały jego układ nerwowy, nie tylko intelekt. W wyjątkowy sposób potrafi jednemu odczuciu nadać wiele subtelnie zróżnicowanych odcieni, unikając banalności i dosłowności sformułowań oraz nie wpadając w pułapkę zbyt ograniczonego języka. Badania nad istotą muzyki podkreślają, że ma ona wpływ na pamięć aktywną, podzielność uwagi, twórczą wyobraźnię oraz kompetencje poznawcze: od spostrzegania po klasyfikowanie do ocen estetycznych. Inne funkcje muzyki związane są z rozwojem samodzielności myślenia, zaspokajaniem potrzeby ekspresji, jak również wpływają na zdolności komunikacyjne (Sloboda 2002).

Obcowanie z muzyką rozwija wrażliwość artystyczną i estetyczną człowieka, tj. umiejętność dostrzegania w danym dziele jego walorów artystycznych i reagowania w sposób emocjonalny na zawarte w nim treści estetyczne. Wpływa na wyobraźnię, która jest nieodzowna w odbiorze tekstów kultury, w poznawaniu czy doświadczaniu zjawisk artystycznych, estetycznych, moralnych (Standifer 1970: 112). Słuchanie muzyki, czytanie dzieł literackich, oglądanie dzieł malarskich, teatralnych czy filmowych jest dzięki wyobraźni procesem dynamicznym i wieloaspektowym, jest także spoiwem społecznym, którego zabrakło w mieście.

W powieści Ishiguro stwierdzenie, że dotychczas wielbiony przez mieszkańców muzyk nie spełnia swojej roli, a jego muzyka jest tylko poprawna, nawet mechaniczna, przestała mieszkańców wzruszać i inspirować, staje się wyrokiem dla niego, pozbawia go kontraktu oraz – co gorsza – uznania i szacunku. Gorączkowe poszukiwania następcy docierają do dyrygenta Brodsky'ego, którego radni miasta „wyciągają" z nałogu pijaństwa, otaczają opieką i stwarzają nadzwyczajne warunki do pracy. Łączą z nim wielkie nadzieje na odrodzenie kultury muzycznej w mieście.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

To, czego oczekują mieszkańcy miasta od muzyki, uzmysławia czytelnikowi opis odbioru koncertów dyrygowanych przez Brodsky'ego w dawniejszych latach. Ich nagrania nie były w dobrym stanie technicznym, ale to nie przeszkadzało mieszkańcom wzruszać się w trakcie ich słuchania, gdyż byli silnie do tego zmotywowani:

> W ciągu zaledwie kilku minut ta muzyka nas urzekła i wprawiła w stan ukojenia. Niektórym stanęły łzy w oczach. Zrozumieliśmy, że słuchamy czegoś, czego przez te wszystkie lata tak dotkliwie nam brakowało. (123)

Muzyka kształtuje wrażliwość, gdyż podczas jej odbioru uaktywniają się obszary mózgu odpowiedzialne za reakcje emocjonalne. Jednak od Rydera mieszkańcy oczekiwali nie tyle muzyki, ile rady, która będzie panaceum na ich bolączki. Kiedy „czwartkowe wydarzenie" nie spełniło ich oczekiwań, gdyż dyrygowany przez Brodsky'ego koncert nie wypadł tak wspaniale, jak tego oczekiwali, ujawnili swoje prawdziwe oblicze. Odwrócili się od niego, demonstrując tym samym, że ich zmysły artystyczne i styl życia zatrzymały się na poziomie tradycyjnej sztuki (muzyki i architektury). Nie byli zdolni zaakceptować awangardowych nowości i harmonii muzyki nowoczesnej. Ich „budzenie się ze snu" oznaczało kolejny renesans tego, co już było. Nie potrafili dostrzec i docenić oryginalności opracowania muzycznego dokonanego przez dyrygenta Brodsky'ego, a wystąpienia Rydera i jego koncertu nie byli już ciekawi. Odwrócili się od Rydera, demonstrując wobec niego całkowitą obojętność i lekceważący brak uwagi.

Rodzi się tu pytanie: Dlaczego artystyczne strategie antykryzysowe okazały się nieskuteczne? Dobrze to ujmuje wypowiedź Stephana Hoffmana:

> Sądzę, że czegoś równie wspaniałego jak dzisiejszy występ pana Brodsky'ego te mury nie słyszały już od wielu, wielu lat. W każdym razie od czasu, gdy potrafię świadomie oceniać muzykę. Ale widzi pan, co się stało. Odrzucili ją, przestraszyli się. Była zbyt wielka, aby ją mogli kiedykolwiek przyjąć. Ulżyło im, kiedy się przewrócił. Teraz wiedzą, że pragną czegoś innego, mniej radykalnego. […] Przypomniał im o wszystkim, czego się lękają. (546–547)

Brodsky dał koncert, który przełamywał zaakceptowaną dotychczas tradycję – zaproponował wykonanie nowatorskie, dalekie od skonwencjonalizowanych wzorców. I podzielił los wielu prekursorów.

Można założyć, że Ishiguro wybrał muzykę jako uniwersalną dziedzinę kultury, aby powiedzieć, że stanowi ona istotną część naszego doświadczenia egzystencjalnego, a spór o muzykę w *Niepocieszonym* zdaje się być polemiką

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

ze sposobem widzenia i rozumienia świata, ze stylem życia uzależnionym od poglądów i ekspresji mieszkańców miasta, od wartości, na które powołują się przy wyborze nowego dyrygenta.

W pracach naukowych zajmujących się problematyką kryzysu kluczowy wątek dotyczy kultury (Koselleck 1990: 63–68) jako okresu przełomu, kiedy faza przejściowa od jednego, nieaktualnego już modelu uprawiania sztuki do drugiego, nieokreślonego jeszcze, nie wyartykułowała zmiany. W powieści Ishiguro problem ten ukazany jest na przykładzie refleksji nad najnowszą praktyką artystyczną. Autor sugeruje, dlaczego i w jaki sposób zmienia ona dotychczasowe pojęcie sztuki i komunikowane przez nią obrazy świata. Społeczność miasta na początku sygnalizuje gotowość do wyzwolenia się z jej akademickich rygorów (niezadowolenie z działalności artystycznej Christhoffa, poszukiwanie dyrygenta), jednak nowatorskie wykonanie koncertu przez Brodsky'ego okazało się dla nich nie do przyjęcia. Zdecydowali się przywrócić stan uważany za „normalny", mając na myśli „zawieszenie" pomiędzy starym stylem estetycznym a nowym, na który nie wyrazili jeszcze zgody.

Mieszkańcy miasta nie potrafili wyzwolić się z labiryntu, nie znaleźli dla siebie nici Ariadny. Wierzyli, że perswazja stanie się swoistym lingwistyczno-kulturowym kodem sukcesu (Lewandowska-Tarasiuk 2010: 59). Zaprosili Rydera, który miał poznać przyczyny kryzysu i wygłosić orędzie do mieszkańców miasta, wskazujące drogę naprawy, której medium miało być nie tylko słowo, lecz także muzyka. Sami przekreślili te oczekiwania.

6.

Kolejne zagadnienie, które sugeruje powieść, dotyczy sensu gorączkowych próśb mieszkańców o chwilę uwagi i snucie przed obcym swoich opowieści. Problemy życiowe mieszkańców miasta wskazały na odwieczną prawdę, według której człowiek nie może żyć bez zrozumienia, bez rozmowy z kimś życzliwym i umiejącym słuchać. Szukali kogoś, kto ich wysłucha i zrozumie, kto życzliwie zareaguje na ich problemy. Można też przyjąć, że mieszkańcy, żyjący w świecie bez poczucia braku transcendencji, szukali autorytetu na miarę mesjasza, który w świecie chaosu wskazałby kierunek odnowy i odpowiedział na pytanie: Jak żyć? Kryzys kultury, który opisuje Ishiguro, wywołany został odczuciem zasadniczej sprzeczności między światem prawd naukowych a wewnętrznym światem każdego człowieka. Zagubione zostały takie wartości, jak wiara, przyjaźń, bezinteresowność, prawda i prawdziwość. Autor sygnalizuje również narastanie nastrojów katastroficznych w mieście, charakterystycznych dla sytuacji kryzysowych. Ludzie porażeni tym poczuciem nie zdecydowali się jednak na

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

działania zmierzające do zmiany. Wytworzyli strategię przetrwania – korzystając z pomocy eksperta i twórców metod radzenia sobie z rozmaitymi kłopotami, starali się przetworzyć strach społecznie i kulturowo. Ów lęk zmienia sposób postępowania i decyzje behawioralne. Przekształca się w swoisty lęk pochodny, który zaczyna występować niezależnie od tego, czy źródło zagrożenia jest czy go w ogóle nie ma (Bauman 2008). Jednostka, która uwewnętrzniła wizję świata opartą na niepewności, machinalnie i odruchowo uruchamia reakcje typowe dla pojawienia się sytuacji lękowej.

Rozpamiętywanie i wspominanie mieszkańców miasta może świadczyć także o ratowaniu pewnej „wspólnoty pamiętających i wspominających". W powieści Ishiguro sięganie do pamięci oraz podniesienie jej roli w życiu zarówno prywatnym, jak i społecznym jednak nie włącza jednostek w krąg poszukujących i budujących nowy model życia i kultury. Zamiast tego wyłania się rzeczywistość będąca jakby potwierdzeniem diagnozy Zygmunta Baumana:

> Życie ludzkie, odarte z zaufania i przesiąknięte podejrzliwością, pada łupem sprzeczności i wieloznaczności, z którymi nie umie sobie poradzić. Jego niepewny bieg zaczyna kolejne rozczarowania i frustracje, i zawsze dociera ono do tego właśnie punktu, z którego chciało uciec, rozpoczynając swą podróż w nieznane. (Bauman 2003: 113)

Świat bohaterów powieściowych obywa się bez transcendencji, ale ludzie szukają dla siebie punktu oparcia w postaci autorytetu, kogoś wybitnego w swojej dziedzinie. Autor na przykładzie dwojga bohaterów – panny Collins i Rydera – pokazuje ludzi, którym wydaje się, że są zdolni do wybawienia innych z kłopotów, że to ich życiowe powołanie. Jednak dla swoich najbliższych nie mają czasu i zrozumienia. Na krytyczne uwagi Sophie muzyk odpowiada:

> Tam, dokąd jeżdżę, ludzie czasami nic nie wiedzą. Muzyka współczesna to dla nich czarna magia! Jeśli nikt się tym nie zajmie, będą coraz bardziej pogrążać się w swoich problemach! Jestem potrzebny, dlaczego tego nie pojmujesz? Jestem im potrzebny! Nawet nie wiesz, o czym mówisz! […] Taki mały świat! W jakim małym świecie żyjesz! (45–46)

Jaki jest jego świat? Poza muzyką to głównie świat portów lotniczych, hoteli, sal koncertowych i przelotnych kontaktów z obcymi ludźmi. Świat bez empatii, bez umiejętności trafnego przewidywania cudzych uczuć, wyobrażeń i zachowań. Ryder jest typem człowieka wpatrzonego we własną karierę muzyczną i wyimaginowaną rolę wybawiciela ludzi z kłopotów życiowych. Przechodzi obojętnie wobec

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

istotnych problemów swoich bliskich: Borisa, Sophie, Gustawa. Podejmuje się spraw błahych podsuwanych mu przez organizatorów „czwartkowego wydarzenia" lub spotkanych przypadkowo ludzi. Jego zagubienie w przestrzeni miasta, brak świadomej i wolnej decyzji odbywania wędrówek, osaczenie ingerencją Innego to doświadczenia negatywne, których jednak nie zdiagnozował.

Pisarz na przykładzie kryzysu w powieściowym mieście pokazuje świat współczesny, który utracił poczucie sensu życia, ale odmówił jego ograniczenia do utraconej przeszłości. Świat, w którym próby poszukiwania nowej formy wyrazu i waloryzacji nie kończą się sukcesem. Jest to świat labiryntowy, uprzedmiotowiony, który dany jest tylko na zewnątrz, świat szpanu, bez szczerości i prostoty. Panują w nim poza i kultura narcyzmu, w której dominują nieautentyczność, sztuczność i pozór. Autentyczność warunkuje otwarcie się na poszukiwanie nowego, na wewnętrzne odrodzenie, kruszenie masek i przemianę samego siebie. Tutaj zdobywają się na to nieliczni bohaterowie. Należy do nich w pewnym stopniu dyrektor hotelu, Hoffman, który w dramatyczny sposób wyznaje:

> Kochana, moja kochana, odejdź ode mnie. Straciłem pozycję. Od dziś przynajmniej nie muszę udawać. Wszyscy będą wiedzieli, nawet najmniejszy dzieciak w mieście. Widząc, jak drepczę za swoimi sprawami, będą wiedzieli, że nic nie mam. Ani talentu, ani wrażliwości, ani finezji. Odejdź ode mnie, odejdź. Jestem wół, wół, wół. (532)

Prawda okazuje się bolesna – maska pozwalała zachować dobre mniemanie o sobie, a jej odrzucenie ukazuje pustkę, z którą trudno żyć.

7.

Na koniec trzeba postawić pytania: Kto jest *niepocieszonym* w powieści Kazuo Ishiguro? Co oznacza *niepocieszenie*? Wyraz podstawowy dla niego to *pociecha* 'pokrzepienie ducha, ukojenie, przyjemność, ukontentowanie, zapomnienie' (Skorupka, Auderska i Łempicka 1969: 572). Być niepocieszonym oznacza tu nie znaleźć w niczym pociechy w życiu (tamże: 447). Tytuł sygnalizuje traumę, z którą człowiek nie może sobie poradzić.

Autor nie daje jednak na to pytanie jednoznacznej odpowiedzi. Sugeruje kilka możliwości. Czy *niepocieszonym* jest pianista Ryder, który nie wygłosił swojego orędzia i nie zagrał koncertu? Może dyrektor hotelu, który był organizatorem nieudanego „czwartkowego wydarzenia"? A może dyrygent Brodsky, najbardziej przez los doświadczony z całej trójki? „Niepocieszonych" może być wielu, na przykład Sophie i Boris, panna Collins i inni. Rozważmy niektóre z przykładów.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

Najbardziej dramatyczne są doznania Brodsky'ego, który nie dokończył dyrygowania koncertem z powodu bólu nogi, utracił zainteresowanie panny Collins i usłyszał od niej straszne słowa:

> Słyszysz, Leo? Spójrz na siebie. Powiem ci, co się teraz z tobą stanie. Odchodzisz w straszne miejsce, mroczne i samotne, i nie pójdę tam z tobą. Idź sam! Idź sam z twoją głupią raną! (523)

Kiedy przyjrzymy się ludzkim losom w *Niepocieszonym*, dojdziemy do wniosku, że jest to przejmująca powieść o ludzkim zagubieniu, samotności i osamotnieniu, o nieumiejętności rozmowy z innymi ludźmi. Ishiguro nie pozostawia złudzeń co do tego, czy Brodsky tym razem podźwignie się z depresji. Człowiek ten uciekł z kraju komunistycznego, w którym był prześladowany, próbował ułożyć sobie życie osobiste i zawodowe na emigracji jako dyrygent. Jednak zawsze swoim zachowaniem, wybuchowym temperamentem, a potem alkoholizmem przyczyniał się do własnej porażki. Nade wszystko pragnął uczucia i uznania żony, panny Collins, ale nieporozumienia i brak życzliwej rozmowy prowadziły go zawsze do katastrofy. Pozostała marna egzystencja w domu dla emerytów i poczucie osamotnienia:

> – Mam na myśli co innego. Że idę sam. W mrok i samotność. Może to prawda.
> Nagle uniósł głowę z podłogi i spojrzał mi głęboko w oczy.
> – Nie chcę odchodzić, Ryder – wyszeptał. – Nie chcę odchodzić. (523–524)

W innej sytuacji niż Brodsky znajduje się Ryder, który po rozstaniu z Borisem zaczyna w tramwaju szlochać z tego powodu. Siedzący naprzeciwko elektryk pociesza go:

> Z początku wszystko wydaje się straszne. Ale potem to mija, nie jest takie straszne, jak wygląda. […] A może zje pan śniadanie? Zje pan coś jak my wszyscy. Zaraz poczuje się pan lepiej. (557)

Ten gest empatii uspokaja Rydera – idzie na tył tramwaju, gdzie znajduje się dostępny i bezpłatny dla wszystkich pasażerów bar tego dziwnego pojazdu, którym można było dojechać wszędzie. Jego rozmyślania świadczą o zmianie nastroju:

> Wziąłem talerz, spoglądając jednocześnie przez tylną szybę na oddalające się ulice miasta, i poczułem, że mój nastrój poprawia się jeszcze bardziej. W końcu

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

> sprawy nie potoczyły się tak źle. Mimo pewnych rozczarowań, które spotkały mnie w tym mieście, jedno nie uległo wątpliwości: moja obecność została w pełni doceniona – podobnie jak wszędzie indziej, gdzie dotychczas zawitałem. (557)

Te rozmyślania mogą świadczyć o tym, że doznane rozczarowania nie zmieniły Rydera, ale mogą być świadectwem działania mechanizmu obronnego, który służy ochronie samooceny jednostki i ma charakter przystosowawczy. Może to być również konsekwencja narcyzmu, który znamionuje Rydera, chroniąc go przed doświadczaniem wewnętrznej pustki, słabości i niższości swojej osoby.

***

Z pewnością czytelnicy powieści *Niepocieszony* Kazuo Ishiguro odnajdą w niej wiele innych problemów oprócz tych, które tu zaprezentowałam. Interpretacja nie wiąże się z zawłaszczeniem, jest bowiem procesem dynamicznym, zawsze pozostawia możliwość „rozumienia inaczej", jest ruchem wczytywania się i wczytywania (Gadamer 1993).

BIBLIOGRAFIA

Barthes, R. (2001). *Lektury*. Wyb. i oprac. M.P. Markowski. Przeł. E. Wieleżyńska, M.P. Markowski, K. Kłosiński. Kraków: Wydawnictwo KR.

Baudelaire, Ch. (2000). *Rozmaitości estetyczne*. Przeł. J. Guze. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.

Bauman, Z. (2003). *Razem – osobno*. Przeł. T. Kunz. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Bauman, Z. (2008). *Płynny lęk*. Przeł. J. Margoński. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Benjamin, W. (2005). *Pasaże*. Przeł. I. Kania. Posłowie Z. Bauman. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Brzozowski, T. (2010). Koncepcja zrównoważonego rozwoju wyzwaniem dla procesów transformacji przemysłu i usług. *Prace Komisji Geografii Przemysłu Polskiego Towarzystwa Geograficznego*, t. 15, 219–228.

Eco, U. (1993). *Imię róży*. Przeł. A. Szymanowski. Warszawa: PIW.

Flak, M. (2005). Wszyscy odbywamy tę podróż – rozmowa z Kazuo Ishiguro. *Tygodnik Powszechny*, (11 grudnia).

Forward, S., Buck, C. (1992). *Toksyczni rodzice*. Przeł. R. Grażyński. Warszawa: Wydawnictwo Jacek Santorski & Agencja Wydawnicza.

Francuz, P. (2007). Teoria wyobraźni Stephana Kosslyna. Próba reinterpretacji. W: P. Francuz (red.), *Obrazy w umyśle. Studia nad percepcją i wyobraźnią* (s. 149–189). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.

Gadamer, H.-G. (1992). Hermeneutyka podejrzenia. Przeł. P. Czapliński. *Pamiętnik Literacki*, z. 1, 172–181.

Pobrane z czasopisma Annales N - Educatio Nova **http://educatio.annales.umcs.pl**
Data: 28/11/2026 15:09:49

Gadamer, H.-G. (1993). *Prawda i metoda*. Przeł. B. Baran. Kraków: Inter Esse.
Głowiński, M. (1990). *Mity przebrane*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
Hermans, H.J.M., Oleś, P. (eds.). (2004). *The Dialogical Self: Theory and Research*. Lublin: Wydawnictwo KUL.
Ishiguro, K. (2017). *Niepocieszony*. Przeł. T. Sikora. Warszawa: Wydawnictwo Albatros.
Kliś, M. (2012). Adaptacyjna rola empatii w różnych sytuacjach życiowych (na podstawie badań). *Horyzonty Psychologii*, t. 2, 147–171.
Koselleck, R. (1990). Kilka problemów z dziejów pojęcia „kryzys". W: K. Michalski (red.), *O kryzysie. Rozmowy w Castel Gandolfo* (T. 2; s. 63–68). Warszawa: Wydawnictwo Znak, Centrum Myśli Jana Pawła II.
Koselleck, R. (2015). *Krytyka i kryzys. Studium patogenezy świata mieszczańskiego*. Przeł. J. Duraj, M. Moskalewicz. Warszawa: Fundacja Res Publika im. Henryka Krzeczkowskiego.
Lasch, Ch. (2019). *Kultura narcyzmu. Amerykańskie życie w czasach malejących oczekiwań*. Przeł. G. Ptaszek, A. Skrzypek. Warszawa: Wydawnictwo Sedno.
Lewandowska-Tarasiuk, E. (2010). Język przestrzeni publicznej. W: E. Dąbrowa, D. Jankowska (red.), *Pedagogika dialogu. Doświadczenie dialogu w rzeczywistości XXI wieku* (s. 80–96). Warszawa: Wydawnictwo Akademii Pedagogiki Specjalnej.
Puchalska-Wasyl, M. (2006). *Nasze wewnętrzne dialogi. O dialogowości jako sposobie funkcjonowania człowieka*. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego.
Ricoeur, P. (2003). *O sobie samym jako innym*. Przeł. B. Chełstowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
Ricoeur, P. (2007). *Pamięć, historia, zapomnienie*. Przeł. J. Margański. Kraków: Universitas.
Rybicka, E. (1997). Labirynt: temat i model konstrukcyjny. Od Berenta do młodej prozy. *Pamiętnik Literacki*, z. 3, 67–90.
Sendyk, M. (2001). *Społeczne przystosowanie dzieci z poczuciem sieroctwa duchowego*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
Skorupka, S., Auderska, H., Łempicka, Z. (red.). (1969). *Słownik języka polskiego*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
Sloboda, J.A. (2002). *Umysł muzyczny. Poznawcza psychologia muzyki*. Warszawa: Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina.
Standifer, J.A. (1970). Effects on Aesthetic Sensitivity of Developing Perception of Musical Expressiveness. *Journal of Research in Music Education*, no. 2, 112–125.