

Rozprawy



Twórca – stereotyp – profilowanie, czyli literacka rzeczywistość alternatywna*

ABSTRACT. Tokarz Bożena, *Twórca – stereotyp – profilowanie, czyli literacka rzeczywistość alternatywna* [Writer – stereotype – modelling, or alternative literary reality]. „Przestrzenie Teorii” 2, Poznań 2003, Adam Mickiewicz University Press, pp. 21-34, ISBN 83-232-1333-X, ISSN 1644-6763.

The man lives in the culture built by him, which also includes stereotypes both created and used by the writer, belonging to the structure of the composition the stereotypes reference convention, scheme, model and cliché. They are forms of consciousness and as such they do not make a category in poetics, becoming closer to the rhetoric embodied by different shapes of thoughts. At the same time they are not shapes of thoughts, but rather forms of consciousness. Stereotypes are terms and phenomena on the border of humanities, such as myth or topos. They exist in the area of all culture. The community sanctions their presence, both positive and negative.

Literatura tworzy światy alternatywne w stosunku do istniejącej wersji świata rzeczywistego w celu ujawnienia tego, że nie jest on dany nam obiektywnie, lecz jego obraz powstaje ze sposobów społecznego poznania interakcji i negocjacji. Pokazując sprzeczności lub czynności uniifikujące, uświadamia czytelnikowi ich istnienie w świecie rzeczywistym. Nie znaczy to jednak całkowitej eliminacji opisu faktów. Są one podporządkowane dominującej intencji alternacji, czyli wglądu w mechanizm świata rzeczywistego, na który składają się: fakty, zdarzenia, postacie, rzeczy, stany emocjonalne i intelektualne¹. Tak rozumiana alternatywność koresponduje z pojęciem autonomii tekstu literackiego, choć z niej bezpośrednio nie wynika. Nie jest bowiem związana z określoną koncepcją filozoficzno-estetyczną. Wynika raczej z prostej obserwacji funkcjonowania tekstu literackiego, a więc ujęcia pragmatycznego. Wyrażenie, obraz, postać, zdarzenie pozwalają na pośredni wgląd w rzeczywistość jako całość interaktywną i negocjowalną. Nawet przez najbardziej „realistyczne”, dokumentalistyczne prądy literackie rzeczywistość tekstowa może być traktowana tylko przykładowo dla widzenia alternatywnego

* Tekst został wygłoszony na XXXI Konferencji Teoretycznoliterackiej (Uniejów, 15–19 września 2002): „Stereotypy w literaturze (i tuż obok)”, zorganizowanej przez Katedrę Teorii Literatury Instytutu Teorii Literatury, Teatru i Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Łódzkiego oraz Pracownię Poetyki Historycznej IBL PAN.

¹ Por. R. A. de Beaugrande, W. U. Dressler, *Wstęp do lingwistyki tekstu*, przeł. A. Szwedek, Warszawa 1990, s. 234-244.

rzeczywistości realnej. A takiego stanowiska nie wykluczają różnorodne koncepcje dzieła literackiego, również te, sprowadzające tekst wyłącznie do jego wewnętrznego znaczenia.

W ujęciu pragmatycznym literatura stanowi jedno z narzędzi poznania rzeczywistości za pomocą specyficznych dla niej form, wchodząc tym samym w zakres działań epistemologicznych. Między innymi Ernst Cassirer traktował literaturę i całą sztukę jako jedną z form poznawczych i równocześnie konstytuujących świat, w którym człowiek żyje. A żyje nie tylko w świecie fizycznym, lecz także w symbolicznym – jak go określał, w świecie wytworów swojego umysłu i wyobraźni. Pisał:

[...] człowiek nie żyje w świecie nieubłaganych faktów ani też zgodnie ze swoimi bezpośrednimi potrzebami i pragnieniami. Żyje raczej wśród wymyślonych uczuć, wśród lęków i nadziei, wśród złudzeń i rozczarowań, wśród marzeń i fantazji.

I dodawał:

Epiktet powiada, że „człowieka niepokoją i przerażają nie rzeczy same, ale jego przekonania i wyobrażenia o rzeczach”².

Człowiek więc żyje w sferze stworzonej przez siebie kultury.

Stereotypy należą do świata umysłu, będąc wytworem obserwacji, wyobraźni i emocji. Pochodzą z zewnątrz literatury: z życia codziennego, społecznego, religijnego, politycznego itp., choć literatura również tworzy stereotypy oraz umacnia już istniejące za pośrednictwem środków artystycznych języka, konstrukcji, konceptu (por. m. in. twórczość M. Rodziwiczówny, H. Sienkiewicza, G. Zapolskiej, E. Orzeszkowej). Inaczej powstają stereotypy w literaturze, a inaczej są przez nią umacniane. O ile pozytywiści polscy umacniali i zwalczali istniejące stereotypy, o tyle w przypadku romantyzmu stawały się nimi pewne konstrukcje literackie poprzez uproszczony, redukujący odbiór czytelniczy. Literatura przełomu wieków XIX i XX oraz literatura XX-wieczna miały świadomość możliwości użycia stereotypu jako materiału ekspresji artystycznej. W zasadzie stereotypy odnoszą się do rzeczywistości zewnątrzliterackiej, pomimo że pojawiają się w konstrukcji bohatera, narracji, fabuły, podmiotu lirycznego, metafory czy gatunku. Należąc do struktury utworu, korespondują z konwencją, schematem, modelem, kliszą. Są bowiem formą świadomości i jako takie nie stanowią kategorii poetyki, zbliżając się raczej do retoryki przez wcielenia w różne figury myśli. Nie są przy tym figurami myśli, lecz formami świadomości. Należą do terminów i zjawisk pogranicznych w humanistyce, takich m.in. jak mit czy topos, bowiem

² E. Cassirer, *Esej o człowieku*, przeł. A. Staniewska, przedmowa B. Suchodolski, Warszawa 1971, s. 69.

istnieją w całym obszarze kultury. Ich obecność sankcjonuje zbiorowość, której służą do wyraźnego oznaczenia granic własnej i cudzej tożsamości nawet kosztem znacznych uproszczeń. Dlatego częściej mówi się o negatywnej ich funkcji niż o pozytywnej, choć naprawdę charakteryzuje je funkcjonalna ambiwalencja. Z jednej strony tworzą bariery między zbiorowościami, z drugiej – służą rozpoznaniu siebie w świecie, opartemu na ujęciu taksonomicznym. U podstaw obu tych czynności leżą mechanizmy mentalne rozpoznawania, utożsamiania i reakcji, typowe dla procesów psychicznych człowieka w zakresie postrzegania. Uczestnicząc w procesach poznawczych, stereotypy przynależą do zbiorowości i do jednostki poznającej, która bądź je akceptuje, bądź dokonuje ich weryfikacji na podstawie własnych doświadczeń zmysłowych i mentalnych. Niewątpliwie więc stanowią one rodzaj sieci rozpoznawczej, wymagającej ciągłego sprawdzania. Nie można ich zatem traktować apriorycznie na wzór systemów symbolicznych Cassirera, lecz trzeba widzieć w nich dynamiczną relację między zbiorowością a jednostką. Określają je doświadczenia intersubiektywne. Można uznać, że kształtują one świadomość swych użytkowników, a oni – model świata przez ich jednostkową kategoryzację i konceptualizację, ujawniając kulturę, wiedzę o świecie i sposoby interpretacji rzeczywistości.

W badaniach kognitywnych, wywodzących się z psychologii i językoznawstwa, podejmowane jest zagadnienie stereotypu, a przede wszystkim zwraca się uwagę na centralny mechanizm mentalny, pozwalający dokonywać kategoryzacji i konceptualizacji świata, nie wyłączając z tego procesu emocji i przekonań³. Szczególnie przydatna dla rozważań nad stereotypem jest kategoria prototypu i czynności profilowania, unaoczniające jego charakter i funkcję w literaturze w relacji między tym, co zbiorowe i tym, co indywidualne. Należy jednak zaznaczyć, że pomimo podobieństwa prototyp nie jest tożsamy ze stereotypem, choć ten podlega w literaturze profilowaniu⁴.

Twórca znajduje się w sytuacji podmiotu postrzegającego i kreującego. Jego zdolności postrzegania kształtuje kontekst psychofizyczny, potrzeba własnej projekcji oraz zdolności oddziaływania. Na warunki psychofizyczne składa się doświadczenie związane z fizycznymi możliwościami zmysłów, określone zachowania cywilizacyjne, indywidualne cechy osobowości, takie jak: zdolności, wykształcenie, przekonania, system wartości, status społeczny. Cechy indywidualne określają świadomość

³ Por. *Cognition and Categorization*, eds. E. Rosch, B. B. Lloyd. Hillsdale 1978; *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1990.

⁴ Por. J. R. Taylor, *Kategoryzacja w języku*, przeł. A. Skucińska, Kraków 2001, s. 92-120, 130-134 – na temat prototypu i perspektywizacji; *Profilowanie w języku i tekście*, red. J. Bartmiński i R. Tokarski, Lublin 1998.

postrzegającego oraz sposoby korzystania przez niego z własnej pamięci obserwacyjnej i z nabytej wiedzy.

Według Eleonory Rosch postrzeganie jest zawsze subiektywne, ponieważ opiera się na selekcji bodźców rejestrowanych przez ludzką świadomość. Nawet własne doświadczenia jednostka traktuje wybiórczo ze względu na wrażliwość, umiejętność zapamiętywania czy potrzebę sytuacyjną. Wybór już na poziomie postrzegania powoduje, że tylko część doznań zmysłowych zatrzymywana jest w pamięci (inne mogą istnieć w podświadomości). Na ich podstawie człowiek buduje swój wewnętrzny model świata i innych w wyniku przetwarzania informacji według indywidualnych możliwości percepcji, zgodnych z własnymi strategiami koordynowania przetwarzanych informacji. Zatem uzyskiwana wiedza o świecie stanowi przejaw skrajnego subiektywizmu⁵.

Skrajny subiektywizm poznawczy znajduje się u podstaw gromadzonej wiedzy. Jednak jej uzyskiwania nie można ograniczyć do odbioru bodźców zmysłowych, bowiem jest ona gromadzona równocześnie w procesie uczenia się, czyli przyjmowania wniosków cudzych spostrzeżeń (w sferze nauki, sztuki, kultury, techniki) oraz w procesie jednostkowego doświadczenia zmysłowego. Procesom tym towarzyszy zawsze intelekt oraz emocje własne i cudze, przez jednostkę zaakceptowane. Indywidualna perspektywa postrzegania zostaje więc skonfrontowana z innymi punktami widzenia też subiektywnymi, co prowadzi do wzajemnej relacyjności. Ze zderzenia różnych postaw powstać może wielostronny obraz osoby, przedmiotu, zdarzenia, zjawiska itp. bądź – obraz tendencyjny, jednostronny, jeżeli podmiot konceptualizujący zredukuje inne postawy do własnego – pod względem intelektualnym i emocjonalnym – punktu widzenia.

Konsekwencją redukcji w sferze postrzegania są stereotypy. Stanowią one „obrazy w naszych głowach” – jak twierdził Lippman⁶ – będące wynikiem formy percepcji. Udział czynnika emocjonalnego sprawia, że doświadczenia intelektualne postrzegającego podlegają silnemu ukierunkowaniu. Stereotypy związane z naturą ludzkiego postrzegania odnoszą się w mniejszym stopniu do jednostki niż do zbiorowości, choć jednostka może pełnić istotną rolę w konceptualizacji językowej, artystycznej, kulturowo-społecznej, a także politycznej wewnątrz obrazów odnoszących się do modelu świata, człowieka, kultury, sztuki, państwa, społeczeństwa, religii, polityki. Stają się więc własnością zbiorowości, jakiejś wspólnoty,

⁵ Por. J. Miller, *In Search of Mind*, „Dialogue” 69, 1985, nr 3, s. 17-20; por. B. Z. Kielar, *Tłumaczenie i koncepcje translatorskie*, Wrocław 1988, s. 15-16; *Cognition and Categorization...*, op. cit.

⁶ W. Lippman, *Public Opinion*, New York 1956, s. 138, cyt. za: Z. Mitosek, *Literatura i stereotypy*, Wrocław 1974, s. 14.

której zapewniają tożsamość, a tym samym poczucie bezpieczeństwa. Ich nacechowanie emocjonalne sprawia, że do rozumu swoich użytkowników docierają one jako sądy, obrazy i zachowania obowiązujące. To właśnie emocje nadają im charakter ambiwalentny, umożliwiając również rozpoznawanie i utożsamianie. Stereotyp jest więc wątpliwą kategorią poznawczą, pomimo uczestniczenia w procesach poznawczych. Pełni on głównie funkcję modelującą i perswazyjną, uczestnicząc w procesie komunikacji społecznej jako jedna z form przetwarzania informacji⁷. Nacechowanie emocjonalne powoduje zjawisko zwielokrotnionej subiektywizacji procesu postrzegania, ponieważ nie uwzględnia się już różnych punktów widzenia podmiotu, a tym samym różnych stron obserwowanego przedmiotu. Zatem stereotypy nie są tożsame z sądami obiegowymi, chociaż w formie językowej przybierają ich kształt. Sądy obiegowe typu *mężczyźni są zdecydowani, kobiety są dokładne, Francuzi finezyjni* itp. opierają się na mechanizmie przeniesienia właściwości lub zachowań jednostkowych na pewną grupę z jakiejś określonej perspektywy. Stanowią więc uogólnienia cech mniej lub bardziej typowych, to znaczy powtarzających się w wielu przypadkach, lecz nie we wszystkich. Te uogólnienia nie są wolne od emocji, jednak nie odgrywają one tak ważnej roli jak w przypadku stereotypów, które akceptują, negują bądź przyzwalają. *Obrazy w naszych głowach* stanowią w przypadku stereotypu rezultat pospiesznego generowania informacji, a dominującą strategią ich koordynowania są emocje.

Stereotypy należą do sfery wyobraźni, ukształtowanej pod wpływem doświadczeń zmysłowych i umysłowych. Mogą przybierać formy: językową w postaci przysłów, frazeologizmów; literacką – tematów, fabuł, stylu; ikoniczną – przedstawień plastycznych; behawioralną – zachowań kulturowych; kulturową – rytuałów (w sferze *sacrum*), obyczajów (w sferze *profanum*). Powstają one w wyniku przekształcenia stereotypów mentalnych, w zakres których wchodzi także autostereotypy.

Stereotypy znajdują się również w polu postrzeżeniowym twórcy, wchodząc w interakcję z innymi danymi obserwacyjnymi. Podlegają one podwójnej konfrontacji z innymi obrazami mentalnymi oraz z autorskim punktem widzenia. Kreując związki między elementami pola widzenia, twórca poddany jest działaniu sił projekcji i sił identyfikacji – jakby je nazwał Edgar Morin⁸. Siły identyfikacji kierują go w stronę stereotypu, obiecując bezpieczeństwo, a siły projekcji wywołują wątpliwość, polegającą na ujawnieniu własnej tożsamości ludzkiej i artystycznej. W wyniku tych działań stereotyp traci swą bezpieczną, choć wątpliwą poznawczo jednoznaczność. Twórca, projektując własne widzenie i rozumienie świa-

⁷ Por. A. Schaff, *Szkice z filozofii języka*, Warszawa 1967.

⁸ Por. E. Morin, *Duch czasu*, przeł. A. Frybesowa, Kraków 1965.

ta, porusza się wśród konwencji i różnorodnych norm (językowych, obyczajowych, estetycznych), które relatywizują możliwość weryfikacji stereotypu, bowiem są one nadrzędne w stosunku do niego. Akceptuje je lub odrzuca przez dekonstrukcję, która również może podlegać stereotypizacji, jeżeli wyraża jednostronne uogólnienie. Literatura istnieje w relacji z normami kulturowymi, estetycznymi, artystycznymi, językowymi itp. Może te normy przekraczać i może je wytwarzać poprzez subiektywny do nich stosunek, a często przez unaocznienie wydobywa mechanizmy istniejące w wyobrażeniach i działaniach społecznych. Ze względu na nie i w opozycji do nich następuje weryfikacja stereotypu lub jego literackie narodziny.

Z czynności weryfikacyjnych pochodzi stereotyp nauczycielki – Siłaczki, która tak była oddana pozytywistycznej idei pracy u podstaw, że dla niej poświęciła całe swoje życie, rezygnując także z życia prywatnego. Funkcjonuje on w kulturze na zasadzie antonomazji, bowiem określenie Siłaczka zostało potraktowane jako imię własne i wskazuje na etykę obowiązku i poświęcenia w konfrontacji z etyką „szczęścia”. Dekontekstualizacja postaci, stworzonej przez pozytywizm (np. *ABC Orzeszkowej*) dokonana przez Żeromskiego w osobie Siłaczki, ujawnia niewspółmierność przesłanek (oddanie pracy i rezygnacja z życia prywatnego), ponieważ jest ona czytelna i umotywowana tylko w kontekście historii i literatury polskiej. Dookreśla ją kontekst romantyczny i pozytywistyczny z podstawową domeną semantyczną: *Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie*. Żeromski wykorzystał stereotyp pozytywistyczny, wprowadzając go w szerszy zakres pytań osobistych, społecznych i historycznych. Przeprowadził jego dezautomatyzację.

Nawet tak niestereotypowa sztuka, jak teatr absurdu, uwzględnia stereotyp w perspektywie ustalania tzw. prawd zbiorowych, a więc identyfikacyjnych. Jej twórcy, przede wszystkim Eugène Ionesco i Samuel Beckett, zauważając postępujące skostnienie w sposobie użycia języka w wielu środowiskach, dokonali stereotypowego uogólnienia, opartego na zamianie kwantyfikatora wielkiego (wszystkie) i małego (niektóre). Powstał stereotyp na mocy literackiego prawa fikcji: *Nie ma komunikacji językowej, bo jest ona niemożliwa*. Ich teksty nie dopuszczają wprowadzenia jakiegokolwiek modulanta typu: ‘w większości przypadków’..., ‘wiele zjawisk wskazuje’... itp. Pomimo że sztuki Ionesco i Becketta atakują m. in. stereotypy, językowe *clichés*, przede wszystkim w sferze języka naukowego, dziennikarskiego, literackiego i wystąpień publicznych, to brak wyraźnego ukonkretnienia w dramatach powoduje powstanie w odbiorze stereotypu (*Niemożliwa jest komunikacja poprzez język, bo mówi się po to, żeby nic nie powiedzieć*). Prowokacyjność takiej konstatacji jest artystycznie umotywowana, lecz w wyniku dekontekstualizacji ste-

reotyp zaczyna żyć swym ambiwalentnym funkcjonalnie życiem, wyrażając różne nastawienia emocjonalne.

Język jest nie tylko sposobem wyrażenia stereotypu, lecz również sam może podlegać stereotypizacji, niekoniecznie werbalnej. Tak się dzieje w relacji np. między językiem polskim i czeskim. Oba należą do grupy języków zachodniosłowiańskich i można by przypuszczać, że łatwość w porozumiewaniu się Polaków i Czechów redukuje zmysłową reakcję na dźwięk. Już od XVI w. Czesi uważali, że język polski jest śmieszny i brzydki. Śmieją się z polskich nosówek i nadmiaru spółgłosek miękkich (co przypomina im język dzieci). Odbierają język polski jako deformację języka czeskiego, jako archaiczny, prymitywny i infantylny w stosunku do własnego. Podobnie reagują Polacy na język czeski, który wydaje im się także: archaiczny, prymitywny i infantylny. Śmieją się z czeskich spółgłosek-afrykatów, z formantów, przypominających formy deminutywne, składni, choć do połowy wieku XVI język czeski funkcjonował jako wzór dla języka polskiego i często używano bohemizmów⁹. Stereotyp śmieszności języka jest silnie zakorzeniony w obu kulturach, co nie ma większego wpływu na kontakty przedstawicieli tych narodów i całe narody.

W obu przywołanych przykładach mamy do czynienia ze stereotypami odzwierciedlającymi schemat myślowy oparty na błędnym wnioskowaniu i niewspółmierności przesłanek. Ich nacechowanie emocjonalne związane jest z konkretnym kontekstem literackim, widzianym w perspektywie recepcji. Schemat leżący u ich podstaw nakazuje ich wypełnienie treściowe traktować jako sądy obowiązujące. Stereotypy tworzone są bowiem do wierzenia jako skuteczny środek perswazyjny.

Nic więc dziwnego, że literatura tendencyjna chętnie posługuje się stereotypami, tworzy je lub poddaje stereotypizacji tradycję literacką. Twórca ma w większym lub mniejszym stopniu tego świadomość, że projektując siebie, równocześnie modeluje wrażliwość i świadomość zbiorową. Szczególny charakter ma stereotyp ojczyzny w literaturze polskiej, kształtowany od renesansu po współczesność, a także obecny silnie w życiu publicznym i politycznym. Istotną rolę w jego kształtowaniu odgrywa przeszłość, historia i oczywiście wspólnota, wartości niepodważalne. Dlatego takie oburzenie wywołał wśród emigracji *Trans-Atlantyk* Gombrowicza, dekonstruujący stereotyp. Oburzenie było tak wielkie, że w prowokacyjnej grze autora nie zauważono prawie tego, że nie burzy on wiary i nie kwestionuje wartości ojczyzny, lecz domaga się koniecznego przewartościowania dotychczasowych, skonwencjonalizowanych sądów.

⁹ Por. A. Mestán, *Czeski stereotyp Czechów a czeski stereotyp Polaków*, w: *Narody i stereotypy*, red. T. Walas, Kraków 1995, s. 35-42.

Stereotypy narodowe, religijne, zawodowe, wyznaniowe należą do tych, w których wyraźnie dają się zauważać właściwości identyfikacyjne, wartościujące i konsolidujące jakąś grupę. Oparte są na przekonaniu pochodzącym z opinii publicznej, tradycji i z zapośredniczenia. Doświadczenie osobiste przysłonięte jest przez powszechność opinii, co znaczy, że stereotyp jest w mniejszym lub większym stopniu sprzeczny z faktami lub częściowo tylko im odpowiada, lecz odbierany jest jako prawdziwy. Jego nacechowanie negatywne bądź pozytywne zależy od emocji kierującej uogólnieniem i uproszczeniem wybranych zjawisk obserwacyjnych. Emocje stanowią również o sile perswazyjnej stereotypu. Dając poczucie bezpieczeństwa i zapewniając tożsamość, równocześnie pozbawia on jednostkę indywidualności, bowiem zawsze jest ona widziana w ramach jakiejś większej grupy. Stereotypy służą więc jako punkt odniesienia, a ułatwiając komunikację wewnątrz grupy przez wzmacnianie więzi między jej uczestnikami, prowokują także dyskryminację¹⁰. Wiedzą o tym przywódcy społeczni i polityczni i wiedzą o tym artyści. Jedni i drudzy tworzą opinię publiczną. Pierwsi nią przede wszystkim manipulują w zależności od stawianych sobie celów politycznych i ideologicznych. Drudzy najczęściej (o ile nie jest to literatura o charakterze utylitarnym) rozbijają stereotypy, pokazując inne strony zjawiska, przedmiotu, zdarzenia i postawy.

Obecność stereotypów w literaturze podporządkowana jest woli artystycznej m. in. po to, by pokazać to, czego inni nie widzą¹¹ również w tym, co wydaje się oczywiste przez swą powszechną obecność w świadomości ogółu. W tym celu twórcy dezautomatyzują stereotypy, używają już istniejących, nadając im odmienne znaczenia w wyrażaniu nowych sensów; tworzą nowe świadomie (literatura tendencyjna) lub nieświadomie, budując struktury łatwo poddające się stereotypizacji ze względu na ich stopień uogólnienia.

Wyraźne trudności sprawia zdefiniowanie kategorii stereotypu z uwzględnieniem różnych form jego istnienia. Niewątpliwie jest to kategoria kulturowa istniejąca w świadomości i poprzez nią powinna być określana. Dlatego najbliższy jej zdefiniowaniu był Walter Lippman. Twierdził on, że są to

obrazy w naszych głowach, a stereotyp wyprzedza użycie rozumu; jest formą percepcji, narzuca określony charakter danym zmysłowym zanim dotrą one do intelektu¹².

¹⁰ Por. *Narody i stereotypy*, op.cit.

¹¹ Por. M. McLuhan, *Wybór pism*, wybór J. Łukasiewicz, przeł. K. Jakubowicz, wstęp K. T. Toeplitz, Warszawa 1975, s. 307-311; R. Barthes, *Ostatnie słowo o Robbe-Grillecie*, przeł. A. Tatariewicz, w: *Mit i znak*, Warszawa 1970, s. 210-212.

¹² W. Lippman, *Public Opinion*, cyt. za: Z. Mitosek, *Literatura i stereotypy...*, s. 15.

Podkreślał tym samym jego ukierunkowanie i wolicjonalność użycia ograniczającą spekulacje intelektualne, ponieważ są *projektowaniem na świat poczucia własnych sensów i wartości, naszych pozycji i naszych praw*¹³. Służy on zatem wytwarzaniu wspólnoty zachowań i przekonań poprzez modelowanie świadomości społecznej. Stereotyp może więc być środkiem manipulacji społecznej, choć powstaje jako wynik redukcjonistycznego postrzegania.

Dlatego stereotyp, pozostając w bliskości toposu¹⁴, nie przyczynia się do stworzenia spójnej teorii argumentacji. Obie kategorie różni w mniejszym stopniu funkcjonowanie niż geneza. Topos służył pierwotnie retoryce i jej celom perswazyjnym, podczas gdy stereotyp wynika z powierzchownego postrzegania i dowolnego uogólnienia konceptualizującego, bo dokonującego się pod wpływem emocji. Zbliży się więc do retoryki i może być przez nią wykorzystywany w poszukiwaniu argumentacji, lecz sam nie stanowi gotowego argumentu w dowodzeniu.

Jednak renesans pojęcia toposu, dokonany przez Ernsta Roberta Curtiusa, a szczególnie prace niemieckich teoretyków literatury z kręgu *Toposforschung* (Jehn, Mertner czy Pöggler) odnoszą go do „myśli”, zwracając uwagę na funkcjonowanie toposów w innych kontekstach niż retoryczny. W efekcie pojęcie toposu stanowi pomost łączący literaturę i kulturę, poetykę i retorykę, gdzie *inventio* spotyka się z pytaniem *elocutio*. Wyjście poza retoryczną genezę toposu skierowało zainteresowania badaczy na topikę jako źródło inspiracji dla poszukiwania argumentów. I w takim znaczeniu istnieje bliskość między toposem i stereotypem¹⁵.

Odejście od retorycznej genezy toposu nie oznacza (co widoczne jest u Pögglera) negacji retorycznych mechanizmów kierujących wypowiedzią, lecz zwraca uwagę na jego zapośredniczenie, podobnie jak stereotypu, w sferze tradycji kulturowej i w praktyce kulturowej, a tym samym w literaturze. Ich obecność w literaturze wyraża się formami literackimi, m. in.: metafory, sentencji, antytezy czy alegorii. Mogą też być podobne do konstrukcji werbo-nominalnych, np.: *wpaść w furję, żyć po śmierci, być w szponach Eryinii*¹⁶. W strukturze dzieła literackiego niosą swe skonwencjonalizowane znaczenie, równocześnie tworząc nowe, wynika-

¹³ Tamże, s. 16.

¹⁴ Por. E. R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, wyd. II, Kraków 1997; J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 289-303; J. Abramowska, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, w: tejże, *Powtórzenia i wybory. Studia z tematologii i poetyki historycznej*, Poznań 1995.

¹⁵ Por. B. Tokarz, *Na poti k raziskovalno funkcionalni formuli toposa*. „Slavistična revija” 1978, št. 2, s. 161-176; *Toposforschung. Eine Dokumentation*. Herausgegeben von P. Jehn. Frankfurt a. M. 1972, s. 55-64, 161-173.

¹⁶ Por. *Słownik polskich zwrotów werbo-nominalnych. Zeszyt próbny*, red. E. Jędrzejko, Warszawa 1998.

jące z relacji wewnątrztekstowych. Stanowią element świata tekstu, w różny sposób zaznaczając jego alternatywność w stosunku do świata zewnętrznego. Topos pozostaje mimo wszystko silnie związany z retoryką, a stereotyp może wchodzić w jej sferę nie tyle genetycznie, ile funkcjonalnie. Stereotypem stać się mogą bowiem pewne treści dopiero w procesie odbioru, opartym na redukcjonistycznej percepcji. Określa go struktura wraz z mechanizmem ją generującym oraz zawartość treściowa, które pozostają względem siebie nierozdzielne.

Adam Schaff zauważył, że „stereotyp nie jest kategorią myślowo-logiczną, lecz myślowo-pragmatyczną tzn. związaną z działaniem człowieka”¹⁷, a więc procesy mentalne ulegają w nim redukcji i ukierunkowaniu, co ogranicza jego sprawność poznawczą.

Natomiast Uta M. Quasthoff, definiując go dla potrzeb językoznawczych, stwierdza, że:

stereotyp jest werbalnym wyrazem przekonania skierowanego na grupy społeczne lub na jednostkę jako członka tej grupy. Ma formę logicznego sądu, który w sposób nie zweryfikowany, z tendencją do wartościowania emocjonalnego przypisuje pewnej klasie osób określone właściwości lub sposoby zachowań, ewentualnie odmawia jej jakichś, językoznawczo jest opisywany jako zdanie¹⁸.

Autorka, wychodząc od stwierdzenia Lippmana o *funkcji orientacyjnej* stereotypu, próbuje interpretować go za pomocą pojęcia schematu, które w kategoriach konstruowania ujmuje procesy rozumienia i przypominania, omawiane przez współczesne teorie kognitywne:

Schemat jest pewną niejęzykową poznawczą strukturą funkcjonującą w pamięci człowieka, w której na podstawie doświadczeń otrzymały swoją reprezentację typowe powiązania wewnątrz jakiegoś obszaru rzeczywistości. Schemat łączy pojęcia dotyczące przedmiotów, stanów, zdarzeń i czynności¹⁹.

Dotyczy więc przetwarzania informacji oraz zakłada ich uogólnienie ze względu na powtarzalność i typowość. Jego znajomość jest warunkiem porozumienia. Tworzy rodzaj scenariusza określającego ramy poznawczo-interakcyjne. W ich granicach odbywa się zrozumienie i porozumienie między nadawcą i odbiorcą. Warunkują one formę i sposób poznania oraz komunikacji. W zakresie danych zbiorowości istnieją wspólne ramy poznawczo-interakcyjne, wykształcone na bazie doświadczeń zmysłowych

¹⁷ A. Schaff, *Szkice z filozofii języka...*, s. 116.

¹⁸ U. M. Quasthoff, *Etnocentryczne przetwarzanie informacji. Ambiwalentna funkcja stereotypów w komunikacji międzykulturowej*, w: *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia, analizy empiryczne*, red. J. Anusiewicz i J. Bartmiński, *Język a kultura*, t. 12, Wrocław 1998, s. 13.

¹⁹ H. Mandl, *Einige Aspekte zur Psychologie der Textverarbeitung*, cyt. za: U. M. Quasthoff, *Etnocentryczne przetwarzanie...*, s. 15.

i umysłowych. Percepcję kształtują bowiem nie tylko indywidualne doświadczenia, lecz również proces edukacji kulturowej. Skazani więc jesteśmy na schematy poznawcze, ponieważ nasza percepcja i zapamiętywanie mają charakter selektywny i subiektywny. Porozumiewamy się, uczymy, rozumiemy wchodząc w interakcje z innymi, co relatywizuje w pewnym sensie stałość schematów.

Stereotypy są niewątpliwie schematami myślowymi, które wypełniają określone treści. Schemat jest wspólnym dla nich mechanizmem mentalnym, generującym jednostkowe stereotypy. Jednak stereotyp wykorzystywany w literaturze może stanowić formę (szablon) dla nieznannej jeszcze treści przez nadanie mu innego znaczenia (jak w przypadku Siłaczki Żeromskiego).

Przeświadczenia stereotypowe biorą się z mitu religijnego i kulturowego²⁰, z literatury i sztuki, sądów potocznych, obyczajów, polityki. Zaw sze oparte są na redukcji postrzeżeń i wnioskowania. Te wzięte z mitu i literatury mają często charakter antonomazji, czyli sprowadzają się do użycia imienia własnego jako nazwy typu ludzkiego. Podstawą dla nich jest fikcyjne lub realne zdarzenie utrwalone w tradycji kulturowej, jak np.: Herkules – dzielny, Don Juan – uwodziciel, Penelopa – wierna, Samarytanka – współodczuwająca, Siłaczka – nauczycielka²¹. Sens zdarzeń został w nich uogólniony i uproszczony.

W budowaniu przeświadczeń stereotypowych pochodzących z literatury i sztuki zasadniczą rolę pełni interpretacja, a konkretnie usytuowanie interpretatora w przestrzeni i czasie, a więc to, czy dokonuje on interpretacji aktualizującej, subiektywnej czy przedstawia diachroniczno-porównawczą analizę konkretyzacji²². Tylko interpretacja w postawie estetyczno-badawczej – jak pisał Ingarden – przeciwdziała stereotypizacji. Bardzo często utwory romantyczne podlegają redukcjonistycznemu schematowi stereotypu. W literaturze i kulturze polskiej częstymi przykładami takiego odbioru są *Kordian* J. Słowackiego²³ i *Konrad Wallenrod* A. Mickiewicza, zamykani w formule poświęcenia, podstępu, nieudolności i zdrady lub nieetyczności.

Zarówno dla stereotypów wypracowanych z mitu, literatury i sztuki, jak również tych powstałych dzięki polityce, obyczajom i sądom potocznym (przysłowia, zwroty frazeologiczne itp.), typowy jest schemat

²⁰ Na osobną uwagę zasługuje relacja między mitem a stereotypem.

²¹ Por. J. Ziomek, *Retoryka opisowa*, Wrocław 1990, s. 109.

²² Por. G. Grimm, *Recepcja a interpretacja*, przeł. K. Jachimczak, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, oprac. H. Markiewicz, t. IV, cz. 1, Kraków 1996, s. 246-268 – na temat interpretacji i recepcji.

²³ Por. Leona Kruczkowskiego powieść *Kordian i cham*, w której dokonana została taka stereotypizacja.

błédnego sylogizmu, tzw. entymematu. Entymemat to sylogizm, w którym została opuszczona jedna przesłanka.

Entymemat nie musi prowadzić do błédnego wnioskowania – jak pisze Jerzy Ziomek – bo przesłanka może być oczywista; wnioskowanie entymematyczne bywa jednak naganne ze względu na ukryte ryzyko nieuświadomionego błédu w przesłance lub – co gorsza – błédu świadomie ukrytego²⁴.

Jako przykład entymematu podaje zdanie: *Jan jest odważny, bo Jan jest Polakiem*.

Entymemat stanowi więc urządzenie generujące dla stereotypów i wyjaśnia silną ich obecność w zbiorowości. Posiada on bowiem dużą siłę perswazyjną, tworząc rzeczy do wierzenia; pomimo wątpliwego prawdopodobieństwa funkcjonuje jako silny argument. Nacechowanie emocjonalne oraz związane z tym powierzchowne postrzeganie sprawiają, że swobodnie opuszczana jest jedna przesłanka, a kwantyfikator wielki zamieniany z małym. Oparte na takim rozumowaniu stereotypy, będąc schematami nie są kategoriami poznawczymi, lecz myślowo-emocjonalnymi o charakterze pragmatycznym.

Schematy umożliwiają akty poznawcze, identyfikację postaci sytuacji, słów i gestów dzięki ustaleniu ich przynależności do pewnego kręgu kulturowego na zasadzie podobieństwa i różnicy²⁵. Podlegają konceptualizacji w różnych formach językowej i przedstawieniowej aktywności człowieka. Schemat służy więc kategoryzacji i porządkowaniu poznawczej rzeczywistości. Najbliższy jest, a nawet tożsamy, z kategorią prototypu Eleonory Rosch, dla której prototyp jest strukturą poznawczą w procesie kategoryzacji, *poznawczym punktem odniesienia* w postaci egzemplarza reprezentatywnego dla danej kategorii lub schematu, będącego zbiorem cech istotnych²⁶.

Nie można więc zgodzić się z tym, że stereotyp jest schematem poznawczym, czyli prototypem, choć jeden i drugi należy do sfery świadomości. Prototyp stanowi kategorię myślowo-logiczną, pozwalającą na kategoryzowanie i porządkowanie doświadczeń zmysłowych i umysłowych. Kategorie prototypowe nie są wydzielane na zasadzie ostrych granic, lecz są konfiguracją elementów znajdujących się wokół prototypu, który usytuowany jest w centrum. Stopień zbliżenia lub oddalania się jakiegoś elementu w stosunku do prototypu odbywa się od centrum do

²⁴ J. Ziomek, *Retoryka opisowa...*, s. 292.

²⁵ E. Cassirer, wychodząc z innej postawy światopoglądowej, wydzielał kategorie o szerszym zasięgu jako symboliczne formy poznania: język, mit, religię.

²⁶ Por. *Cognition and Categorization*, op. cit.

peryferii i odwrotnie. Jak pisze Elżbieta Tabakowska, kategorie prototypowe są „kategoriami potocznej wiedzy o świecie”²⁷.

Stereotypy należą również do potocznej wiedzy o świecie, lecz nie służą one kategoryzacji i porządkowaniu doświadczeń. Wyznaczają ostre granice zbioru cech identyfikacyjnych, traktując je jako właściwe i słuszne. Nie są kategoriami poznawczymi, lecz wynikają z klasyfikacji doświadczeń na podstawie kryterium *my – oni, dobre – złe, wysokie – niskie* itp. Projekcja cech i oczekiwań własnych na nową sytuację wywołuje wartościowanie emocjonalne tej sytuacji, będące refleksem sentymentów, marzeń i kompleksów. Pełniąc *funkcję orientacyjną* służą często dezorientacji nie dlatego, że kłamią, lecz ze względu na zbyt radykalne uogólnienia powstałe w wyniku nałożenia na obcą sytuację własnych oczekiwań lub wartości.

Choć stereotypu nie można utożsamiać z prototypem, staje się on w literaturze jednym z uczestników gry pozorów i stawianych pytań. Podlega – tak jak prototyp – profilowaniu, które umożliwia wyrażanie wątpliwości i formułowanie pytań w procesie tworzenia światów alternatywnych.

Profilowanie – jak pisze Zbysław Muszyński – w koncepcji Langackera określone jest następująco: „koncentrowanie się i «podświetlanie» pewnego elementu w obrębie bazy, tak, że element ten uzyskuje szczególny stopień wyróżnienia”, a „wyróżnienie” z kolei określa się jako: „kolejny wymiar obrazowania sceny”²⁸.

Bazą dla stereotypu będzie określona dziedzina, w zakres której wpisany jest stereotyp kierujący się mylną przesłanką, jej brakiem lub niewystarczającą wewnętrzną motywacją. Skoncentrowanie się na wybranym elemencie bazy weryfikuje złudną prawdę stereotypu, dając inny obraz semantyczny właściwości, zjawiska, problemu fałszywie uogólnionego w stereotypie. Profilowanie nie uszczegóławia stereotypu, lecz stwarzając szerokie pole dialogowe, dopuszcza grę opartą na opalizujących znaczeniach i wzajemnie zdialogowanych sensach dzięki uruchomieniu różnych punktów widzenia w narracji, wieloznaczności słowa, złożoności postaw postaci, rozwoju fabuły czy zawiązaniu intrygi. Te złożone struktury semantyczne, profilując stereotyp, dezautomatyzują go z jednostkowej i artystycznej perspektywy na płaszczyźnie subiektywno-kognitywnej i na płaszczyźnie społecznej, podważając wiarę w tzw. prawdę zawartą w stereotypie.

²⁷ E. Tabakowska, *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Kraków 1995, s. 46.

²⁸ R. W. Langacker cyt. za: Z. Muszyński, „Profilowanie” profilowania, w: *Profilowanie w języku i w tekście*, red. J. Bartmiński, R. Tokarski, Lublin 1998, s. 28.

Literatura jako miejsce powstawania stereotypu wymaga przyjęcia innej perspektywy, dla której celem profilowania jest ukrycie istotnych przesłanek. Mechanizm profilowania cechuje wówczas tendencyjność wynikająca nie tyle z subiektywnych uwarunkowań postrzegania, ile z postawy emocjonalno-wolicjonalnej celowo ograniczającej pole obserwacji.