

**CZASOPISMO  
PSYCHOLOGICZNE**

**CZASOPISMO  
PSYCHOLOGI  
CZASOPISMO  
PSYCHOLOGI**

---

**2010 Tom 16 Numer 1**

---

---

**2010 PSYCHOLOGICAL JOURNAL Volume 16 Number 1**

---

# Koncepcja fantazmatu w teorii działania symbolicznego (SAT) i psychologii kulturowej E.E. Boescha

Andrzej Pankalla\*

Instytut Psychologii, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

## THE IDEA OF PHANTASM IN SYMBOLIC ACTION THEORY (SAT) AND CULTURAL PSYCHOLOGY OF E. E. BOESCH

The main aim of the study is to search multiple connotations of the term "phantasm". To find its historic and contemporary polyvalent and over-determined (in terms of SAT) meanings, it presents the results of texts analysis of using the term "phantasm" in social sciences, especially in psychoanalysis, psychology and last but not least, symbolic action theory (SAT) – not enough known in Poland follower of J. Piaget – Swiss cultural psychologist E. E. Boesch. He proposes contemporary using of the term in his actional perspective. In conclusion, the paper tries to help potential user of the term, in precise and adequate comprehension and exercise of its meanings in the context of synonymous words: "phantasy", "myth" and "narrative identity".

### WPROWADZENIE

„W czasach kryzysu potrzebni są ludzie z wizją” – można obecnie usłyszeć coraz częściej w mediach. Zapytajmy na wstępie prosto: „Z wizją, czyli z czym?”. Słownikowo pojęcie to bowiem zawiera bardzo różne konotacje: od „[...] widzenie, przywidzenie dotyczące spraw odległych w czasie i przestrzeni. (...), po „ogłędziny na miejscu przestępstwa” (Rysiewicz, 1965, s. 703). Bardziej szczegółowo wizja to: „[...] obrazy widziane przez kogoś, lecz nie istniejące w obiektywnej rzeczywistości. (oraz – A.P.) [...] wytwór czyjejś wyobraźni istniejący jako zamysł, projekt.” (Dunaj, 2001, t. 2, s. 527). Wizja to w skrócie „wyobrażenie czegoś”, „fantazja na jakiś temat”. Może mieć charakter senny, poetycki, malarski, religijny, halucynacyjny, ale może dotyczyć spraw bardzo realnych i reprezentowanych tak przez jednostki jak i ważne instytucje publiczne. Może na przykład, nawiązując do pierwszego zdania tego tekstu, dotyczyć planowanej struktury i/lub procesu reform – wizji reform

rzędu, ale i wizji prowadzenia działań wojennych dowódcy armii czy strategii prowadzenia polityki zagranicznej ministerstwa.<sup>1</sup> Wydaje się zatem intrygującym pojęciem, a w świetle obecnej sytuacji światowego kryzysu, pojęciem o dużym znaczeniu. Zasadnym będzie przyjrzenie się i zbadanie obecnych w humanistyce analogów tego pojęcia.

Jednym z możliwych źródeł odpowiedzi na postawione na wstępie pytanie i jednocześnie pojęciem bliskoznacznym oraz, w przeciwieństwie do pojęcia „wizji”, szeroko reprezentowanym w literaturze naukowej, może być fantazmat. Przyjrzymy się w tym tekście reprezentatywnym koncepcjom fantazmatu, obecnym szeroko w humanistyce, a bliżej profilu tego pisma, w psychologii. Tekst niniejszy stanowi zatem wprowadzenie w, zaniechaną ostatnio na gruncie tych ostatnich<sup>2</sup> i jak zobaczymy modną w innych dyscyplinach, ideę fantazmatu, często utożsamianą z wyobrażeniem, fantazją i wspomnianą wizją. W kolejności omawia:

- etymologię słowa „fantazmat”,

\* Korespondencję dotyczącą artykułu można kierować na adres: Andrzej Pankalla, Instytut Psychologii, Uniwersytet im. A. Mickiewicza, ul. Szamarzewskiego 89, 60-568 Poznań. e-mail: inkantacje@gmail.com

<sup>1</sup> Np. w postaci stwierdzenia: „Rząd nie ma żadnej wizji polityki wschodniej.” – Dunaj, 2001, t. 2, s. 527.

<sup>2</sup> A ważną, choćby ze względu na obecną popularność ujęć narracyjnych w psychologii.

- obecne w literaturze przedmiotu definicje fantazmatu,
- sposoby wykorzystania tego słowa w wybranych naukach humanistycznych,
- i na koniec, sposób jego użycia bliski przedstawicielom nauk psychologicznych, w tym psychologii kulturowej i teorii działania symbolicznego (*symbolic action theory* – SAT), mało znanego w Polsce ucznia J. Piageta, Ernesta Boescha.<sup>3</sup>

Artykuł ma charakter interdyscyplinarny i przeglądowy. Opiera się na analizie tekstów źródłowych obecnych w literaturze przedmiotu, której narzędzi dostarcza warsztat historyka współczesnej myśli psychologicznej<sup>4</sup>. Celem jej jest w tym przypadku wstępne „rozpoznanie” pojęcia fantazmatu, czyli podążając za tezą Ludwiga Wittgensteina, iż „znaczeniem słowa jest sposób użycia go w języku” (Wittgenstein, 1972, s. 34.)<sup>5</sup> – zbadanie obecnych w literaturze i potencjalnie użytecznych dla psychologa, sposobów użycia tego słowa. Przedmiotem zainteresowań tego tekstu jest zatem rozumienie pojęcia fantazmatu w naukach humanistycznych (w tym przede wszystkim we współczesnej psychologii na przykładzie SAT Boescha). Stanowi on kontynuację zainteresowań badawczych autora, a skupionych wokół psychologii mitu<sup>6</sup>, ostatnio w wersji badań wspomnianej wyżej teorii Boescha.

## ETYMOLOGIA SŁOWA „FANTAZMAT”

Zacniemy od przyjrzenia się znaczeniom pojęcia fantazmatu, czasem występującego w języku polskim jako „fantazm”. „[...] [polskie słowo „fantazmat” – A.P.] pochodzi od francuskiego określenia *fantasme* (dlatego też czasem nazywa się fantazmaty „fantazjami”, co [...] jest czystą kalką językową)” – pisze na potwierdzenie tego Pietkiewicz. (Pietkiewicz, 1997, s. 80). *Słownik współczesny języka*

*polskiego* (Dunaj, 2001, t. 1, 2001, s. 247) podaje, iż fantazmat to: „[...] twór wyobraźni, fantazji, urojeń, przywidzenie: Odkrył przed czytelnikiem świat pełen fantazmatów”, by fantazję dla odmiany i kontrastu definiować jako kaprys, zachciankę, utwór muzyczny czy odważne zachowanie, ale też jako „[...] zdolność do kreowania zjawisk nie występujących w rzeczywistości, wyobraźnia, zmyślenie [...]” czy wręcz w sposób zbliżony do fantazmatu, „wytwór fantazji”. Co ciekawe, *Słownik wyrazów obcych* (Rysiewicz, 1965) nie zawiera w ogóle pojęcia fantazmatu.

Natomiast w odległym chronologicznie amerykańskim *Dictionary of philosophy and psychology* z 1911 roku (s. 288) dla odmiany, znajdujemy precyzyjny opis znaczenia pojęcia *phantasm*, rozumianego w dodatku dwojako. Fantazmaty tutaj to, w szerokim ujęciu: „[...] umysłowe obrazy [*mental picture*] lub ożywione wyobrażenia [*revived image*] wszelkiego rodzaju.”, natomiast bardziej szczegółowo to: „[...] halucynacje postaci, kształtów lub zjaw [*spectres*] pojawiające się w normalnych lub *quasi-normalnych* warunkach [...]”. Autor tego pojęcia w *Dictionary* dodaje dalej, iż prócz zwykłych warunków, fantazmaty mają zastosowanie do stanów i pojawiających się w nich efektów po zażyciu opium, haszyszu, do marzeń sennych, do silnie wybudanej wyobraźni religijnej oraz uzewnętrzniania wizji czy wizualizacji. Autor podkreśla iluzoryczność formy fantazmatu, jego związek ze snem oraz zwraca uwagę na normalność tego zjawiska i jego niewielki związek ze światem patologii. Autor zauważa także podobieństwo do pojęcia *phantasmagoria*, które odnosi się jego zdaniem do efektów przywołania pamięci o zmarłych.

## POJĘCIE FANTAZMATU W WYBRANYCH DYSCYPLINACH

### LITERATUROZNAWSTWO

Na gruncie polskiej humanistyki pojęcie fantazmatu rozpowszechniła Maria Janion (1991), pisząc Projekt krytyki fantazmatycznej. Nie definiuje go ona w sposób precyzyjny, ale opisuje jako „jeden z najbardziej zdumiewających wytworów [wyobraźni – A.P.]” (s. 5), służący „umiejętności egzystencji w obydwu rzeczywistościach, które są nam dane: rzeczywistości życia codziennego i rzeczywistości wyobraźni” (s. 26). Pisze też o „swoistej mocy wyzwalającej, transgresyjnej i terapeutycznej” (s. 25–26) fantazmatu, na którą uwrażliwiła nas „wyobraźniowa rewolucja romantyczna” (s. 8). Autorka

<sup>3</sup> Teoria tego ostatniego: Dudek, Pankalla (2008/2005) oraz Pankalla (2008).

<sup>4</sup> A podstawowym i niedoścignionym wzorem badania Prof. R. Stachowskiego, z którym ma możliwość współpracować i uczyć się od niego autor. W swym opus magnum (Stachowski, 2000) dla przykładu, prezentuje ich „reprezentatywną próbę”: „koronkową” pracę na pojęciach oraz precyzyjną pracę na fragmentach (liczne cytaty!) tekstów źródłowych. Prowadzi ich analizę historiograficzną w celu adekwatnego odtworzenia, z perspektywy obecnej wiedzy, myśli danego autora i/lub współczesnej recepcji jego dzieła.

<sup>5</sup> Podobny zabieg stosuje Kuźma przy okazji analizy słowa „mit” (vide: Pankalla, 2000, s. 24, za: Kuźma, 1986, s. 66–72).

<sup>6</sup> Por. Pankalla, 2000.

nie czyni rozróżnienia między fantazją a fantazmatem, pisze, że „Produkcja »fantazji«–fantazmatów to organiczna część każdego ludzkiego istnienia” (s. 24). Słowa „fantazmat” używa jednak zdecydowanie częściej. Fantazmat w ujęciu Janion może mieć charakter zarówno indywidualny: „romantycy [...] obnażali fantazmatyczny świat wewnętrzny, zwłaszcza człowieka młodego” (s. 9), jak i społeczny: „Fantazmaty polskie” (s. 5), „dwa rodzaje »romantycznych« fantazmatów” (s. 10). To drugie ujęcie, z którym polemizuje Pietkiewicz (1997, s. 78), uważając je za zbytne odejście od pierwotnego rozumienia terminu, jest u niej częstsze. Autorka jest tego świadoma, stwierdza bowiem, że „Myślenie o fantazmatach, używanie zaczerpniętych z »fantazmatologii« terminów i kategorii dawno już wyzwoliło się z ortodoksji freudowskiej. [...] Mówi się więc – i z pełnym uzasadnieniem – o fantazmatach erotycznych, społecznych, politycznych, religijnych” (s. 18). Nie zestawia jednak ze sobą kategorii fantazmatu i mitu.<sup>7</sup> Specyficzne dla tej dyscypliny wydaje się traktowanie fantazmatów jako pewnego typu motywów literackich: „Bez fantazmatów »prześladowania« i »ocalenia« nie byłyby w ogóle możliwe w XIX wieku podstawowe akcje powieściowe, które do dzisiaj stanowią żelazny skarbiec fantazmatycznych fabuł filmowych” (s. 10). Janion wspomina, że właśnie dzięki „wyzwolonym »fantazmatom«” (s. 10) wyłoniła się w XIX wieku kultura popularna. Autorka pisze także: „Większość badaczy wskazuje, że wszyscy niemal zrodzeni z inspiracji romantyzmu bohaterowie to ulubieńcy kultury popularnej, dostarczający impulsów do marzeń melodramatycznych, awanturnych, erotycznych, magicznych...” (s. 11). To fantazmatyczne ujęcie tego obszaru kultury, który kulturoznawcy uznają dziś za coraz bardziej ekspansywny zasługuje, jak sądzę, na podkreślenie.

## SOCJOLOGIA

Reprezentatywne są tu dwa przykłady: publikacja Kochanowskiego (2004) i Trawińskiej (2008). W drugim wypadku trudno wypreparować z tekstu autorki rozumienie terminu „fantazmat”, ponieważ słowo to, choć pojawia się w tytule i wydaje się być modnym w rozumieniu autorki, w tekście głównym nie pada ani razu! Tekst Trawińskiej pokazuje, jak „luźne badawczo” bywa dziś podejście do omawianego tematu. Kochanowski również nie przywiązuje wagi do definiowania pojęcia fanta-

zmatu, mimo że i u niego znalazło się ono w tytule jego publikacji. Nie zestawia go z fantazją, mitem czy archetypem, nie referując jakichkolwiek dyskusji na ten temat. Można więc podejrzewać, że obecność tego akurat terminu i tu jest raczej wynikiem mody, niż konsekwencją przemyślanych rozróżnień merytorycznych czy koronkowej pracy na pojęciach. W odróżnieniu jednak od Trawińskiej, często używa tego pojęcia, stąd możliwe jest, idąc za cytowaną na wstępie myślą Wittgensteina, dotarcie do znaczenia jakie nadaje mu autor.

Kochanowski bezpośrednio odwołuje się do projektu krytyki fantazmatycznej Marii Janion. Podobnie jak znana badaczka, rozszerza pierwotne psychoanalityczne znaczenie słowa „fantazmat”, wykorzystując je do tłumaczenia zjawisk kultury. Najpierw wprawdzie (s. 9) pisze wprost o „jednostkowych fantazmatach”, ale dalej (rozdz. 6) czytamy już wielokrotnie o „projekcie fantazmatycznym”, a nawet „świecie fantazmatycznym”, wspólnie stworzonym przez gejów w opozycji do świata heteroseksualnego i fantazmacie (w liczbie pojedynczej) heteroseksualnych mężczyzn. Jednak w tym samym rozdziale pojawiają się również określenia „indywidualny fantazmat”, „fantazmaty innych ludzi”, „nasze fantazmaty” i „cudze fantazmaty” (s. 253) czy też stwierdzenie, iż „fantazmatów homoseksualnych jest wiele, czasem są one wzajemnie przeciwstawne” (s. 221). Zatem Kochanowski nie rezygnuje z rozumienia fantazmatów jako twórców indywidualnych, jednak w swojej pracy mówi przede wszystkim o nich jako o konstruktach zbiorowych – podzielanych przez pewną grupę ludzi.

Inne niż w klasycznej psychoanalizie (vide: niżej), jest tu pojmowanie genezy fantazmatu. „Fantazmat jest konstruowany – świadomie lub nieświadomie – najczęściej przeciw rzeczywistości, stanowi zatem – nawiązując do ustaleń Michela Foucaulta – pewien rodzaj obrony przed normalizującymi praktykami kulturowymi oraz przed ujarzmiającymi procesami społecznymi, którym każda i każdy z nas podlega” (s. 218). Zatem fantazmat to twór niekoniecznie nieświadomy. To także twór, który najprawdopodobniej może znaleźć swoje miejsce w świadomym życiu jednostki, także w późniejszych okresach życia niż dzieciństwo. Rolą fantazmatów jest tworzenie w umyśle innego świata, wyobrazeniowa obrona przed normatywną opresją. Termin „fantazmat” współwystępuje tu z takimi słowami, jak „marzenie”, „wyobraźnia” i „projekcja” – ta ostatnia użyta jest w znaczeniu zdecydowanie niefreudowskim, ponieważ projektowane elementy mają zabarwienie pozytywne. W podobny

<sup>7</sup> Niewykluczone, że to drugie pojęcie na gruncie literaturoznawstwa jest raczej domeną tzw. krytyki mitograficznej.

sposób powstał zresztą, jego zdaniem, fantazmat heteroseksualnych mężczyzn, ale jemu, według Kochanowskiego, udało się zdobyć dominujący status w naszej kulturze (s. 240).<sup>8</sup>

## FANTAZMAT A PSYCHOLOGIA

### KLASYCZNA PSYCHOANALIZA – ŹRÓDŁO IDEI FANTAZMATU

**Geneza terminu:** Zaczniemy od pokrewnego pojęcia fantazji (*Phantasie*), które rozwijało się na gruncie klasycznej teorii psychoanalitycznej. Odgrywało w niej kluczową rolę, na co wskazywałyby następujące teksty:

- „Pojęcie fantazji odgrywa podstawową rolę w teoretycznych rozważaniach Freuda i jest jednym z podstawowych terminów psychoanalitycznych” – (tłum. – A.P.) (Esterson, 2002, s. 188),
- „Na znaczenie omawianego terminu wskazuje fakt, że psychoanalizę można uważać (z praktycznego punktu widzenia) przede wszystkim za procedurę umożliwiającą odkrywanie nieświadomych myśli lub fantazji”. (tłum. A.P.) (Esterson, 202, s. 188).

Ciekawych danych dostarcza konkordancja wszystkich dzieł Zygmunta Freuda (Guttman, 1984, s. 513), z której wynika, że Freud, w dziele „Interpretacja marzeń sennych” z 1900 roku, tylko tam i w dodatku jednokrotnie, użył pojęcia *phantasmata* oraz jeden raz słowa *phantasms*. W obu przypadkach pojęcia te wykorzystał w kontekście pojęcia marzeń sennych. W przeciwieństwie do fantazji, nie były to jednak pojęcia istotne dla Freuda. Dla porównania, we wszystkich swych pracach pojęcia fantazji (*phantasy*) użył aż 662 razy! Angielski *Słownik psychoanalizy* (Rycroft, 1972, s. 118) potwierdza pośrednio tę obserwację w odniesieniu do całej psychoanalizy, bowiem nie zawiera w ogóle wyjaśnienia pojęcia fantazmatu, a definiuje dokładnie pojęcie fantazji.

<sup>8</sup> Fantazmat w poststrukturalistycznej humanistyce: Pojęcie fantazmatu pojawia się także m.in. w filozofii (np. w myśli Michela Foucaulta) i teologii (np. feministycznej). Jego zastosowanie wydaje się charakterystyczne dla nurtów humanistyki rozwijających się po tzw. przelomie poststrukturalistycznym (a więc od lat 60. XX w.). Chodzi o nurty nastawione na odkrywanie w tekstach zamaskowanych hierarchii, wartościujących opozycji, śladów dominacji (np. w obrębie feminizmu – białych kobiet z klasy średniej nad kobietami o innym statusie etnicznym lub ekonomicznym) i mechanizmów władzy.

**Fantazmat czy fantazja?** „Niemiecki termin *Phantasie* oznacza wyobraźnię, nie tyle zdolność wyobrażania [...], co raczej świat wyobraźni, jego treści, pobudzoną przezeń aktywność twórczą (*das Phantasieren*). Sigmund Freud wykorzystywał te różne znaczenia terminu w języku niemieckim” (Laplanche i Pontalis, 1996/1967, s. 52). Tłumaczkę polskiego wydania *Słownika psychoanalizy* (Ewa Modzelewska, Ewa Wojciechowska) posłużyły się tłumaczeniem „fantazja”, a w postaci przymiotnikowej: „fantazmatyczny”, aby uniknąć skojarzeń z potocznymi sensami słowa „fantastyczny”. Poszły śladem Daniela Lagache’a, który „proponował, by podjąć w jego pierwotnym znaczeniu [francuski – A.P.] termin *fantasie*, który ma tę zaletę, że oznacza zarazem aktywność twórczą, jak i jej wytwory [...] [pomimo tego, że – A.P.] we współczesnej świadomości językowej kojarzy się on z kapryśnością, oryginalnością, brakiem powagi itd.” (Laplanche, Pontalis, 1996, s. 53). Dzięki temu wyborowi Modzelewska i Wojciechowska w znacznym stopniu zachowują sens oryginalnego terminu niemieckiego.<sup>9</sup> Wybierają więc inną i chyba słuszniejszą drogę niż Laplanche i Pontalis, którzy we francuskim tekście *Słownika...* zastosowali słowo *fantasy* (a nie *phantasy*), dokonując pewnego odstępstwa od preferencji Freuda do posługiwania się językiem potocznym, w całej jego codzienności i wieloznaczności.

Podsumowując: w odniesieniu do myśli Freuda „fantazmat” (wytwór psychiczny) wydaje się pojęciem węższym od „fantazji”, oznaczającej zarówno wytwór, jak i sam proces działania wyobraźni. Ten ostatni wyraz jest wierniejszym przekładem terminu stosowanego przez twórcę psychoanalizy. Użyteczne natomiast może się okazać wyodrębnienie fantazmatu jako pewnej odmiany fantazji. Wskazuje na to Pietkiewicz (1997, s. 80), pisząc o „fantazmacie oraz innych typach fantazji”. W nieco innym tonie wypowiada się na ten temat Esterson: „Zazwyczaj oznacza ona [fantazja – A.P.] nieświadomą strukturę psychiczną, która leży u podstaw neurotycznych symptomów lub cech zachowania, a także je wytwarza. Jest tak, pomimo że Freud z rzadka posługiwał się znaczeniem codziennym [terminu „fantazja” – A.P.] jako wyobrażeniowej opowieści lub scenariusza, którego doświadcza się świadomie, niczym w marzeniach na jawie” (2002, s. 188). Sugerowałoby to, że fantazja w pismach twórcy psychoanalizy jest przeważnie traktowana

<sup>9</sup> Por. też przyjętą w Polsce nazwę mechanizmu obronnego: „fantazjowanie”.

jako twór nieświadomy, czyli mający swe źródła w nieświadomości.<sup>10</sup>

**Definicja fantazmatu:** Laplanche i Pontalis (1996, s. 52) definiują Freudowski termin *Phantasie* jako „Wyobrażony scenariusz, w którym podmiot jest obecny, a który przedstawia, w sposób mniej lub bardziej zniekształcony przez procesy obronne, spełnienie jakiegoś pragnienia, a ostatecznie — pragnienia nieświadomego”. Jest to raczej definicja fantazji niż fantazmatu, w znaczeniu wyeksplikowanym wyżej. W zdefiniowaniu tego ostatniego dopomaga Pietkiewicz (1997, s. 79), zaznaczając, że „Zasadniczą cechą fantazmatu jest jego nieświadomy charakter, co odróżnia go od innych typów fantazji, na przykład tzw. snów na jawie (*day-dreams*) oraz marzeń sennych — fantazmat to inaczej mówiąc: fantazja nieświadoma”. Definicję fantazmatu jako pewnego podtypu fantazji rozumianej po Freudowsku można by sformułować następująco: Fantazmat to wyobrażony, nieświadomy scenariusz, w którym jest obecny podmiot, a który reprezentuje (w sposób mniej lub bardziej zniekształcony przez procesy obronne) spełnienie nieświadomego pragnienia.<sup>11</sup>

**„Fantazmat a konstrukcjonizm poznawczy”** (Pietkiewicz, 1997, s. 74): „Szczególnie ciekawe i inspirujące dla dzisiejszych odbiorców myśli Freuda wydaje się spostrzeżenie, iż jego fantazmat to pojęcie z pogranicza psychologii i literatury. Fantazmaty według słów samego Freuda odznaczają się strukturą fabularną — są to twory narracyjne. Maria Janion podsumowuje to, mówiąc, iż »Freud odsłania bezustannie toczący się w każdym z nas wewnętrzny teatr, a może raczej — film [...]« (Janion 1991, s. 16). Teoretyczny konstrukt nazwany fantazmatem jest owocem fascynacji Freuda fenomenem naturalnej teatralności bytu zwykłego człowieka (co najłatwiej zauważyć u historycznych pacjentek) [...]. Fantazmat jest więc rodzajem we-

wnętrznego teatru (czy raczej sztuki teatralnej), scenariuszem stworzonym w wyobraźni” (Pietkiewicz, 1997, s. 73–74). Spostrzeżenie to częściowo wyjaśnia zainteresowanie fantazmatem ze strony literaturoznawstwa.<sup>12</sup>

Pietkiewicz (s. 74) stwierdza też, że ciągle powtarzanie w życiu podmiotu tego, co składa się na fantazmat, „niekoniecznie musi dotyczyć treści fantazmatu, ale raczej jego struktury, szkieletu czy też schematu poznawczego [...]. Treść fantazmatu może się zmieniać w ciągu życia, [...] ale podstawowa struktura pozostaje niezmienna, i stabilna — charakterystyczna i indywidualna dla niepowtarzalnego, konkretnego podmiotu. [...] teza ta przedziwnie przybliżyła dzieło Freuda do założeń współczesnej psychologii poznawczej [i narracyjnej, bowiem Pietkiewicz powołuje się także na J. S. Brunera — A.P.] i otwiera furtkę do reinterpretacji i dalszej eksploracji niektórych jego odkryć w ramach tego paradygmatu”.

Jako drugą cechę fantazmatu, która przybliżyła do siebie Freudowską psychoanalizę i konstrukcjonizm poznawczy, Pietkiewicz (s. 76) wskazuje jego genezę: „fantazmat nie jest ani wiernym wspomnieniem (kopia) traumy, ani czystą fantazją pozbawioną oparcia w rzeczywistości — jest raczej pewnym konstruktem umysłowym, twórczą budowlą wyobrażeniową stworzoną na bazie śladów (reprezentacji) rzeczywistego zdarzenia”.

Trzecia właściwość,<sup>13</sup> to rola fantazmatu/schematu w interpretacji zdarzeń: „Fantazmat (a raczej jego stabilna struktura, wyabstrahowana od treści) pełni więc rolę »schematu poznawczego«, o mocy którego Freud pisze: »często możemy dostrzec, że schemat tryumfuje ponad doświadczeniem życiowym« [...], rzeczywistość jest »naginana« do struktury fantazmatu” (Pietkiewicz, s. 76).

Trzeba jednak wskazać przynajmniej dwie istotne różnice między freudowskim fantazmatem a schematem poznawczym. Pierwszą z nich jest okres powstania. Fantazmat w klasycznej psychoanalizie powstaje w dzieciństwie, natomiast schematy poznawcze tworzymy przez całe życie. Druga różnica bierze się ze stabilności struktury fantazmatycznej „podstawowa struktura pozostaje niezmienna” (Pietkiewicz, 1997, s. 74) i zmienności schematów poznawczych.

<sup>10</sup> Przekonujący wydaje się w tej kwestii *Słownik...* Laplanche'a i Pontalisa (co ciekawe — niewymieniony w bibliografii do hasła *phantasy* w *The Freud Encyclopedia*), którego autorzy, w przeciwieństwie do Estersona, przytaczają bezpośrednie wypowiedzi Freuda potwierdzające nieświadomy charakter fantazji oraz szerzej wypowiadają się na temat problemów terminologicznych.

<sup>11</sup> Warto tu zaakcentować, że fantazmat nie jest wiernym odzwierciedleniem realnego życzenia, ale wzniesioną na jego bazie konstrukcją. Mechanizmy obronne, takie jak wyparcie wtórne, odgrywają tu swoją rolę i scenariusz — nawet nieświadomy — pozostaje tylko scenariuszem, wierzchnią warstwą palimpsestu.

<sup>12</sup> Ale i (być może w przyszłości większe...), wyrosłej po części na gruncie kognitywizmu, psychologii narracyjnej.

<sup>13</sup> Pietkiewicz nie wyodrębnia jej w taki sposób jak dwie poprzednie, ale wymienia zaraz po cytowanym powyżej zdaniu.

## JACQUESA LACANA KONCEPCJA FANTAZMATU JAKO MITU OSOBISTEGO

Lacana uznaje się za kontrowersyjnego, trudnego i hermetycznego językowo badacza. Pomimo tego spróbujmy przyrzeć się jego propozycji, w postaci jej ciekawej recepcji przez Węca (2007):

- „Koncepcja fantazmatu [...] Jacquesa Lacana ukazała radykalnie odmienną perspektywę rozumienia znaczenia pojęcia fantazji [...]. Fantazmat w odróżnieniu od fantazji ma oznaczać szczególny wytwór wyobraźniowy zamiast świata fantazji oraz ogólnie pojętej aktywności wyobraźniowej” (tamże, s. 406),
- i dalej „Ostatecznie Lacan uznaje, że fantazmat jest trwałą, nieuświadomioną przez podmiot wyobraźniową konstrukcją, która określa podstawę jego struktury psychicznej. W tym sensie można powiedzieć, że fantazmat jest matrycą zachowań podmiotu, którą stworzył, by móc żyć. Lacan określa, że fantazmat wyłania się w miejscu działania **Realnego**, by stać się podporą dla pragnienia [...]. Fantazmat jest związany z **Realnym**, gdyż jest jedną z form, które chronią podmiot przed jego niszczącym działaniem ujawniającym się w jakimś traumatycznym zdarzeniu” (tamże, s. 410).
- „Lacan formuluje również pojęcie fantazmatu pierwotnego [...] [który – A. P.] związany jest z Freudowską »sceną pierwotną« (wyobraźniową bądź prawdziwą), będącą determinantą konstytuującej się seksualności (preferencji seksualnych oraz możliwości czerpania satysfakcji seksualnej) podmiotu oraz relacji dziecka z rodzicami i późniejszymi partnerami” (tamże, s. 410).
- „Zdaniem Lacana, fantazmat zapobiega pochłonięciu podmiotu przez rozkosz, by nie doprowadzić go do całkowitej destrukcji. Fantazmat jest zatem ujmowany z perspektywy obrony podmiotu [...]” (tamże, s. 412).

Można na podstawie wyżej wymienionych wypowiedzi zaryzykować następujące stwierdzenie: podczas gdy u Freuda fantazmat służy umożliwieniu, przynajmniej częściowej ekspresji nieświadomych pragnień, u Lacana, zdaniem Węca, zadaniem jego jest ochrona podmiotu przed „zalaniem” przez Realne, czyli pierwotny porządek doświadczenia – przypominający treści, które według Freuda składają się na wyparcie pierwotne.

Pietkiewicz wskazuje także na istotną cechę fantazmatu u Lacana – jego indywidualny charakter: „[u Lacana – A.P.] każda osoba, każdy podmiot ma swój osobisty, niepowtarzalny fantazmat lub też raczej zestaw fantazmatów osnutych na tej samej strukturze, strukturze fantazmatu pierwotnego [...]. Widzimy tutaj zasadniczą różnicę pomiędzy podejściem Freuda (i Lacana) a Jungowskimi archetypami. Pojęcia: fantazmat – jako coś indywidualnego i archetyp – jako coś uniwersalnego, nie powinny być używane zamiennie. Fantazmat jest mitem indywidualnym, a nie zbiorowym” (tamże, s. 78). Moim zdaniem jest to ważna obserwacja, choć nie rozstrzygam, czy w pełni słuszna. Spierałbym się natomiast z określeniem fantazmatu mianem „mitu indywidualnego”, ponieważ to sugerowałoby, że fantazmat stanowi pewien podtyp mitu. Tymczasem bardziej pożyteczne badawczo wydaje się rozdzielenie tych dwu pojęć lub traktowanie ich jako dwu stron jednego fenomenu czy też jego dwu aspektów, ewentualnie wymiarów, co czyni Boesch w swej koncepcji (vide: niżej).

## ERNESTA BOESCHA FANTAZMAT JAKO PERSONALNA STRONA MITU KULTUROWEGO

Kategoria fantazmatu (pisany tu przez „f” – *fantasm*) w SAT i wynikającej zeń psychologii kulturowej Boescha<sup>14</sup> (Boesch, 1991), jest tak ważną kategorią, że autor jego naukowej biografii (Hesse, 1998, s. 120) uznaje go wręcz za twórcę tego pojęcia. Poddaliśmy wyżej weryfikacji tę nieprawdziwą tezę. Bliższe prawdzie jest twierdzenie o próbie popularyzacji i wprowadzenia przez Boescha pojęcia fantazmatu do psychologii oraz uczynienia z niego (wraz z mitem) centralnej kategorii wyjaśniającej (u Boescha kategorii perwazywnej – *pervasive*).

<sup>14</sup> Profesor E. Boesch jest szwajcarskim psychologiem, uczniem Piageta, twórcą oryginalnej teorii działania symbolicznego (SAT) i „Szkoły Saarbrücken” psychologii kulturowej powstałej w latach 60-tych i 70-tych XX wieku, założycielem i dyrektorem Instytutu Psychologii Uniwersytetu Saarland w Niemczech. Korzenie jego teorii tkwią w konstruktywizmie Piagetowskim, teorii pola K. Lewina i podejściu środowiskowym oraz teorii dynamicznej P. Janeta. Sięga też do Jamesowskiej koncepcji działania i Wundtowskiemu zamilowaniu do psychologicznej analizy wytworów kulturowych (*Völkerpsychologie*) i stara się je integrować w jedną „perspektywę działaniową” (*actional perspective*). Ta ostatnia, w największym skrócie, skupia uwagę na analizie funkcji danego procesu psychicznego przejawiających się w działaniu jednostki oraz precyzyjnym opisie tego ostatniego: m.in. jego struktury, celów, związków z innymi działaniami, środowiskiem i doświadczeniem podmiotu, a także symboliką działania i ukrytymi w nim znaczeniami.

Boesch czytelnie rozróżnia fantazmat i fantazję oraz podkreśla ich wieloznaczny (u niego inaczej: poliwalentny – *polyvalent*) i „wieloprzyczynowy” (*over-determined*) charakter. Ten pierwszy uznaje za „pewien rodzaj podstawowego motywu” (Lonner i Hayes, 2007, s. 48), który „może być wyrażony w wielu różnych fantazjach, podkreślających raz jedno, raz inne fantazmatyczne komponenty” (tamże). Fantazmaty to u niego „ogólne idee, według których próbujemy strukturyzować i prowadzić nasze życie w powiązaniu ze swoim światem” (tamże, s. 157). Boesch uściśla dodatkowo znaczenie wyrazu „fantazmat” przez zestawienie go z pojęciem mitu. „Podczas gdy mity są uwspólnionymi systemami idei o świecie, społeczeństwie i jednostce, fantazmaty stanowią zsubiektywizowane systemy relacji pomiędzy jednostką a jej środowiskiem. Oba konstrukty działają na relatywnie ogólnym poziomie, są regulatorami indywidualnych zachowań i są w większości nieuświadomione” (tamże, s. 165). Autor zaznacza strukturalny charakter fantazmatów, pisząc o „strukturach fantazmatycznych”. Charakteryzuje je jako „nadrzędne struktury celu, które koordynują pojedyncze cele [...] w sposób zgodny [...] z długoterminowymi aspiracjami jednostki” czy w jako „subiektywny standard pragnień”. Podkreśla interakcję fantazmatów z mitami: „Możemy powiedzieć, że mity społeczne przechodzą przez filtr indywidualnych fantazmatów. Podobnie w drugą stronę. Skoro treści mityczne wnikają w struktury fantazmatów, siłą rzeczy te ostatnie zawierają mityczne elementy” (tamże, s. 160). Boesch zaznacza też zmienność fantazmatów w ciągu życia: „proces strukturyzowania fantazmatów trwa przez całe nasze życie. Fantazmaty, na których opieramy nasz wybór materiału mitycznego, są delikatnie i stopniowo zmieniane” (tamże, s. 155). Ujęcie fantazmatów u Boescha wydaje się mniej kliniczne w wymowie, niż u Freuda i Lacana. Fantazmat nie jest obroną przed Realnym, nie służy też częściowej, kompromisowej ekspresji nieświadomych pragnień skonfliktowanych z innymi elementami/strukturami psychicznymi. Fantazmaty są przez Boescha opisywane w jego „działaniowej perspektywie” (*action-centered perspective*) jako „Nasze prywatne koncepcje szczęścia, sukcesu, miłości, idea »dobrego życia«, ludzi, którymi chcielibyśmy być” (tamże, s. 156), które staramy się realizować w działaniu i w konfrontacji z mitami kulturowymi.

I tu warto spojrzeć na specyfikę jego koncepcji w kontekście myśli psychoanalitycznej. Boesch, z jednej strony wyraża zdecydowany i krytyczny wobec klasycznych psychoanalityków, pogląd o zbudowaniu przez nich mitu (w rozumieniu fałszywego

mniemania) na temat istnienia w człowieku tzw. „prawdziwego ja”, które należy za pomocą technik psychoanalizy odkryć przed ich właścicielem. Boesch nie zgadza się z tezą psychoanalizy mówiącą, że jest jakiś, „zalegający”, „historyczny” byt w naszej psychice, dotyczący naszej prawdziwej, powstałej wcześniej osobowości, który jako nieświadomy wymaga odkrycia. Jednak dodaje, zgodnie ze swym teleologicznym przekonaniem o naturze ludzkiej, iż tym złudzeniem może być tworzące się równoległe w terażniejszości przekonanie o sobie samym w przyszłości, przekonanie-cel o przyszłym, możliwym „ja”. Zatem z drugiej strony wyraża szerszy pogląd, iż istnieje w psychice byt strukturyzujący relację „ja-świat” (*I-world-fantasm*) oraz własny stosunek do samego siebie (*self-fantasm*), obejmujący swym zasięgiem nawet kształtującą się przyszłość jednostki. Tym konstruktem, tworzącym się w kontekście, ale i współtworzącym mity jako twory kulturowe, jest właśnie przedmiot zainteresowań tego artykułu – fantazmat. Analizie fantazmatów, czyli fantazmoanalizie (*fantasm-analysis*), Boesch nadaje nie mniejszą rangę w swych pracach, niż mitoanalizie. W badaniu ich wzajemnej korelacji widzi cel i sens pracy psychologa kulturowego, odczytującego ukryte, wysublimowane konotacje prywatnego mikroświata doświadczeń ludzkich.

Podsumujemy: Fantazmat to u Boescha odpowiednik mitu kulturowego w wymiarze subiektywnym, to szeroko: źródło celów nadrzędnych (*superordinate goals*) konstruowany w procesie asymilacji-akomodacji (Boesch jest uczniem Piageta, sam określa się mianem „Piagetysty” – prywatna rozmowa). Fantazmat to inaczej w SAT subiektywny standard pragnień, prywatna tendencja do działania i doświadczania, wzór reprezentujący związek podmiotu ze światem oraz stosunek do samego siebie oraz środek, poprzez który jednostka tworzy swe oczekiwania i cele życiowe. Przyjmuje postać narracyjną: fantazji. Boesch zwraca uwagę na relację mity-fantazmaty – ich „intymną konspirację” (*intimate conspiracy*), a ich wzajemne współtworzenie i współdziałanie można uznać za kategorię centralną jego psychologii kulturowej. Cytuje: „Związek pomiędzy fantazmatami a mitami staje się centralnym problemem psychologii kulturowej. Budowanie fantazmatów jest uwarunkowane silnym wpływem osobistego stylu przyswajania mitów, ale struktura, jaką jednostka nadaje mitowi jest pod silnym wpływem jej prywatnych fantazmatów”, i dalej: „proces wzajemnego przyswajania mitu i fantazmatu leży prawdopodobnie w centrum interpersonalnej koordynacji działań” (Boesch, 1991, s. 48). Relacja mit-fantazmat ma charakter dialek-

tyczny, „one współkreują siebie” – powiedziałaby Boescha. Mit i fantazmat są u niego podstawą procesu socjalizacji jednostki oraz jej relacji interpersonalnych i procesu budowy tożsamości. Interesuje go wymiar działaniowy fantazmatu, w którym jest świadomy dla właściciela i możliwy do odczytania dla badacza.<sup>15</sup>

#### TOŻSAMOŚĆ A FANTAZMAT „JA” W SAT BOESCHA

Jednym z wyróżnionych fantazmatów przez Boescha jest fantazmat „ja”, odnoszący się do osobistego obrazu relacji siebie (jednostki) ze światem (i określany niekonsekwentnie: *ego-fantasm*, *self-fantasm* lub *I-world-fantasm*), nazywany u niego nawet fantazmatem tożsamości (*fantasm of identity*). Fantazmat „ja” oznaczający idealną dla jednostki, odczuwaną relację „ja-świat” jest dla Boescha kategorią, do której odnosimy wszelkie zmiany i z której wynika poczucie tożsamości. Wymaga kilku słów wyjaśnienia.

Boesch wielokrotnie podkreśla rolę antycypacji w działaniu oraz wartości docelowych (*should values*). Antycypacja, zdaniem Boescha, to nie tylko mechaniczna projekcja oczekiwań, ale i ich aktywna konstrukcja. Pośród wielu obszarów antycypacji centralne miejsce zajmują wartości, jakie chcielibyśmy reprezentować (*self-values*), wyobrażenie siebie (*self to be*), czasem nazywane przez niego prawdziwym *self* (*true self*). Otóż, kategorią, do której odnosimy te struktury (ich źródłem), zdaniem Boescha, jest właśnie fantazmat „ja”. To struktury fantazmatyczne, tworzące się/tworzone w interakcji z mitami przez całe życie, a najsilniej w adolescencji, regulują percepcją rzeczywistości, dostarczają kryteriów zgodności działań i w dwubiegunowym procesie obiektywacji (*objectivation*) i subiektywacji (*subjectivation*)<sup>16</sup> pozwalają na skonstruowanie *self* zorientowanego na rzeczywistość (*reality-oriented self*). To właśnie odczuwana niezgodność między swym działaniem a fantazmatem „ja” skłania do zmiany, każde inne narzucone reguły (perswazji) do prawdziwej, trwałej zmiany działania, zdaniem Boesch, nie prowadzą. Zdaniem Boescha to fantazmat „ja” i zgodność z nim decydują o poczuciu tożsamości: „(...) zgodność wewnętrzna (zgodność doświadczeń »ja« – A.P. – *self-consistency*), do której

dążymy, oznacza *de facto* pielęgnowanie i wzmacnianie naszego fantazmatu »ja«.” (Boesch, 1991, s. 311), podstawy dla naszego potencjału działania – twierdzi Boesch.<sup>17</sup>

#### INTERRELACJA MIT-FANTAZMAT A TOŻSAMOŚĆ W SAT BOESCHA

Wpływy kulturowe w postaci procesu asymilacji penetrują umysł dziecka, a w procesie akomodacji są aktywnie transformowane w indywidualne struktury fantazmatyczne, które ulegają zmianom – twierdzi Boesch. To wzajemne dopasowywanie się mitu i fantazmatu sprawia, iż „Indywidualna i kulturowa tożsamość są razem tworzone.” (Boesch, 1991, s. 348). W tym dwutorowym, równoległym procesie: „(...) mit kulturowy będzie ujmujący (uwodzący – *captivating*) do tego stopnia, że subiektywne doświadczenie napędza go życiem, podczas gdy indywidualne wyobrażenia zyskują zróżnicowanie i ramy (*contours*) pochodzące z kulturowych fantazji. Mit zyskuje znaczenie dzięki jednostce, a jednostka zyska świadomość dzięki borykaniu się z (*grapling*) treścią mitów” (Boesch, 1991, s. 348). Nie bez znaczenia dla skuteczności procesu przemiany są sprzyjające warunki otoczenia oraz aktywna rola jednostki, bowiem: „(...) ideacyjne wpływy stymulują wyobrażenia, ale to jednostka dokonuje ich selekcji i podejmuje decyzje; są pożywką dla tworzenia się fantazmatów, wspierają inklinacje do działań (...)” (Boesch, 1991, s. 349), ale podobnie jak nasiona „(...) mity potrzebują czasu (i odpowiednich warunków – A.P.), by dojrzeć w ludzkich umysłach.” (ibidem).

Boesch krytykuje zwolenników poglądu, iż tożsamość to byt czysto teoretyczny, któremu nie odpowiada w rzeczywistości żadne doświadczenie i twierdzi: „(...) nasza tożsamość jest oparta na niezaprzeczalnej i stałej obecności wewnętrznego doświadczenia. Tożsamość to oczywiście konstrukt, ale to nie czyni z niej iluzji, bo to samo można rzec o całej doświadczanej przez nas rzeczywistości. Nasza wiedza na temat zewnętrznego świata jest

<sup>15</sup> W tym ostatnim celu proponuje oryginalną metodę „deszyfrowania” znaczeń: analizę konotacyjną (*connotational analysis*).

<sup>16</sup> Odpowiedniki w SAT Piagetowskich: „asymilacji” i „akomodacji”.

<sup>17</sup> Boesch ilustruje omawiany problem przykładem swej osoby, pokazując jak z pisarza, psychologa eksperymentalnego i dalej praktykującego psychoanalityka, został psychologiem kulturowym: dla obserwatora zewnętrznego może to wyglądać na niespójny rozwój, brak jasnej tożsamości, z perspektywy jego doświadczeń wewnętrznych, celów nadrzędnych oraz kryterium podstawowego – fantazmatu „ja”, istnieje spójność i konsekwencja, a obiektywne zmiany w życiu (np. pełnione funkcje zawodowe) wzmacniały jedynie jego potencjał działania i poczucie tożsamości.

efektem ciągłego strukturyzowania, wiązania i koordynowania różnych wydarzeń, odrzucania i przekształcania innych, by osiągnąć spójność (*consistency*) (...) (doświadczeń – A.P.) (Boesch, 1991, s. 349). Doświadczenie „ja” (podobnie jak rzeczywistości) opiera się tak samo na obiektywnych faktach, co na subiektywnych konstrukcjach umysłu, związanych z planami, celami wyrażonymi w postaci fantazmatów jednostki, stabilizacją jej potencjału działania i obrazu relacji „ja-świat”. W tym sensie „(..) poczucie tożsamości można traktować jako fantazmat, czyli z definicji: nadrzędny system regulacji wartości docelowych (*should-values*), strukturyzujący relację między jednostką a jej światem, mediujący między przeszłością, terażniejszością a antycypowaną przyszłością oraz między jednostką a grupą. Dzięki temu fantazmatowi tożsamości (*fantasm of identity*), nowe doświadczenia mogą być integrowane w nasz system działania bez destabilizowania go.” (Boesch, 1991, s. 350). Podstawą tego procesu jest proces asymilacji-akomodacji, a jego prawozrem jest interrelacja mit-fantazmat.

#### SAT BOESCHA, FANTAZMAT A PODEJŚCIE NARRACYJNE

Obecnie zwrócimy uwagę na zbieżne z narracyjnym (m.in. Oleś, 2003; Oleś, 2000; Trzebiński, 2002; Gałdowa, 2000; Bruner, 1992), punkty myślenia Boescha. Kultura w podejściu narracyjnym rozumiana jest jako tekst (narracja), a tożsamość ludzka jako tekst osoby na swój temat (autonarracja). Podkreśla się tu też ogólną, narracyjną zasadę działania umysłu ludzkiego, polegającą na sekwencyjnym porządkowaniu informacji w sposób znaczący dla jednostki i traktuje narrację jako formę strukturyzującą doświadczenie (skrypt, schemat narracyjny lub szerzej poznawczy). W tym punkcie fantazmat i podejście strukturalne Boescha są zbieżne z myśleniem narracyjnym. Podstawową funkcją narracji jest nadawanie sensu zdarzeniom przez włączanie nowych danych w kontekst posiadanej przez człowieka wiedzy. I to stwierdzenie, jak i następne (cytat), proponowane przez antropologów kulturowych ujęcie narracji, w pełni wyraża poglądy Boescha na temat funkcji fantazmatu: „Narrację można tedy ujmować jako opowiadanie za pomocą jakiegokolwiek medium, zwłaszcza jednak w języku o serii zdarzeń temporalnych w taki sposób, aby ukazać znaczenie i wagę przedstawionej sekwencji – określona historię albo intrygę narracji. (...). Właśnie sekwencyjność odróżnia narrację od innych sposobów przedstawiania świata – od abstrakcyjnej

«teorii», ulotności «uczucia», symultaniczności doznań zmysłowych, semantycznej zawartości «metafory» czy niewzruszoności »modelu«. (...) Narracja to także nadawanie światu temporalności, forma reprezentacji skupiona na wyrażaniu koherencji w czasie. Narracyjność to nade wszystko uznanie, że zachowania ludzkiego nie można rozpoznać w oderwaniu od kontekstu, w jakim się pojawia. Chodzi tutaj zarówno o intencję, jakie przyświecają działającej osobie, ale także (...) o społeczny kontekst jej działania. (...)” (Burszta i Kuligowski, 2005, s. 223–224.).

Idąc za takim, narracyjnym rozumieniem fantazmatu „ja”, jest on u Boescha konsekwentnie: strukturą porządkującą doświadczenia, której funkcją jest nadawanie znaczenia wydarzeniom. Ma charakter i temporalny i sekwencyjny (Boesch bada etapy jego realizacji w czasie), a co najważniejsze – przekłada się na działanie jednostki w kontekście wzorów społecznych (mitów) oraz wyraża jej intencje (u Boescha cele działania). Ostatnie dwa elementy najmocniej spajają myślenie narracyjne z Boeschowskim fantazmatem „ja, ściśle związanym u niego z tożsamością. „Tożsamość narracyjna to zinternalizowana i rozwinięta historia życia lub mit osobisty, który spaja zrekonstruowaną przeszłość, spostrzeganą terażniejszość i przewidywaną lub oczekiwaną przyszłość w konfigurację narracyjną, tak, aby nadać życiu poczucie spójności, ciągłości i celu” – pisze o tożsamości narracyjnej Oleś relacjonując koncepcję McAdamsa (Oleś, 2003, s. 346). Jak pamiętamy, właśnie w nadawaniu spójności doświadczeniom (*consistency*) i Boesch upatruje podstawową funkcję fantazmatu „ja” dla budowy tożsamości jednostki.

Na koniec zadajmy pragmatyczne pytanie o konsekwencji takiego, „fantazmatycznego” formułowania tożsamości w kategoriach zdrowia, przystosowania i otwartości na zmiany. Zgodnie z myślą Boescha fantazmat spełnia kilka ważnych funkcji. Po pierwsze działa jak filtr w percepcji rzeczywistości, stąd przyczynia się do kreowania relacji między jednostką a jej światem. Po drugie, jego zdaniem, gwarantuje spójność doświadczania siebie i świata. Po trzecie w interakcji z mitami kieruje realizacją wartości poprzez wyznaczanie celów jednostki. Jednostka może jednak formować wiele celów, czyli posiadać wiele fantazmatów<sup>18</sup>, które – „Jeśli są sprzeczne ze sobą, mogą silnie rozchwiać jednostkę”.

<sup>18</sup> Boesch nie tworzy nigdzie klasyfikacji fantazmatów, ale przy okazji swych analiz dzieł sztuki czy działań ludzkich pisze m.in. o fantazmacie porządku, zagrożenia, ojczyzny oraz partnera, miłości, opieki, sławy.

Dlatego właśnie Boesch uważa, że „ważna analiza fantazmatów byłaby ważna przy okazji psychoterapii [...]”, bowiem wiele reakcji neurotycznych pochodzi z konfliktu fantazmatów lub niemożliwości ich zrealizowania.” (Boesch, 1991, s. 277). Równowaga pomiędzy mitami i fantazmatami musi być rozumiana jako subtelna, ciągła interakcja, dzięki której mity nabierają indywidualnego znaczenia, a spójny system fantazmatów wpisuje się w społecznie dostępne mity.

Po czwarte idea wielości fantazmatów jako schematów działań „subiektywno-funkcjonalnych”, nasywa dwa skojarzenia: z nowoczesnym pojęciem schematów „ja” w koncepcji Markus oraz (po)nowoczesnym ujęciem dialogowego i wielogłosowego „ja” w ujęciu Hermansa (Oleś, 2000). Markus (1977) twierdziła, że schematy „ja” (*self-schemas*) są poznawczą generalizacją na temat „ja”, która organizuje i prowadzi przetwarzanie informacji związanych z ja. Fantazmaty mogą odwoływać się do każdego tematu ważnego dla „ja”. Boesch mówi także o fantazmacie „ja”, który nie koncentruje się na „ja” obecnym, lecz odnosi się do schematów działania „ja”, jako przeniesionego do przyszłości. Widzimy podobny sposób myślenia w późniejszych pracach Markus, gdzie przedstawia ona pomysł możliwych „ja” odnoszących się do schematów dotyczących przyszłego stanu „ja” (Markus i Nurius, 1986). Z kolei Hermans w artykule na temat SAT Boescha (1997), zwraca uwagę na kilka prekursorских wobec obecnych badań nad tożsamością elementów jego teorii:

- Boesch nie traktuje „ja” jako istniejącego w separacji od otoczenia, ale jako istniejące w relacji ze światem („ja-świat”),
- właściwości „ja” nie mają charakteru zmysłowego, ale działaniowy (Boesch pisze o „ja-ko-chającym”, „ja-mającym nadzieję” etc.),
- istnienie wielu funkcjonalnych modalności „ja” wskazuje na odrzucenie przez Boescha przekonania o autonomicznym, odseparowanym „ja” istniejącym tylko dzięki sobie i „w sobie” (Hermans, 1997, s. 398) i przekonanie o wielości ja”, zależnych od sytuacji i działania oraz wynikających, ale i kształtujących dynamicznie relację ja-świat. Dany fantazmat ciągle ulega zmianom w konfrontacji z innymi fantazmatami, z mitami kulturowymi oraz wymogami rzeczywistości, – Boescha fascynuje w związku z powyższym proces ciągłych zmian w relacji ja-świat i odpowiedź na pytanie o możliwość mówienia o stałości w czasie *self* (*sameness*

*over time – in the self* – Hermans, 1997, s. 398) oraz poczuciu tożsamości w ciągłej w zmianie.

Wielość „ja” oraz szukanie poczucia tożsamości w ciągłej zmianie: te dwie cechy najlepiej określają podejście Boescha do „ja” i tożsamości jednostki. W efekcie Hermans określa Boescha prekursorem antyredukcjonistycznej, holistycznej psychologii, ze szczególnym zwróceniem uwagi już w latach 80-tych, na dynamiczną i wielopostaciową/wielopłaszczyznową (*multifaceted*) naturę *self*, charakterystyczną dla nowoczesnych badań nad tożsamością.

## WNIOSKI

- I. Fantazmat to, używając inspirowanego Lewinem terminu Boescha, pojęcie poliwalentne oraz kategoria pojawiająca się w wielu koncepcjach literaturoznawczych, socjologicznych, filozoficznych oraz w naukach psychologicznych. Jego źródła upatrują badacze zgodnie w teorii psychoanalitycznej.
- II. W większości koncepcji jest z reguły kojarzona z wyobraźnią, wizją i fantazją. Pojęcie wizji i fantazmatu nie stanowiło przedmiotu analizy kontrastowej w przedstawionej literaturze przedmiotu. Natomiast można dość precyzyjnie wskazać, na przykład na gruncie psychologii, podobieństwa i różnice między fantazją a fantazmatem, które wynikają choćby z zestawienia poglądów Freuda, Lacana i Boescha:
  - fantazmat jest wytworem psychiki, fantazja może oznaczać zarówno wytwór, jak i proces,
  - fantazmat jest nieświadomy (choć może podlegać uświadomieniu w procesie psychoanalizy, a u Boescha także dzięki własnej aktywności jednostki), fantazja może być również przedświadoma lub świadoma, zgodnie z myślą psychoanalityczną,
  - fantazmat ma charakter strukturalny (przypomina schemat poznawczy), natomiast fantazja (pojmowana jako produkt) to raczej twór obdarzony konkretną treścią.
- III. Pojęcie fantazmatu zyskało znaczną popularność poza obszarem swego oryginalnego, psychoanalitycznego zastosowania. Jego znaczenie zostało jednak przez to rozmyte i często pozostaje niesprecyzowane, szczególnie w poststrukturalistycznych nurtach humanistyki oraz w socjologii. Wyjątek w podwójny sposób stanowi teoria Boescha. Po pierw-

sze, *explicite* odwołuje się do źródeł, czyli do koncepcji Freuda, choć nadaje fantazmatowi oryginalny, Piagetowski i „działaniowy” charakter. Po drugie, jest współczesną koncepcją fantazmatu o proveniencji psychologicznej, a jak wiemy, obecnie kategoria fantazmatu nie jest modna w psychologii.

IV. Aby posługiwać się precyzyjnie i adekwatnie tym pojęciem (przypomnijmy: sposób jego użycia, wyznacza u Wittgensteina jego znaczenie), warto określić przed jego użyciem:

1. Do jakiej tradycji się odwołujemy (np. do klasycznej psychoanalizy Freuda, jej rewizji w wykonaniu Lacana czy krytyki fantazmatycznej Janion).
2. Czy chodzi nam o konstrukt indywidualny, służący objaśnianiu jednostkowej psychiki (Freud, Lacan, Boesch) – czy też zbiorowy, używany do tłumaczenia zjawisk społeczno-kulturowych (Kochanowski). Krytyka fantazmatyczna wydaje się posługiwać obydwoma rozumieniami, nie czyniąc wyraźniejszego rozróżnienia. Podobnie *gender studies* czy *queer theory*, przy czym tutaj częściej traktuje się fantazmat jako konstrukt zbiorowy.
3. Czy fantazmat to przede wszystkim struktura zbliżona do schematu poznawczego, czy pewien twór treściowy. W ujęciu psychologicznym mamy raczej do czynienia ze strukturą, przy czym u Freuda wydaje się to zaznaczone najmniej wyraźnie.
4. W jakim okresie fantazmaty mogą powstawać oraz ulegać zmianom – we wczesnym dzieciństwie czy przez całe życie?
5. Czy mamy na myśli byt konstruowany, następnie istniejący nieświadomie, czy przynajmniej z częściowym udziałem świadomości. W psychoanalizie dominuje ujęcie pierwsze, z założeniem, że można dotrzeć do fantazmatów podczas terapii. U Boescha jest oryginalne, „działaniowe” podejście, mówiące w skrócie o nieświadomym i strukturalnym charakterze fantazmatu, ale możliwym do uświadomienia (bez terapii) i wykorzystania w życiu-działania człowieka.
6. Czy myślimy o fantazmacie pierwotnym, czy o jednym z kolejnych fantazmatów wytworzonych w toku życia człowieka, czy też obejmujemy obydwa typy konstruktywów wspólnym terminem.

V. W tekście zwrócono uwagę (idąc za sugestią Redaktora) na relację: podejście narracyjne-fantazmat w SAT Boescha. Zgodnie z uwagą Redaktora konieczne jest zbadanie podobieństw i różnic między kategorią fantazmatu a tożsamością narracyjną. Należy także zwrócić uwagę, iż rozumienie tożsamości narracyjnej przyjmuje różne postaci w zależności od koncepcji – np. u wspomnianego McAdamsa czy choćby S. Keena i A. Valley-Fox – 1989/1973, z którymi należałoby skonfrontować fantazmat, a na co nie pozwala objętość tego, jedynie wprowadzającego w sposoby jego użycia tekstu. Zwróciliśmy uwagę na ogólne podobieństwa, koniecznym byłoby zbadanie różnic między fantazmatem a danym ujęciem tożsamości narracyjnej.

W SAT Boescha, co pokazaliśmy wyżej, konstruktem zbliżającym do kategorii tożsamości narracyjnej jest fantazmat „ja”, któremu nadaje specyficzny dla swej SAT „działaniowy charakter”. Podobnie ważnym byłoby odniesienie kategorii fantazmatu do badań empirycznych dotyczących wyobraźni, systemu „ja” i tożsamości, co z racji postawionego na wstępie zadania („rozpoznanie” terenu użycia językowego kategorii fantazmatu) wykraczałoby poza ramy i profil tego tekstu. Badań empirycznych dotyczących kategorii fantazmatu, nie udało się autorowi odnaleźć, natomiast mogłyby one być wyzwaniem dla współczesnego badacza.

VI. I na koniec, w trakcie użycia kategorii fantazmatu, należy pamiętać o bliskich znaczeniowo pojęciach fantazji i mitu. Może najważniejszym zadaniem dla badaczy na przyszłość, byłoby dokonanie czytelnych rozróżnień między mitem a fantazmatem. Czy warto, zgodnie z myślą Marii Janion, używać terminu „fantazmat” do analizowania fenomenów kulturowych? Jaka rola przypadłaby wówczas pojęciu mitu? Czy i jak mit osobisty różni się od indywidualistycznie ujętego fantazmatu? Tutaj niezwykle interesujące propozycje niesie zasygnalizowana wyżej „wizja” psychologii kulturowej Boescha, w której obie kategorie pełnią centralną rolę.

19 Kompetentny przegląd problematyki badań fantazji i wyobraźni zawiera praca Igora Rozeta (1982).

LITERATURA

- Baldwin, J.M. (red.). (1911). *Dictionary of philosophy and psychology*. New York: The Macmillan Company.
- Boesch, E.E. (1991). *Symbolic action theory and cultural psychology*. Berlin, Heidelberg, New York: Springer-Verlag.
- Boesch, E.E. (we współpracy z W.J. Lonner S.A. Hayes). (2007). Symbolic action theory and its applications. W: W.J. Lonner, S.A. Hayes (red.), *Discovering cultural psychology. A profile and selected readings of Ernest E. Boesch* (s. 45–79). Information Age Publishing: Charlotte, North Carolina.
- Bruner, J.S. (1992). Życie jako narracja. *Kwartalnik Pedagogiczny*, 2, 27–41.
- Burszta, W.J., Kuligowski, W. (2005). *Sequel. Dalsze przygody kultury w globalnym świecie*. Warszawa: Muza SA.
- Dudek, Z.W., Pankalla, A. (2008/2005). *Psychologia kultury. Doświadczenia graniczne i transkulturowe*. Warszawa: Eneteia.
- Dunaj, B. (red.). (2001). *Słownik współczesnego języka polskiego* (t. 1 i 2). Warszawa: Wydawnictwo Reader's Digest Przegład.
- Esterson, A. (2002). Fantasy (Phantasy). W: E. Erwin (red.), *The Freud encyclopedia. Theory, therapy and culture* (s. 188–192). Routledge: New York, London.
- Galdowa, A. (red.). (2000). *Tożsamość człowieka*. Kraków: WUJ.
- Guttman, S.A. (1984). *The concordance of the standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (t. IV). New York: International Universities Press.
- Hermans, H. (1997). Murray and Boesch – bridging between American and European tradition of psychology. *Culture & Psychology*, 3, 3, 395–404.
- Hesse, R. (1998). *Ernst Eduard Boesch. Eine intellektuelle Biographie*. Berne: Selbstverlag.
- Janion, M. (1991). *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*. Warszawa: Wydawnictwo PEN.
- Keen, S., Valley-Fox, A. (1989/1973). *Your mythic journey*. New York: Penguin Group.
- Kochanowski, J. (2004). *Fantazmat różnicowany. Socjologiczne studium przemian tożsamości gejów*. Kraków: Universitas.
- Kuźma, E. (1986). Kategoria mitu w badaniach literackich. *Pamiętnik Literacki*, 27, 4.
- Laplanche, J., Pontalis, J.B. (red.). (1996/1967). *Słownik psychoanalizy*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Lonner, W.J., Hayes, S.A. (red.). (2007). *Discovering cultural psychology. A profile and selected readings of Ernest E. Boesch*. Charlotte, North Carolina: Information Age Publishing.
- Markus, H.R. (1977). Self-schemata and processing information about the self. *Journal of Personality and Social Psychology*, 35, 63–78.
- Markus, H.R. Nurius, P. (1986). Possible selves. *American Psychologist*, 41, 954–969.
- Oleś, P. (2000). Odkrywanie znaczeń według metody Konfrontacji ze sobą Huberta J.M. Hermansa. W: M. Straś-Romanowska (red.), *Metody jakościowe w psychologii współczesnej* (s. 87–95). Wrocław: WUW.
- Oleś, P. (2003). *Wprowadzenie do psychologii osobowości*. Warszawa: Scholar.
- Pankalla, A. (2000). *Psychologia mitu. Kultury tradycyjne a współczesność*. Warszawa: Eneteia.
- Pankalla, A. (2008). Psychologia transkulturowa w płynnej nowoczesności. Wątpliwy aromat chryzantem. W: B. Płonka-Syroka (red.), *Wzorce postrzegania rzeczywistości w nauce i społeczeństwie* (s. 335–360). Warszawa: Wydawnictwo DiG.
- Pietkiewicz, B. (1997). Mity, którymi żyjemy. Psychoanalityczna koncepcja fantazmatu. *Kultura i Społeczeństwo*, 2, 73–82.
- Rozet, I. (1982). *Psychologia fantazji. Badania twórczej aktywności umysłowej*. Warszawa: PWN.
- Rycroft, Ch. (1972/1968). *A critical dictionary of psychoanalysis*. London: Penguin Books.
- Rysiewicz, Z. (red.). (1965). *Słownik wyrazów obcych*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Stachowski, R. (2000). *Historia współczesnej myśli psychologicznej. Od Wundta do czasów najnowszych*. Warszawa: Scholar.
- Trawinska, M. (2008). Feministyczne fantazmaty. Kilka uwag o kłopotliwym podziale sex/gender. W: E. Banaszak, P. Czarkowski (red.), *Moralne obrazy* (s. 87–102). Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Trzebiński, J. (red.). (2002). *Narracja jako sposób rozumienia świata*. Gdańsk: GWP.
- Węc, K. (2007). *Psychoanaliza w dyskursie edukacyjnym. Radykalność humanistyczna teorii i praktyki pedagogicznej. Konteksty nie tylko Lacanowskie*. Toruń: Wydawnictwo Adam Ma.
- Wittgenstein, L. (1972). *Dociekania filozoficzne*. Warszawa: PWN.