

Dezintegracja osobowości w świecie form i stereotypów

Stereotypy są trwałym elementem życia społecznego. Powstają, ponieważ człowiek próbuje uporządkować skomplikowaną rzeczywistość i podzielić napotymane zjawiska na łatwiejsze do rozpoznania kategorie. Nie jesteśmy w stanie za każdym razem od początku analizować wszystkich osób i sytuacji. Posługujemy się więc uproszczeniami, wcześniejszymi doświadczeniami oraz opiniami przejętymi od innych. Mechanizm ten może ułatwiać orientację w świecie, ale prowadzi także do niesprawiedliwych ocen.

Stereotyp jest uproszczonym i utrwalonym wyobrażeniem o określonej grupie. Człowiek przestaje być postrzegany jako niepowtarzalna jednostka, ponieważ przypisuje mu się cechy rzekomo właściwe wszystkim przedstawicielom jego narodu, klasy społecznej, płci, zawodu lub pokolenia. Nie analizujemy wtedy rzeczywistego postępowania konkretnej osoby. Oceniamy ją na podstawie wcześniej przygotowanego schematu.

Powstawaniu stereotypów sprzyja kategoryzacja, przyjmowanie niesprawdzonych informacji, lęk przed nieznanym i potrzeba przynależności do grupy. Człowiek chce być akceptowany przez własne środowisko, dlatego przejmuje jego poglądy, język i uprzedzenia. Powtarza zasłyszane opinie, nawet jeśli nigdy nie próbował sprawdzić ich prawdziwości. Stereotyp wzmacnia również podział na „nas” oraz „obcych”, pozwalając grupie budować poczucie wyższości.

Problem formy jest jednak szerszy niż zagadnienie stereotypu. Forma oznacza wszystkie sposoby, za pomocą których człowiek zostaje określony w kontaktach z innymi: rolę ucznia, nauczyciela, rodzica, dziecka, inteligenta, robotnika, patrioty, buntownika albo człowieka nowoczesnego. Każda sytuacja społeczna narzuca określone zachowania, język, gesty

i oczekiwania.

Życie można zatem porównać do teatru. Człowiek wchodzi na scenę i zakłada maskę odpowiadającą roli, którą ma odegrać. W szkole zachowuje się inaczej niż w domu, w pracy inaczej niż podczas spotkania z przyjaciółmi. Sama zmienność zachowania nie musi oznaczać fałszu. Problem pojawia się wtedy, gdy jednostka przestaje wiedzieć, kim jest poza kolejnymi rolami, albo całkowicie utożsamia się z obrazem narzuconym jej przez otoczenie.

Dezintegracja osobowości polega na rozpadzie poczucia wewnętrznej jedności. Człowiek ma sprzeczne poglądy, zmienia zachowanie zależnie od oczekiwań innych i nie potrafi stworzyć trwałego systemu wartości. Nie wie, które pragnienia są naprawdę jego, a które przejął od rodziny, szkoły, środowiska lub kultury. Im więcej nakłada na siebie masek, tym trudniej mu odnaleźć własną twarz.

Problem ten zajmuje ważne miejsce w literaturze XX wieku. Bruno Schulz, Witold Gombrowicz, Tadeusz Różewicz i Sławomir Mrożek ukazywali ludzi poddanych działaniu form, konwencji i stereotypów. Ich bohaterowie próbują się wyzwolić, ale każda ucieczka prowadzi ich do następnego schematu. Twórcy pytają więc nie tylko o to, jak odrzucić fałszywą maskę, ale również czy istnienie człowieka całkowicie pozbawionego formy jest w ogóle możliwe.

Najbardziej rozbudowaną teorię formy stworzył Witold Gombrowicz w „Ferdydurke”. Głównym bohaterem jest trzydziestoletni Józio, który pragnie napisać dojrzałe dzieło i ostatecznie określić własną tożsamość. Niespodziewanie pojawia się profesor Pimko, ocenia go jak niedojrzałego chłopca, a następnie zabiera z powrotem do szkoły. Dorosły człowiek zostaje umieszczony w ławce i zmuszony do przyjęcia roli ucznia.

Proces ten Gombrowicz nazywa „upupieniem”. Pupa symbolizuje

dziecięcość, niedojrzałość i zależność od ludzi posiadających władzę. Józio nie zmienia się biologicznie w nastolatka. Zostaje jednak potraktowany jak dziecko, dlatego zaczyna zachowywać się zgodnie z narzuconą formą. Spojrzenie Pimki okazuje się silniejsze od jego własnego przekonania o dorosłości.

Szkoła jest miejscem szczególnie intensywnego tworzenia form. Nauczyciel ma być nieomylnym autorytetem, a uczeń – posłusznym odbiorcą wiedzy. Indywidualne przeżycie dzieła literackiego zostaje zastąpione obowiązkiem powtarzania gotowych ocen. Uczniowie mają zachwycać się Słowackim nie dlatego, że samodzielnie zrozumieli jego poezję, lecz dlatego, że „Słowacki wielkim poetą był”.

Nauczyciel nie prowadzi rzeczywistej rozmowy o literaturze. Oczekuje potwierdzenia tezy zapisanej w programie. Uczeń próbujący wyrazić odmienne zdanie zostaje uznany za niedojrzałego albo niezdolnego do prawidłowego odbioru sztuki. Szkoła zamiast rozwijać osobowość może więc podporządkowywać ją encyklopedycznym formułom.

Gombrowicz nie twierdzi, że wiedza jest niepotrzebna. Krytykuje edukację opartą na przymusowym zachwycie, schematycznych odpowiedziach i udawaniu dojrzałości. Człowiek potrafiący powtórzyć właściwą formułę nie musi rozumieć jej sensu. Zalicza materiał, ale nie rozwija samodzielnego myślenia.

Także bunt uczniów okazuje się formą. Syfon reprezentuje wzorowego wychowanka, wiernego oficjalnym wartościom. Miętus przeciwstawia mu kult brutalności, niedojrzałości i „chłopackości”. Obaj zachowują się zgodnie z gotowymi modelami. Jeden jest uformowany przez szkołę, drugi przez potrzebę przeciwstawienia się szkole.

Miętusowi wydaje się, że sama negacja pozwoli odzyskać autentyczność. Tymczasem człowiek, który zawsze postępuje

odwrotnie, niż nakazuje autorytet, nadal pozostaje od niego zależny. Buntownik potrzebuje konwencji, przeciwko której może występować. Jego antyforma szybko staje się kolejną formą.

Po opuszczeniu szkoły Józio trafia do domu Młodziaków. Rodzina chce uchodzić za nowoczesną, liberalną, tolerancyjną i wolną od mieszczańskich przesądów. Młodziakowie uprawiają sport, posługują się postępowym językiem i podkreślają niezależność córki Zuty. Wszystkie ich zachowania mają potwierdzać zerwanie z konserwatywną tradycją.

Nowoczesność okazuje się jednak starannie wyreżyserowanym przedstawieniem. Młodziakowie nie zachowują się spontanicznie, lecz stale kontrolują, czy odpowiadają przyjętemu obrazowi postępowej rodziny. Nawet swoboda Zuty jest częścią rodzinnego wizerunku. Rodzice chcą być liberalni przede wszystkim dlatego, że właśnie taka postawa wydaje im się nowoczesna i atrakcyjna.

Józio oraz Pimko doprowadzają do sytuacji, która ujawnia sztuczność tej pozy. Nocne spotkanie w pokoju Zuty wywołuje chaos, ponieważ deklarowana tolerancja zderza się z emocjami, zazdrością i obyczajowymi przyzwyczajeniami. Forma nowoczesności rozpada się pod wpływem konkretnego wydarzenia. Młodziakowie nie potrafią już utrzymać starannie zbudowanego obrazu siebie.

Gombrowicz nie występuje przeciwko liberalizmowi ani nowoczesności jako takim. Ośmiesza człowieka, który przyjmuje określone poglądy wyłącznie jako modną pozę. Nawet postępowe hasła mogą stać się stereotypem, jeżeli nie wynikają z rzeczywistego namysłu i odpowiedzialności.

Następnie Józio oraz Miętus trafiają do ziemiańskiego dworu Hurleckich. Panuje tam tradycyjny podział na „panów” i „chamów”. Właściciele majątku zachowują się zgodnie ze stereotypem szlacheckiej wyższości, natomiast służba zostaje podporządkowana roli ludzi przeznaczonych do wykonywania

poleceń. Każda ze stron potwierdza istnienie drugiej.

Miętus pragnie „zbratać się” z parobkiem Walkiem i doprowadzić do przekroczenia granicy pomiędzy warstwami. Nie pyta jednak służącego, czy ten chce uczestniczyć w jego eksperymencie. Próbuje narzucić mu bliskość, a następnie wymusić określone zachowanie. Bunt przeciwko pańskiej przemocy sam zaczyna przypominać przemoc.

Relacja pana i chłama okazuje się wyjątkowo trwałą formą polskiej kultury. Ziemianin potrzebuje podporządkowanego służącego, aby potwierdzić własną wyższość, natomiast parobek został nauczony uległości wobec dworu. Próba gwałtownego „bratania” nie usuwa historycznej nierówności. Prowadzi jedynie do kolejnej groteskowej sytuacji.

Gombrowicz ośmiesza również utrwalony w literaturze stereotyp dworu jako miejsca harmonii, gościnności i dostatku. Uczty, rodzinne rytuały oraz kult jedzenia przypominają obrazy znane z „Pana Tadeusza” i późniejszego „Przedwiośnia”. Za elegancką formą kryją się jednak nierówności, nuda i skostnienie relacji społecznych.

Józio ucieka ze szkoły do nowoczesnego domu, a następnie z domu Młodziaków do tradycyjnego dworu. Każde środowisko narzuca mu inną „gębę”. Gęba oznacza obraz człowieka stworzony przez innych, społeczny wizerunek, od którego nie potrafi się uwolnić. Jedni widzą w nim ucznia, inni młodego adoratora, krewnego albo przedstawiciela warstwy pańskiej.

W finale bohater porywa Zosię. Wydaje mu się, że ucieka przed ziemiańską awanturą, ale natychmiast wpada w formę romantycznego kochanka oraz porywacza panny z dobrego domu. Nawet gest mający przynieść wolność zostaje rozpoznany za pomocą istniejącego schematu literackiego i obyczajowego.

Stąd najważniejszy wniosek „Ferdydurke”: przed gębą można uciec jedynie w inną gębę. Zdjęcie jednej maski nie odsłania czystej, całkowicie niezależnej osobowości. Człowiek

natychmiast zostaje ukształtowany przez następną relację. Nie jest wyłącznie twórcą form, ponieważ sam zostaje przez nie stworzony.

Nie oznacza to jednak wezwania do całkowitej rezygnacji z walki. Gombrowicz zachęca do uświadomienia sobie działania formy, zachowania dystansu wobec własnej pozy i ciągłego podważania schematów. Pełne wyzwolenie jest niemożliwe, ale można nie pozwolić, aby jedna forma została uznana za ostateczną prawdę o człowieku.

Problem niestabilnej tożsamości pojawia się także w prozie Brunona Schulza. Bohaterowie „Sklepów cynamonowych” funkcjonują w świecie, w którym granice pomiędzy człowiekiem, zwierzęciem, przedmiotem i wyobrażeniem stają się płynne. Rzeczywistość podlega nieustannym metamorfozom, dlatego nie można ustalić jednej, trwałej postaci osoby ani świata.

Ojciec narratora, Jakub, stopniowo traci dawną pozycję kupca i głowy rodziny. W „Nawiedzeniu” wycofuje się z codziennego życia, zamyka w swoim świecie oraz wygłasza niezwykle, prorocze monologi. Jego ciało i psychika zaczynają ulegać rozpadowi. Przestaje pasować do uporządkowanej rzeczywistości domu.

W innych opowiadaniach Schulza metamorfoza ojca zostaje rozwinięta za pomocą obrazów zwierzęcych i owadzych. W „Karakonach” pojawia się sugestia przemiany w insekta, a kolejne teksty przedstawiają go w coraz to nowych, niepewnych postaciach. Nie należy traktować tych przemian wyłącznie jako realistycznych wydarzeń. Są obrazem utraty pozycji, choroby, starzenia się oraz rozpadu dawnego autorytetu.

Schulz pokazuje człowieka, który nie posiada jednej, zamkniętej tożsamości. Osobowość może zostać przekształcona przez spojrzenie rodziny, pamięć dziecka, chorobę i wyobraźnię. Jakub jest jednocześnie ojcem, kupcem, prorokiem, eksperymentatorem, ptakiem i owadem. Żadna z tych postaci nie

wyczerpuje całej prawdy.

Metamorfoza oznacza degradację, ale również próbę ucieczki od banalnej codzienności. Ojciec nie chce pozostać zwyczajnym kupcem podporządkowanym praktycznym obowiązkom. Tworzy własne światy i podejmuje walkę z nieruchomą materią. Jego wyobraźnia daje chwilową wolność, ale zarazem oddala go od innych ludzi.

Dezintegracja osobowości u Schulza ma więc charakter bardziej metafizyczny niż społeczny. Człowiek gubi się w labiryncie rzeczywistości, która sama nie posiada stabilnej formy. Nie wiadomo, gdzie kończy się rzeczywiste wydarzenie, a zaczyna sen, wspomnienie lub dziecięca fantazja.

Zupełnie inną przyczynę rozpadu osobowości przedstawia Tadeusz Różewicz w „Kartotece”. Główny bohater jest człowiekiem doświadczonym przez II wojnę światową i powojenne przemiany polityczne. Leży w łóżku ustawionym w pokoju, przez który przechodzą rozmaite postacie z jego przeszłości i teraźniejszości. Prywatna przestrzeń przypomina jednocześnie mieszkanie, ulicę, biuro, szkołę i scenę teatralną.

Bohater nie ma jednego imienia ani dokładnie określonego wieku. W różnych scenach występuje jako dziecko, uczeń, żołnierz, działacz, syn, kochanek oraz dojrzały mężczyzna. Wszystkie etapy jego życia istnieją równocześnie. Biografia nie tworzy uporządkowanego ciągu, lecz przypomina zbiór luźnych kart.

Tytułowa kartoteka jest zbiorem informacji o człowieku, ale nie potrafi odtworzyć jego osobowości. Można zapisać imię, wiek, wykształcenie, zawód i polityczną przeszłość, lecz dane te nie wyjaśniają, kim jednostka naprawdę jest. Bohater został podzielony na role, dokumenty, cudze wspomnienia i stereotypowe oceny.

Rozbita kompozycja dramatu odpowiada rozpadowi osobowości. Nie ma tradycyjnej akcji, jednego konfliktu ani wyraźnego zakończenia. Sceny pojawiają się bez chronologicznego

porządku, a postacie wchodzą oraz wychodzą, jakby otwierano kolejne szuflady archiwum. Forma dramatu staje się obrazem psychiki bohatera.

W pokoju pojawia się młoda Niemka. Bohater nie czuje do niej osobistej nienawiści, ale nie potrafi uwolnić się od pamięci wojny. Gdy słyszy brzmienie niemieckiej komendy, automatycznie staje pod ścianą i reaguje lękiem. Zachowanie ujawnia zarówno działanie narodowego stereotypu, jak i głęboki uraz psychiczny.

Nie byłoby sprawiedliwe uznać tej sceny wyłącznie za przykład uprzedzenia. Bohater wie, że dziewczyna nie odpowiada za zbrodnie poprzedniego pokolenia. Jego ciało reaguje jednak szybciej niż rozum. Wojna pozostawiła w nim odruch, którego nie można usunąć za pomocą samej deklaracji pojednania.

Spotkanie pokazuje, jak doświadczenie historyczne wpływa na relacje pomiędzy jednostkami. Młoda Niemka zostaje przez chwilę uwięziona w formie „przedstawicielki narodu sprawców”, natomiast Bohater – w roli polskiej ofiary i żołnierza. Oboje próbują rozmawiać jako współcześni ludzie, ale w ich spotkanie wkracza przeszłość ojców.

„Kartoteka” krytykuje również szkolny stereotyp dojrzałości. W scenie egzaminu wymaga się od ucznia znajomości ogromnej liczby encyklopedycznych wiadomości. Pojawia się pytanie, czy matura rzeczywiście sprawdza dojrzałość, czy jedynie zdolność zapamiętania treści przypominających wielotomową encyklopedię.

Podobnie jak w „Ferdydurke”, szkoła może zastępować rozwój osobowości wykonywaniem gotowych zadań. Uczeń zna daty i definicje, lecz nie musi umieć podejmować odpowiedzialnych decyzji. Zdanie egzaminu nie gwarantuje, że poradzi sobie z wojną, cierpieniem, winą ani moralnym wyborem.

Bohater „Kartoteki” nie zdaje najważniejszego egzaminu – egzaminu z życia. Nie potrafi określić poglądów politycznych, stosunku do religii ani celu własnego istnienia. Doświadczał

kolejnych systemów wartości, ale żaden nie stworzył trwałej całości. Bohater leży, podczas gdy wydarzenia przepływają przez jego pokój.

Chór Starców próbuje nakłonić go do działania. Nawiązuje do chóru antycznej tragedii, ale jego wskazówki są groteskowe i nieskuteczne. Dawne formy dramatu nie wystarczają do opisanie człowieka po wojnie. Bohater współczesny nie ma jednej wielkiej racji ani wyraźnego przeciwnika, z którym mógłby walczyć.

Rozpad osobowości w „Kartotece” wynika z nagromadzenia sprzecznych doświadczeń historycznych. Człowiek był kolejno wychowywany przez szkołę, wojnę, konspirację, ideologię i powojenną rzeczywistość. Każdy system narzucał mu nową rolę oraz nowy język. Po upadku kolejnych wartości pozostała kartoteka niepasujących do siebie fragmentów.

Podobny kryzys wyraża wiersz Różewicza „Ocalony”. Podmiot przeżył wojnę, ale nie potrafi powrócić do dawnego porządku moralnego. Słowa takie jak dobro, zło, miłość, nienawiść, cnota i występki utraciły jednoznaczność. Człowiek widział, jak wzniosłe hasła wykorzystywano do usprawiedliwiania zbrodni.

Dlatego ocalały szuka „nauczyciela i mistrza”, który jeszcze raz nazwie rzeczy oraz oddzieli światłość od ciemności. Nie potrzebuje kolejnej porcji encyklopedycznej wiedzy. Pragnie odbudowy podstawowych znaczeń, bez których nie można stworzyć zintegrowanej osobowości.

Wojna zniszczyła nie tylko ludzi i miasta. Podważyła zaufanie do języka, religii, kultury i moralności. Ocalenie biologiczne nie oznacza ocalenia duchowego. Człowiek może przeżyć, a jednocześnie stracić poczucie, kim jest i według jakich zasad powinien postępować.

Zjawisko dezintegracji osobowości podejmuje również Sławomir Mrożek w „Tangu”. Dom Stomila i Eleonory jest przestrzenią

całkowitego chaosu. Znajdują się w nim przedmioty pochodzące z różnych okresów i obrzędów, między innymi katafalk oraz dziecięcy wózek. Nikt nie usuwa rzeczy, ponieważ w rodzinie odrzucono wszelkie reguły.

Stomil oraz Eleonora reprezentują pokolenie dawnych buntowników. Odrzucili tradycję, mieszczańską moralność, obyczajowe ograniczenia i rodzinne konwencje. Stomil wierzy w artystyczny eksperyment, natomiast Eleonora korzysta z obyczajowej swobody. Nie chcą być konserwatywnymi rodzicami narzucającymi dzieciom własne zasady.

Ich rewolucja doprowadziła jednak do pustki. Skoro wszystkie formy zostały ośmieszone, nie pozostało żadne wspólne kryterium dobra i zła. Domownicy mogą robić niemal wszystko, ale ich wolność nie prowadzi do rozwoju. Zmienia się w bezwład, nudę i „miłą wegetację”.

Stomil wykorzystuje eksperyment artystyczny jako sposób ucieczki od odpowiedzialności. Nie reaguje zdecydowanie na romans Eleonory z Edkiem i nie potrafi zadbać o rodzinę. Jego intelektualizm okazuje się pusty, ponieważ nie przekłada się na działanie ani trwałe wartości.

Mroźek odwraca stereotyp konfliktu pokoleń. Zazwyczaj rodzice bronią tradycji, a młodzi domagają się swobody. W „Tangu” to Artur, przedstawiciel najmłodszego pokolenia, chce przywrócić porządek, normy i ceremoniał. Buntuje się przeciwko anarchii rodziców.

Artur początkowo wierzy, że świat można uporządkować przez odbudowanie dawnych form. Postanawia poślubić Alę, ponieważ ślub jest tradycyjnym obrzędem nadającym relacjom społeczne znaczenie. Małżeństwo powinno przywrócić hierarchię, odpowiedzialność i podział ról.

Szybko okazuje się jednak, że sama forma nie wystarczy. Ceremoniał pozbawiony wspólnej idei staje się pustym gestem. Artur próbuje odnaleźć wartość, która nadałaby sens ślubowi

oraz całemu porządkowi, ale nie potrafi jej stworzyć. Odrzucona tradycja nie może zostać po prostu odtworzona za pomocą kostiumów i rytuałów.

Kiedy Artur traci wiarę w skuteczność formy, zwraca się ku idei władzy. Chce narzucić innym porządek siłą. Jego pragnienie ładu przekształca się w projekt autorytarny. Bohater, który rozpoczął od obrony wartości, zaczyna uważać, że cel usprawiedliwia przemoc.

Wtedy zwycięża Edek – człowiek prymitywny, ale fizycznie silny i pozbawiony skrupułów. Zabija Artura i przejmuje władzę nad rodziną. Nie posiada rozbudowanej ideologii ani intelektualnego programu. Wystarcza mu przewaga fizyczna.

Edek reprezentuje stereotyp człowieka, który „rozpycha się łokciami” i dzięki brutalności zdobywa pozycję. Jego zwycięstwo nie wynika jednak wyłącznie z osobistych cech. Zostało przygotowane przez ludzi, którzy zniszczyli wszystkie normy, lecz nie stworzyli w ich miejsce odpowiedzialnej wolności.

Końcowe tango symbolizuje triumf łatwej, masowej formy i brutalnej siły. Edek zmusza wuja Eugeniusza do tańca. Pozornie niewinna rozrywka staje się rytuałem nowej władzy. Chaotyczny dom odzyskuje porządek, ale jest to porządek oparty na przemocy oraz podporządkowaniu.

„Tango” pokazuje, że całkowite odrzucenie form nie prowadzi do autentyczności. Człowiek potrzebuje norm, języka i obyczajów pozwalających budować wspólnotę. Jeśli zniszczy wszystkie ograniczenia, przestrzeń może zostać zajęta przez najsilniejszego. Problemem nie jest samo istnienie formy, lecz jej skostnienie albo oderwanie od wartości.

Stereotyp mieszczańskiego życia ośmieszył również Julian Tuwim w wierszu „Mieszkańcy”. Tytułowi ludzie żyją w „strasznych mieszkaniach” pełnych przedmiotów, które potwierdzają ich społeczną pozycję. Czytają gazety, lecz nie analizują

informacji. Powtarzają gotowe sądy, frazesy patriotyczne i obyczajowe formuły.

Ich osobowość zostaje zbudowana z cudzych opinii. Nie posiadają spójnych poglądów, ale chcą należeć do świata ludzi przyzwoitych oraz dobrze poinformowanych. Prasa nie rozwija ich wiedzy. Dostarcza kolejnych stereotypów, które można bezmyślnie powtarzać.

Tuwim posługuje się groteskowym wyolbrzymieniem, dlatego jego wiersza nie należy traktować jako wiernego portretu wszystkich mieszkańców miast. Jest to satyra na mentalność zamkniętą, konformistyczną i podporządkowaną materialnym schematom. W podobny sposób Gombrowicz oraz Mroźek nie opisują każdej rodziny inteligenckiej, ale demaskują określone formy zachowania.

Przykłady literackie pokazują, że stereotyp może działać na dwóch poziomach. Po pierwsze, bohaterowie posługują się uproszczonymi wyobrażeniami o innych. Inteligent widzi w chłopie „chama”, Polak w Niemcu hitlerowca, nauczyciel w uczniu niedojrzałe dziecko, a rodzic w młodym człowieku wykonawcę przygotowanego scenariusza.

Po drugie, bohaterowie sami starają się dopasować do stereotypu własnej grupy. Młodziakowie chcą być nowocześni, Hurleccy zachowują się jak ziemianie, Stomil występuje w roli awangardowego artysty, a mieszczenie Tuwima naśladują model społecznej przyzwoitości. Człowiek staje się więźniem nie tylko cudzych ocen, ale także obrazu, który sam pragnie narzucić otoczeniu.

Stwierdzenie, że jesteśmy tacy, jak myślą o nas inni, zawiera część prawdy. Osobowość rozwija się w relacjach społecznych. Człowiek poznaje siebie poprzez reakcje rodziny, przyjaciół, nauczycieli i współpracowników. Nie można stworzyć tożsamości całkowicie poza językiem oraz wspólnotą.

Nie oznacza to jednak, że cudza opinia zawsze mówi prawdę.

Otoczenie może przypisać człowiekowi krzywdzącą gębę, której ten nie potrafi łatwo odrzucić. Dziecko stale nazywane leniwym może zacząć zachowywać się zgodnie z tym obrazem. Członek stereotypowo ocenianej grupy musi najpierw walczyć z uprzedzeniem, zanim jego rzeczywiste cechy zostaną zauważone.

Miejsce również wpływa na zachowanie. Szkoła tworzy ucznia, dwór pana i służącego, nowoczesny dom Młodziaków – postępową pannę, a chaotyczna rodzina Stomila – młodego konserwatystę. Nie oznacza to całkowitego braku wolnej woli, ale pokazuje siłę sytuacji społecznej.

Gombrowicz nazywa formę potęgą rządzącą nawet najdrobniejszymi odruchami i całym życiem zbiorowym. Narody mogą przyjąć wyidealizowany obraz siebie, a następnie podejmować decyzje zgodne z mitem zamiast rzeczywistością. Zbrodnie oraz głupota często nie wynikają wyłącznie ze złych intencji jednostki. Mogą być skutkiem bezrefleksyjnego wykonywania roli uznanej przez grupę za właściwą.

Nie można jednak po prostu odrzucić wszystkich stereotypów, ról i konwencji. Bez podstawowych kategorii nie potrafilibyśmy rozumieć świata, a bez norm społecznych trudno byłoby budować trwałe relacje. „Tango” pokazuje, że całkowite zniszczenie formy przygotowuje miejsce dla brutalnej siły.

Potrzebne jest więc nie życie bez formy, lecz świadomy i krytyczny stosunek do niej. Człowiek powinien rozpoznawać, kiedy określona rola pomaga w porozumieniu, a kiedy odbiera komuś indywidualność. Musi być gotowy zmieniać własne poglądy pod wpływem nowych doświadczeń i nie utożsamiać się całkowicie z jedną społeczną maską.

Podobnie należy postępować ze stereotypami. Kategoria może być punktem wyjścia do poznania, ale nie powinna zastępować spotkania z konkretną osobą. Każdy sąd trzeba sprawdzać, a poglądy przejęte od grupy poddawać samodzielnej ocenie. Lęk przed nieznanym powinien prowadzić do zdobywania wiedzy, a nie

do wrogości.

Literatura współczesna nie daje łatwej recepty na osiągnięcie pełnej, niezmiennej tożsamości. Schulz pokazuje osobowość podlegającą metamorfozie, Gombrowicz – człowieka tworzonego przez relacje, Różewicz – jednostkę rozbitą przez historię, a Mrozek – społeczeństwo wahające się pomiędzy chaosem i przemocą.

Wspólnym elementem tych dzieł jest sprzeciw wobec przekonania, że człowieka można wyjaśnić za pomocą jednej definicji. Nie jesteśmy tylko uczniami, rodzicami, Polakami, Niemcami, inteligentami ani robotnikami. Każda z tych nazw opisuje część naszego doświadczenia, ale żadna nie wyczerpuje całej osobowości.

Słowa z „Ocalonego” o poszukiwaniu nauczyciela, który ponownie nazwie rzeczy i oddzieli światłość od ciemności, wyrażają pragnienie odbudowania ładu. Nie chodzi jednak o powrót do bezmyślnego posłuszeństwa dawnym formom. Potrzebny jest język oparty na doświadczeniu, prawdzie i odpowiedzialności.

Dezintegracja osobowości zaczyna się wtedy, gdy człowiek traci zdolność łączenia różnych ról w świadomie budowaną całość. Staje się zbiorem cudzych oczekiwań, urazów, haseł i automatycznych reakcji. Integracja nie musi oznaczać całkowitej niezmienności. Dojrzała osobowość potrafi się rozwijać, zachowując podstawową hierarchię wartości.

Najważniejsze przesłanie omawianych utworów można więc sformułować następująco: przed formą nie ma pełnej ucieczki, ale można prowadzić z nią nieustanną walkę. Człowiek powinien zachowywać dystans wobec własnej gęby, nie pozwalać się bez reszty upuścić i pamiętać, że każda społeczna rola jest tylko częścią jego istnienia.

Rzeczywistość zawsze okazuje się bogatsza od stereotypu. Próba zamknięcia człowieka w jednej kategorii prowadzi do krzywdy, fałszu i utraty indywidualności. Wolność nie polega na

całkowitym braku form, lecz na świadomości ich istnienia, zdolności do ich zmieniania oraz odwadze, by nie utożsamiać się bez reszty z tym, co narzucają nam inni.

Jeśli szukacie pomocy w napisaniu własnej pracy - potrzebujecie korepetycji, konsultacji to polecamy stronę [pisanie prac](#) - fachowa pomoc w pisaniu prac - oczywiście tylko w granicach prawa.