

Krystian SajaUniwersytet Zielonogórski
Zielona Góra**OD SCALANIA DO OBRAZOWANIA.
INFORMACJA WZORCOWA JAKO CZYNNIK MODELUJĄCY
DZIEŁO LITERACKIE (UJĘCIE KOGNITYWNE)****FROM MERGE TO IMAGING. MODEL INFORMATION AS A FACTOR MODELING
A LITERARY WORK (COGNITIVE APPROACH)****Słowa kluczowe:** kognitywizm, literaturoznawstwo, dzieło literackie, teoria literatury
Key words: cognitive science, literary studies, literary work, theory of literature

Schematy zawarte w literaturach świata cechują się tendencją do powtarzalności. Nieliczne pozostają przypadki, w których możemy stwierdzić, że którakolwiek literatura rozwija się w izolacji. Wzajemne przenikanie się kultur jest przecież zjawiskiem powszechnie znanym, objawiającym się między innymi migracją uniwersaliów. Każda literatura powstaje w otoczeniu i w wyniku wydarzeń pobocznych¹. W każdej zauważamy pewną powtarzalność motywów, przedmiotów, zjawisk, a także sposobów narracji i konstrukcji fabularnych. Dzieje literatury są zatem przepełnione uniwersalizmem. Przyczynia się on do zatarcia granic między epokami, kierunkami, prądami oraz gatunkami literackimi, o ile będziemy w stanie dostrzec istotne podobieństwa. Są one nad wyraz często ukryte pod warstwą podstawowych przestrzeni dzieła literackiego. Sławomir Kufel słusznie zauważa:

[...] literatury rozwijają się niesynchronicznie, ale w każdej odnajdziemy podobne zjawiska – bywa, że przesunięte w czasie, naznaczone lokalnym kolorytem lub osobowością geniuszy. Tak czy inaczej motywy i pomysły są wędrowne i to sprawia, że możemy korzystać w pełni z dobrodziejstw komparatystyki².

Jeśli spojrzymy na dorobek światowej literatury z perspektywy globalnej, wyraźniejsze staną się zarówno podobieństwa, jak i różnice w jej realizacjach. Tym sa-

¹ S. Kufel, *Rokoko*, Zielona Góra 2017, s. 8.

² Tamże.

mym słuszny wydaje się postulat poszukiwania nowych perspektyw badawczych, które umożliwią pełniejsze śledzenie przemian. Niniejsze rozważania o ewolucyjnym i teleologicznym rozwoju kultury oraz literatury pozostają osądem osobistym, powiązany z przyjętą w niniejszym artykule perspektywą badawczą³.

Zjawiskiem powszechnym stało się konstruowanie takich pojęć, jak „nowa fizyka”, „nowa biologia” czy „nowa kultura”⁴. W obrębie starych oraz samodzielnych dotychczas dziedzin naukowych do głosu dochodzi postulat syntezy i multidyscyplinarności, przyczyniających się do istotnego poszerzenia spektrum wiedzy ogólnej. Jedną z konsekwencji powyższych przemian na gruncie literaturoznawstwa jest potrzeba wypracowania nowoczesnych perspektyw badawczych. Do nowych ujęć teoretycznych należy perspektywa *zewnętrznego obserwatora*⁵. Wobec analiz literaturoznawczych przyjmujemy w niej postawę obserwatora „znikąd” i „z nigdy” zakładając, że to, co nazywamy literaturą, ukształtowało się oraz ciągle rozwija poza potocznie rozumianymi czasem i przestrzenią⁶. Oznacza to, że nie istnieją realne granice czasowe jakiegoś prądu, nurtu lub epoki, ponieważ cała kultura rozwija się w ciągu nieprzerwanych zdarzeń, a także rodzących się i naprzemiennie umierających idei, które wzajemnie się uzupełniają. Nie możemy natomiast powiedzieć, że jakaś nowa idea niszczy i pozbawia racji bytu poprzednią. W kulturze istnieją emanacje w linii rozwojowej oraz co najwyżej redukcje kauzalne. Nie mają racji bytu eliminacje, jak również redukcje ontologiczne. Każda kolejna idea, epoka, nurt lub kierunek uzupełnia i dookreśla poprzedni (posiada referencyjną przyczynę swego zaistnienia w dziejach wcześniejszych). „Powinniśmy mówić o przejściach, przesileniach, ewentualnie zmianach, nigdy jednak o przełomach” – zaznacza Kufel⁷. Przełom dokonuje się natychmiastowo, w ciągu chwili znika jedno, ustępując miejsca drugiemu. Nie jesteśmy w stanie ze stuprocentową pewnością wskazać przykładu takiej tendencji w literaturze. Zresztą podobnych zjawisk nie odnotujemy również na podstawie obserwacji innych składowych szeroko pojętej kultury. Za każdym razem będziemy mówić o uzupełnieniu, przemodelowaniu, modyfikacji lub wyznaczeniu antytezy do ciągle jeszcze żywej tezy. Zatem cała kultura rozwija się wektorowo w jednym kierunku,

³ Spotykamy się oczywiście z krytyką powyższego stanowiska, np. Michela Foucaulta, wprowadzającego do humanistyki myślenie w zgodzie z kategorią zerwania (zob. M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, przeł. A. Siemek, Warszawa 1977).

⁴ Zob. T.S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. H. Ostromecka, Warszawa 2009.

⁵ Jest ona autorską propozycją badawczą, której podstawowe założenia zostały zreferowane w czasopiśmie „In gremium” oraz książce *Wampir w świecie antropii*. (zob. K. Saja, *Obserwator wobec barier poznawczych*, „In Gremium. Studia nad Historią, Kulturą i Polityką” 2015, nr 9, s. 177-197, K. Saja, *Wampir w świecie antropii. Kognitywizm subsymboliczny w literaturoznawstwie*, Kraków 2017, s. 19-113).

⁶ Tamże. Pozornie jest to pogląd sprzeczny z całą dotychczasową tradycją interpretacyjną – przekonującą, że literatura powstaje w kontekstach. Zaznaczam jednak, że w powyższym założeniu chodzi przede wszystkim o gotowe już dzieło literackie, pojmowane jako cybernetyczny układ zamknięty. Jest on pozbawiony możliwości ingerencji z zewnątrz od momentu zakończenia nad nim pracy twórczej, która nadal jest uzależniona od kontekstów. Interpretator dekoduje gotowy produkt – algorytm skończony i przeliczalny. W czasie interpretacji nie powinno dochodzić do kontekstowego odejścia od zapisanego algorytmu.

⁷ S. Kufel, *Uwagi o przełomach literackich*. W: tegoż: *Fragmenty mozaiki. Szkice i materiały z czasów oświecenia*, Zielona Góra 2009, s. 36.

zmierzając w stronę wyższych wartości, za sprawą doskonalenia idei, rozbudowywania znanych wcześniej definicji oraz weryfikacji dawnych teorii. Mamy do czynienia z tak zwanym *przejsciem fazowym*, wynikającym z przesilenia jakiegoś nurtu lub idei, w którym zaczyna brakować perspektyw dla dalszego rozwoju⁸.

Dla przykładu możemy powiedzieć, że tam, gdzie dominuje racjonalne podejście do świata, prędzej czy później pojawi się metafizyka, która uzupełni to, co niedookreślone w naukach ścisłych. W ten sposób romantyzm dopowiada na oświecenie, wcale nie negując jego dorobku intelektualnego⁹. W XIX wieku chaos nauki miał zostać „przeświecony” przez tkankę poetycką, zamykając w słowach istotę wszechrzeczy oraz dopowiadając jej brakujące ogniwa¹⁰. Podobnie we współczesnych badaniach naukowych z dziedzin ścisłych, np. w astronomii, niewyjaśnione dotąd zjawiska zyskują podłoże metafizyczne lub filozoficzne. Przykładem może być pojawienie się w kosmologii figury Kosmicznego Projektanta lub też Wielkiego Zegarmistrza, który to miał idealnie zestroić ze sobą wszystkie parametry Wszechświata¹¹. Podobnie w genetyce spotykamy się z ideą algorytmu genetycznego niewiadomego pochodzenia. Skoro nauka w przeważającej części, za sprawą dominacji tez ewolucjonistycznych, odrzuca istnienie kreującego świat boga, kim wobec tego jest Wielki Zegarmistrz? Z powodzeniem możemy stwierdzić, że jest to bóg ewolucji. Pamiętajmy również, że tam, gdzie pozornie nie ma być boga, istnieje jego idea, która jest czymś uniwersalnym względem czasu, miejsca i przestrzeni¹². Każda kultura znanego nam świata zawiera emanację owej idei, niezależną od przybranej formy, jak i etapu rozwoju cywilizacyjnego społeczeństwa (animizm, fetyszyzm, kult przyrody, czyli totemizm, szamanizm, idolatria, czyli antropomorfizm, teizm)¹³. Wróćmy jednak do literatury. W tym miejscu należy zadać dwa pytania: co takiego decyduje o powtarzalności obecnych w literaturze schematów oraz dlaczego rozwija się ona w nieprzerwanym ciągu ewolucyjnym?

Niniejszy artykuł jest istotnym uzupełnieniem książki *Wampir w świecie antropii. Kognitywizm subsymboliczny w literaturoznawstwie*, opublikowanej w 2017 roku w krakowskim wydawnictwie NOMOS. Została w niej zaprezentowana koncepcja teoretyczna literaturoznawstwa kognitywnego, w ujęciu subsymbolicznym i multidyscyplinarnym. Jej idea podstawowa wywodzi się z publikacji Sławomira Kufla *Wprowadzenie do literaturoznawstwa kognitywnego* (2011)¹⁴.

⁸ Zob. Ph. Ball, *Masa krytyczna. Jak jedno z drugiego wynika*, przeł. W. Turopolski, Kraków 2007.

⁹ E. Kochanowska, *Romantyczna literatura wobec nauki. „Henryk Ofterdingen” Novalisa i „Genезis z ducha” Słowackiego*, Wrocław 2002, s. 12-15.

¹⁰ Określenie pochodzące z *Henryka Ofterdingena*. Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*. W: Novalis, *Schriften*, hrsg. von P. Kluckhohn, R. Samuel, Stuttgart 1977, t. 1, s. 286. Por. E. Kochanowska, *Romantyczna...*, s. 13-14.

¹¹ Zob. P. Davies, *Kosmiczna wygrana. Dlaczego Wszechświat sprzyja życiu?*, przeł. B. Bieniok, E.L. Łokas, Warszawa 2008.

¹² R. Dawkins, *Samolubny gen*, przeł. M. Skoneczny, Warszawa 2012, s. 359-360.

¹³ E. Tylor, *Cywilizacja pierwotna. Badania rozwoju mitologii, filozofii, wiary, mowy, sztuki i zwyczajów*, przeł. Z.A. Kowerska, t. 2, Warszawa 1898. Zob. również: J. Lubbock, *Początki cywilizacji*, przeł. Ed. Barbier, t. 2, Warszawa 1873, s. 55; A. Waligórski, *Antropologiczna koncepcja człowieka*, Warszawa 1973, s. 177; A. Bernard, *Antropologia. Zarys, teoria i historia*, przeł. S. Szymański, Warszawa 2016, s. 81-82.

¹⁴ S. Kufel, *Wprowadzenie do literaturoznawstwa kognitywnego*, Zielona Góra 2011.

Główne założenie teorii opiera się na przeświadczeniu, że utwór literacki jest wyjątkową strukturą matematyczną, zbiorem abstrakcyjnych obiektów oraz relacji między nimi i wreszcie układem cybernetycznym względnie odosobnionym¹⁵. Zawiera on w sobie algorytm, który podlega sygnałowi na wejściu i wyjściu układu. Sygnał na wejściu to kreacja autorska, polegająca na scalaniu reprezentacji neuronalnych, rozlokowanych na mapach mentalnych mózgu i tworzeniu w ten sposób nowych wartości. Stanowią one zawartość dzieła literackiego. Sygnał na wyjściu to interpretacja odbiorcy, czyli przetwarzanie wcześniej pozyskanych danych z przestrzeni generycznych dzieła literackiego. Interpretacja ta jest zgodna z dotychczasową tradycją literaturoznawczą. Algorytm układu możemy każdorazowo wyznaczyć na podstawie informacji zawartych w dziele literackim. W przypadku powieści *Dracula* Brama Stokera, będącej przedmiotem opisu książki *Wampir w świecie antropii*, jest to relacja wiążąca ze sobą człowieka i wampira. Wzajemne przenikanie się tych dwóch postaci (interferencja) stanowi układ podstawowy dzieła (układ człowiek – wampir) oraz trzon fabularny¹⁶. Zakres fabuły oscyluje wokół układu, dookreśla go oraz realizuje. Poddaje się go analizie w sposób przypominający badania prowadzone w obrębie nauk ścisłych, zaś podstawową metodą badawczą staje się kognitywistyka subsymboliczna, czyli taka, w której kluczowymi dziedzinami wiedzy stają się neuronauka, biologia, astronomia i fizyka. Analiza jest tu najważniejszą częścią procesu literaturoznawczego. Z jej pomocą badacz odczytuje algorytm, wraz z zawartym w nim komunikatem nadawczym, reguluje kontekst oraz ustala kod odbioru danego dzieła literackiego. Daje to możliwość przesłedzenia zasad organizacji kontaktu pomiędzy nadawcą a odbiorcą w podobny sposób, jak ma to miejsce w modelu komunikacji językowej Jakobsona¹⁷. Innymi słowy, odbiorca jest w stanie odtworzyć proces kognitywnego przetwarzania informacji zachodzący w umyśle autora w trakcie wysiłku twórczego. W konsekwencji powyższego końcowa interpretacja ma szansę stać się bardziej ścisła, pełniejsza i silniej sprecyzowana.

Literaturoznawstwo tradycyjne analizuje utwór literacki na tle tradycji literackiej, przemian gatunkowych, archetypów, symboli, metafor i mitów kulturowych, zbyt często bagatelizując inne równoważne przestrzenie poznawcze. Literaturoznawstwo kognitywne sięga do fundamentów powyższych zjawisk, dowartościowując przeważnie pomijane aspekty biologiczne, neurobiologiczne, fizyczne, chemiczne i astronomiczne. Badaczka operującego tak określonym paradygmatem interesuje przede wszystkim analiza świata przedstawionego dzieła literackiego z perspektywy tzw. *przestrzeni generycznych*¹⁸. Rozróżniamy podstawowe przestrzenie fizyczne (np. kształtów, barw, dźwięków, perspektywy, czasu, masy, przestrzeni, objętości, prędkości, wilgotności, temperatury, stabilności itp.) oraz mentalne (historii, ideologii, socjologii, parentezy, etyki, poetyki, mitologii, religii itp.)¹⁹. Przestrzenie te wzajemnie się przenikają i są względem siebie referencyjne. Podejście to opiera się na założeniu, że zdecydowana większość świata przedstawionego opisywanego

¹⁵ K. Saja, *Wampir...*, s. 113-122.

¹⁶ Tamże, s. 124-127.

¹⁷ Zob. R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, przeł. K. Pomorska. W: *Współczesne teorie badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, Kraków 1972, s. 27.

¹⁸ S. Kufel, *Wprowadzenie...*, s. 211-212.

¹⁹ Tamże, s. 212.

w artefakcie literackim stanowi odbicie realnej, fizycznej rzeczywistości, także to, co możemy uznać za elementy fantastyczne. Stanowią one pewnego rodzaju modyfikację lub hybrydę elementów obecnych w świecie realnym. W ten sposób tłumaczyć będziemy proces kognitywnego „scalania się” wyobrażeń o istotach nadprzyrodzonych, takich jak wampiry, wilkołaki, czarownice, elfy itp.²⁰. Dzieje się tak dlatego, że umysł pisarza działa w określony sposób, operując standardowym dla ogółu ludzkości programem kognitywnego przetwarzania informacji. Poznanie tego programu jest przedmiotem żywego zainteresowania kognitywistyki do dnia dzisiejszego²¹. Z kolei literaturoznawstwo kognitywne próbuje odtworzyć ów proces myślowy obecny w akcie kreacji twórczej, sięgając do takich pojęć, jak synapsy i neurony, reprezentacje neuronalne, mapy mentalne, moduły pamięci i przestrzeń mentalna²². Szczególną rolę odgrywają tu reprezentacje oraz mapy mentalne.

Reprezentacje to, mówiąc najogólniej, trwałe ślady w naszych umysłach po ulotnych wrażeniach z otaczającego nas świata²³. Innymi słowy, są to wewnętrzne kopie określonych cech charakterystycznych i struktur otoczenia przekazywanych z zewnątrz w formie bodźców²⁴. Wyniki interakcji naszego ciała ze środowiskiem (dane percepcyjne) są magazynowane w systemach pamięci między innymi poprzez reprezentacje neuronalne. Są one zgrupowane w struktury bardziej złożone nazywane mapami mentalnymi, które pełnią rolę zbioru reprezentacji danej jednostki²⁵. To w mapach następuje proces scalania istniejących już reprezentacji do nowej jakości pod wpływem procesu twórczego (w ten sposób tworzymy nowe amalgamaty)²⁶. Stale nadpisujemy zawartość map mentalnych, tworząc nowe reprezentacje obok starych, już istniejących²⁷. Niezmiernie ważnym elementem teorii jest również określenie nowego paradygmatu badań literaturoznawczych, czyli wspomnianej już wcześniej *perspektywy zewnętrznego obserwatora*²⁸. Obserwator tego typu ma percypować świat niejako z zewnątrz, globalnie oraz ponadschematycznie, a zatem obiektywnie. Ma on porzucić antropocentryczne i etnocentryczne ograniczenia, wynikające z niebezpiecznej postawy *anthropos metron*, otwierając się na multidyscyplinarność oraz konsiliencję²⁹. W ten sposób zewnętrzny obserwator ma dokonywać analiz bardziej kompleksowych i nakierowanych na faktyczne przestrzenie artefaktu, unikając szkodliwych nadinterpretacji.

²⁰ K. Saja, *Wampir...*, s. 46-52.

²¹ Podstawowym problemem i wyzwaniem dla kognitywistów jest poznanie i zrozumienie istoty świadomości.

²² Ciekawą perspektywę badań kognitywnych zaproponował w swojej książce Pascal Casanova: *Światowa republika literatury*, przeł. E. Gałuszka, A. Turczyn, Kraków 2017.

²³ M. Spitzer, *Jak uczy się mózg?*, przeł. M. Guzowska-Dąbrowska, Warszawa 2007, s. 22.

²⁴ Tamże, s. 69.

²⁵ K. Saja, *Wampir...*, s. 41-52.

²⁶ Zob. G. Fauconnier, M. Turner, *Blending as a central process of grammar*. W: *Conceptual Structure, Discourse, and Language*, ed. A.E. Goldberg, Oxford 1996, s. 113-131; *czyż Tworzenie amalgamatów jako jeden z głównych procesów w gramatyce*, przeł. W. Kubiński, D. Stanulewicz. W: *Językoznawstwo kognitywne II. Zjawiska pragmatyczne*, red. W. Kubiński, D. Stanulewicz, Gdańsk 1996, s. 173-211.

²⁷ M. Spitzer, *Jak uczy się...*, s. 34-35.

²⁸ Zob. K. Saja, *Obserwator...*

²⁹ Zob. E.O. Wilson, *Konsiliencja. Jedność wiedzy*, przeł. J. Mikos, Poznań 2011.

Z perspektywy czasu stwierdzam, że w powyższej koncepcji teoretycznej konieczne są pewne uzupełnienia. Wyjaśnienia i dopowiedzenia wymaga na przykład opis procesu, w którego wyniku mają powstawać mentalne wyobrażenia istot nadprzyrodzonych i innych elementów fantastycznych. Należy wskazać poszczególne etapy kognitywnego przetwarzania informacji. Tak zwane mentalne kreacje wymagają ponadto dookreślenia definicyjnego. Tym i innym aspektom poświęcony jest niniejszy artykuł. Ponadto jest on próbą wykazania źródeł podobieństw poszczególnych literatur, a także określonych dzieł literackich z różnych części świata oraz z odmiennych perspektyw czasowych. Będą to przede wszystkim rozważania teoretyczne, których poprawność zostanie zweryfikowana odrębnymi badaniami, niewchodzącymi w skład artykułu.

Kod kognitywny

Podstawą teoretyczną pozostaje rola, jaką odgrywa w akcie twórczym proces kognitywnego przetwarzania informacji. Jest on oparty na koordynacji działań synaps i neuronów, jak również ich zgrupowaniu w moduły pamięci. Zarówno moduły, jak i poszczególne neurony są strukturą plastyczną³⁰. Możliwe jest ciągle tworzenie oraz likwidowanie połączeń między komórkami nerwowymi, a to właśnie dzięki takim przekształceniom może nastąpić proces magazynowania informacji³¹. Oznacza to, że dane zawarte w modułach mogą ulegać mutacji, przewartościowaniu, nadpisaniu oraz zmianie. Trwały i nienaruszony pozostaje natomiast czynnik sprawczy takiego przemodelowania, który proponuję nazywać *kodek kognitywnym*.

Kod kognitywny możemy określić jako najbardziej podstawową jednostkę informacji mentalnej, pobudzającą do działania zapisane już dane w systemie poznawczym. Inicjuje ona proces kognitywnego przetwarzania informacji na ściśle określony temat oraz uczestniczy w tym procesie. Informacja ta jest kopiowana w umysłach kolejnych pokoleń jako jeden z szablonów tzw. „wyposażenia fabrycznego”. Kod kognitywny jest stałym elementem reprezentacji neuronalnych. Będąc ich podstawowym sterownikiem, przyczynia się do tworzenia nowych projekcji mentalnych. Przepuszczalnie jest to sygnał rozpoczynający proces przetwarzania informacji każdego typu (nie tylko literackiego). Zainicjowanie działania neuronu lub grupy neuronów danej reprezentacji, czyli ponowne, wtórne pobudzenie jego potencjału czynnościowego, może się odbywać właśnie za pośrednictwem odpowiedniego kodu. Oczywiście mówię tu jedynie o pobudzeniu wtórnym, w którym informacje dostarczone z zewnątrz, już odpowiednio zakodowane w reprezentacjach, podlegają dalszej „obróbce” poprzez sugerowany kod kognitywny. Przepuszczalnie może to być pierwszy etap kognitywnego przetwarzania danych zgromadzonych w magazynach pamięci, zainicjowany podczas pracy twórczej.

Wyznaczenie kodu i jego określenie jest bardzo trudne lub niemalże niemożliwe na obecnym poziomie wiedzy. O ile znana jest funkcja kodu, możemy jedynie wysuwać hipotezy na temat jego pochodzenia. Być może jest nim sygnał procesu sca-

³⁰ M. Spitzer, *Jak uczy się...*, s. 79.

³¹ Tamże, s. 87.

lania, choć jest on raczej funkcją kodu, a nie nim samym. Proces ten (scalanie) opisano między innymi na gruncie językoznawstwa w tzw. *teorii stapiania (teorii amalgamatów)*³². Przemieszanie, łączenie i stapianie wiedzy prowadzi przecież do wytworzenia nowych jakości, doprowadzając w bezpośredniej konsekwencji do przeskoku semantycznego, pozwalającego zrozumieć tak powstałe nowe struktury mentalne³³. Mowa tu oczywiście przede wszystkim o konstruowaniu znaczeń w obrębie językoznawstwa kognitywnego. Wiemy natomiast, że podobne, jeśli nie identyczne, procesy funkcjonują w akcie kreacji rzeczywistości literackiej, a także – jak można przypuszczać – w ogólnej percepcji rzeczywistości. Prezentowane rozważania stanowią zatem pewnego rodzaju przeniesienie teorii amalgamatów na bardziej uniwersalną przestrzeń kognitywną zachowania się i funkcji neuronu³⁴. Mówimy przecież o procesie scalania się „Ja” osobistego w systemie wzgórzowo-korowym mózgu³⁵. Odwołuję się do też Rodolfo Llinása na temat jaźni, który stwierdził:

System wzgórzowo-korowy przypomina izochroniczną sferę, w której sensoryczne właściwości świata zewnętrznego w sposób zsynchronizowany są związane z wygenerowanymi wewnątrznie motywacjami i wspomnieniami. To czasowo koherentne zdarzenie scala – w czasie – fragmentaryczne składniki zewnętrznej i wewnętrznej rzeczywistości w jeden konstrukt, który nazywamy „jaźnią”. Jest to praktyczny i niezwykle efektywny „wynalazek”: mózgu. Scala się, więc jestem! Koherencja czasowa nie tylko generuje jaźń jako złożony, spostrzegany jako jedność konstrukt, ale również wytwarza pojedyncze centrum, które w skoordynowany sposób realizuje predykcyjne funkcje mózgu – mające kluczowe znaczenie dla przetrwania organizmu. Subiektywność lub jaźń jest więc wytworem dialogu między wzgórzem a korą, albo inaczej mówiąc: zdarzenia scalające składają się na substrat jaźni³⁶.

Wydaje się pewne, że ten sam system scalania jest inicjowany w trakcie konstruowania przestrzeni literackiej dzieła literackiego. Logika podpowiada, że skoro mózg działa właśnie w ten sposób, łącząc poszczególne reprezentacje motywacji oraz wspomnień w jeden spójny konstrukt świadomości własnej osoby, to podobnie czyni to z „kimś innym” lub z „czymś innym”. Jak zauważa Barbara Lewandowska-Tomaszczyk, procesy dopełniania, a więc scalania, „mogą występować zarówno w języku, w percepcji świata zmysłowego, jak i w tworzeniu świata emocji i estetyki, a więc w sztuce”³⁷. Byłby to zatem proces uniwersalny oraz ponadczasowy.

³² G. Fauconnier, M. Turner, *Blending as a central...*, s. 113-131.

³³ B. Lewandowska-Tomaszczyk, *Konstruowanie znaczeń i teoria stapiania*. W: *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*, red. G. Habrajska, J. Ślósarska, Kraków 2006, s. 9. Zob. również: G. Fauconnier, M. Turner, *Blending as a...*, s. 113-131. Ponadto zgodnie z hipotezą Anny Wierzbickiej istnieją systemy pojęciowe, które mają leksykalne reprezentacje w każdym języku świata. Wierzbicka nazywa je „potocznymi schematami pojęciowymi” (zob. A. Wierzbicka, *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, przeł. A. Głaz, K. Korzyk, R. Tokarski, Lublin 2006).

³⁴ Mówiąc o takich zagadnieniach jak reprezentacje neuronalne, możemy się odwołać do tzw. *przestrzeni wejściowych*, które ulegają stapianiu (scalaniu), tworząc nowe jakości – *przedmioty mentalne* (odpowiedniki *struktur stopionych*). Reprezentacje, jak i ich nowe jakości powstają w mapach mentalnych, odpowiednikach *stezi integracji konceptualnej*.

³⁵ R. Llinás, *Ja z wiru*, przeł. A. Binder, M. Binder. W: *Formy aktywności umysłu. Ujęcie kognitywistyczne*, t. 1: *Emocje, percepcja, świadomość*, red. A. Klawiter, Warszawa 2008, s. 364-384.

³⁶ Tamże, s. 379-380.

³⁷ B. Lewandowska-Tomaszczyk, *Konstruowanie...*, s. 17.

Oczywiście ośrodkiem scalania może być inna część mózgu, lecz sam proces wydaje się spójny i niezmienny od zarania naszego gatunku po dzień dzisiejszy. Zdobywamy nowe informacje poprzez nadpisywanie magazynów pamięci oraz obróbkę zawartych w nich danych. Kod kognitywny, jako uniwersalny sygnał inicjujący – czymkolwiek by on był – uruchamia proces powstawania reprezentacji bardziej złożonych, na początek czysto mentalnych i niezapisanych, które zyskują miano *informacji wzorcowych*. Stanowią one budulec dla wyznaczenia *przedmiotu mentalnego* (wampira, wilkołaka, upiora, ducha, czarownicy, elfa, a także poszczególnych bohaterów ludzkich z kanonu literatury, posiadających realność mentalną).

Informacja wzorcowa i przedmiot mentalny

Etap drugi związany jest z pierwszym skojarzeniem ze sobą za pomocą kodu podstawowych i kluczowych dla późniejszych emanacji danych, które proponuję definiować jako *informacje wzorcowe*. Będzie to charakterystyczna, typowa, ulegająca kopiowaniu i mutacji cecha, jakość lub zespół cech oraz jakości, które przyczyniają się do określenia, odróżnienia, wyznaczenia oraz nazwania danego wyobrażenia (*przedmiotu mentalnego*). Informacja wzorcowa jest ukształtowana z zespołu reprezentacji pamięciowej, zawierającej pamięć rzeczy i zjawisk fizykalnych znanej nam rzeczywistości, oraz zespołu pamięci kulturowej. Oznacza to, że proces scalania się nowych reprezentacji wymaga udziału zarówno przestrzeni fizykalnych, jak i przestrzeni mentalnych. Niezmiennie tam, gdzie mówimy o powstawaniu nowych reprezentacji, doświadczamy wsparcia ze strony przekazu kulturowego, który to jest równoprawnym elementem siatek map mentalnych³⁸. Jest on zapisany w reprezentacjach zgodnie ze stanem bieżącej wiedzy kulturowej danego podmiotu³⁹. Tym samym kiedy dochodzi do kognitywnego przetworzenia informacji, np. w celu stworzenia postaci wampira Draculi (wampir jest tu przedmiotem mentalnym), autor bierze pod uwagę zarówno posiadane wewnętrzne reprezentacje cech fizycznych oraz chemicznych człowieka, wilka i nietoperza wraz z ich podstawowymi czynnościami zachowawczymi (abstrakcyjnymi oraz reistycznymi), jak również znane mu oraz wyselekcjonowane zgodnie z potrzebą uwarunkowania kulturowe, jak religie, przesady czy mity.

W przypadku wampira z *Draculi* informacjami kluczowymi wydobytymi z przestrzeni powieści wydają się dwa motywy, które na dekady dookreślają postać wampira. Są to zdania: „krew to życie”⁴⁰ oraz „w życiu jest miejsce na mrok i na światło”⁴¹. Wiemy przecież, czym jest krew oraz jakie pełni funkcje biologiczne, zdajemy sobie również sprawę z tego, czym jest życie (choćby potocznie). Znamy i rozumiemy także fizyczne znaczenie światła i mroku, jak również pojmujemy ich

³⁸ K. Szocik, *Kognitywna teoria religii a naturalność teizmu i ateizmu. Krytyka założenia o intuicyjnej religijności człowieka*. W: *Metodologiczne i teoretyczne problemy kognitywistyki*, red. J. Woleński, A. Dąbrowski, Kraków 2014, s. 376.

³⁹ Każdy człowiek posiada własny i indywidualny zasób wiedzy wszelkiego typu, także tej kulturowej.

⁴⁰ B. Stoker, *Dracula*, przeł. A. Myśliwy, Kraków 2013, s. 176.

⁴¹ Tamże, s. 230.

role kulturowe. Zestawiając ze sobą wiedzę podstawową, tworzymy nowe wartości w postaci informacji wzorcowych. Wokół tych wątków – krwi oraz opozycji ciemności i jasności – budowana jest literacka biografia każdej „nowej” postaci wampira, czyli takiej, która pojawia się w kulturze po roku 1897 (co ciekawe, do dnia dzisiejszego nie ma w tej kwestii wyjątków). Nie wszystkie istoty wampiryczne opisywane w literaturze przed wskazanym rokiem pierwszego wydania *Draculi* pragnęły krwi. Podobnie nie każdy z nich ginął pod wpływem światła słonecznego. Wampiry cierpiały z miłości (romantycznej lub patriotycznej), odwiedzały swych bliskich, pukając do ich drzwi, a także porywały ich, niekoniecznie obracając się w popiół z nadejściem poranka (np. upiór z ballady *Lenora* Gottfrieda Augusta Bürgera)⁴².

Oczywiście bardziej uniwersalną informacją wzorcową, charakterystyczną dla wszystkich postaci wampirycznych (także tych przed *Draculą*), będzie idea *nieumarłego*, a raczej „istoty powracającej z za grobu”. I tu zauważalna jest pewna konsekwencja procesu replikacji, której podlega informacja wzorcowa, a która jest możliwa dzięki plastyczności neuronów. Informacja wzorcowa podlega mikromutacji lub mutacji w czasie, po której zapamiętujemy jej starą reprezentację wraz z nowym pakietem cech naddanych. Pierwotna forma wzorcowa sprzed roku 1897 w kształcie: „istota powracająca z zaświatów” została przewartościowana do postaci: „istota powracająca z zaświatów, pijąca krew, aby istnieć, niszczona pod wpływem światła słonecznego”. Jak twierdzi większość literaturoznawców, Stoker – wraz z dwoma innymi angielskimi pisarzami Johnem Williamem Polidorim oraz Sheridanem Le Fanu – stworzył uniwersalny wzór postaci wampirycznych, dając początek nowocześniejszemu mitowi⁴³. Z obserwacji informacji wzorcowej wynika jednak co innego. Autorzy ci doprowadzili jedynie do mikromutacji informacji wzorcowej, znanej kulturze co najmniej od czasów antycznych. Stąd też hrabia wampir rzeczywiście jest mitem nowym, jednak osadzonym głęboko w tradycji kulturowej. Autor *Draculi* miał tego świadomość, wyrażając to słowami Van Helsinga:

Musicie wiedzieć, że wampiry są nieodłącznym elementem ludzkich społeczności. Były w starożytnej Grecji, Rzymie, doskonale radziły sobie w Niemczech, Francji, w Indiach, a nawet na Półwyspie Krymskim i w Chinach. Podążały śladem Islandczyków, Hunów, Słowian, Sasów i Madziarów⁴⁴.

Od dnia premiery powieści słowo „wampir” nabrało nowego, świeżego znaczenia, lecz nie wyłoniło się ono z próżni. W umysłach kolejnych pokoleń wampir jest po prostu coraz bardziej złożonym przedmiotem mentalnym.

Z przestrzeni dzieła literackiego potrafimy wydobyć pewien kanon informacji wzorcowych. Następnie możemy zestawzić je z podobnymi przekazami, z innego dzieła tego samego gatunku. Na tej podstawie jesteśmy w stanie stwierdzić, które informacje zasługują na miano wzorcowych, a które stanowią naddanie. Możemy również wyznaczyć punkty na osi zmian, ustalając dokładny czas i miejsce określonej mutacji, a także opisać ich konsekwencje względem dalszych replikacji. Konsekwencje te są zauważalne bezpośrednio w strukturze omawianej istoty, czyli formie, jaką przybiera przedmiot mentalny.

⁴² Zob. *Niemiecka ballada romantyczna*, oprac. Z. Ciechanowska, przeł. A. Asnyk, Wrocław 1963.

⁴³ C. Lecouteux, *Tajemnicza historia wampirów*, przeł. B. Spieralska, Warszawa 2007, s. 13.

⁴⁴ B. Stoker, *Dracula...*, s. 300-301.

W powyższych rozważaniach wielokrotnie pojawiała się określenie *przedmiotu mentalnego*. Zgodnie z koncepcją Jerzego Bartmińskiego jest to jednostka podlegająca definiowaniu

[...] w całym bogactwie jego charakterystyki utrwalonej w językowym obrazie świata. [...] Ten przedmiot mentalny jest projekcją, a nie odbiciem, niezależnie od tego, że zwykle istnieje możliwość porównania go (i stwierdzenia podobieństw) z przedmiotem rzeczywistym, dostępnym doświadczeniu empirycznemu⁴⁵.

Przedmiot mentalny istnieje niejako „wirtualnie” w umyśle człowieka. Do jego wykreowania dochodzi na podstawie informacji wzorcowej, gdy wokół niej zgromadzi się pewien zakres istotnych reprezentacji (tworzących biografię dookreślającą). Przedmiot mentalny to projekcja rzeczywistości mentalnej, subiektywnego uniwersum autora. Jest czysto mentalny, dopóki nie uzyska swojej realizacji fizycznej (np. książkowej). Innymi słowy jest on własnością autora, tak długo, aż ten nada mu formę rzeczywistą, np. postaci literackiej, mitycznej lub ludowej. Wówczas przestaje być przedmiotem mentalnym, a staje się przedmiotem realnym, bo opatrzonym określoną narracją (tak czy inaczej nadal jest on subiektywnym wytworem umysłu, nieposiadającym odpowiednika w realnym świecie). Przedmiot mentalny jest zatem projekcją obrazu powstałego w umyśle swego twórcy za sprawą informacji wzorcowych. W przypadku *Draculi* jest to (między innymi) postać wampira, lecz nie byle jakiego – to wampir arystokrata, pijący krew, umierający pod wpływem światła słonecznego, zdolny do przemiany w psa lub nietoperza, posiadający umiejętność telepatii i regeneracji tkanek, niezmiennie myślący oraz abstrahujący jak żywy człowiek.

Z pomocą odpowiedniego kodu skalamy daną informację wzorcową lub zestaw takich informacji, z których zbudowany jest przedmiot mentalny. W ten sposób możemy go rozbić na składowe, czyli *przestrzenie generyczne* lub – innymi słowy – *domeny kognitywne*, będące źródłem informacji wzorcowych. Stanowią one zawartość reprezentacji neuronalnych, zgrupowanych w mapach mentalnych. Domena kognitywna to dowolny, spójny obszar konceptualizacji, względem którego charakteryzowane (definiowane) są struktury semantyczne⁴⁶. W sposób szczególnie współtworzą one tekst literacki. Ich składnikami są reprezentacje znanego już wcześniej świata, które skalamy, tworząc coś nowego, nową reprezentację będącą przedmiotem mentalnym. Jak już wspomniałem, istnieją domeny (przestrzenie) fizyczne i mentalne. Jedne i drugie są równoprawne. Stanowią wiedzę wyprofilowaną przez typ utworu literackiego⁴⁷. Stąd też wynika zasada mówiąca, że badamy tylko te przestrzenie, które wskazuje nam autor w dziele literackim – strukturze zamkniętej i skończonej. Co ciekawe, te same domeny stają się tworzywem dla wielu na pozór różniących się dzieł. Są one jednak oparte na fundamencie zestawu identycznych informacji wzorcowych, które podlegają replikacji w czasie i przestrzeni, tworząc zbliżone lub identyczne przedmio-

⁴⁵ N. Lemann, *Prototyp i profilowanie przedmiotu mentalnego SMOK w literaturze fantasy, na wybranych przykładach*. W: *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*, red. G. Habrajska, J. Ślósarska, Kraków 2006, s. 143-144; J. Bartmiński, *Definicja kognitywna jako narzędzie opisu konotacji*. W: *Profilowanie pojęć. Wybór prac*, red. J. Bartmiński, Lublin 1993, s. 75-76.

⁴⁶ R. W. Langacker, *Wykłady z gramatyki kognitywnej*, red. H. Kardela, Lublin 1995, s. 164.

⁴⁷ I. Nowakowska-Kempna, *Słowo poetyckie w badaniach kognitywnych*. W: *Kognitywizm w...*, s. 52.

ty mentalne, mimo często znacznej odległości czasowej lub przestrzennej. Kompilacja tych samych reprezentacji wytwarza podobne, jeśli nie identyczne, przedmioty mentalne w różnych kulturach, nawet wówczas, gdy nie jesteśmy w stanie wykazać ich interferencji. Mimo że są one opatrzone z natury odmiennymi definicjami, uzależnionymi od preferencji danego języka oraz kultury, ich znaczenie pozostaje identyczne i uniwersalne. Tym samym dany przedmiot mentalny może (lecz nie musi) przeobrazić się z czasem w uniwersalium kulturowe lub też w archetyp bądź symbol.

Przykład z literatury grozy

Badania literaturoznawcze, wpisane w proponowaną teorię, należałoby rozpocząć od rozpoznania powtarzalnych schematów w różnych rodzajach dzieł literackich. Z reguły będą to utwory zbliżone do siebie tematycznie, np. rozmaite dzieła literackie, w których występują istoty nadprzyrodzone danego typu (np. duchy, upiory lub wampiry). Jednocześnie wydaje się, że mniej wartościowe pod kątem poszukiwania wzorców będą takie utwory literackie, które byłyby bezpośrednią kopią lub wynikiem naśladownictwa, gdyż w nich emanacje danej informacji wzorcowej są dość oczywiste. Będą to jedynie kolejne realizacje tego samego wzorca. Należy poszukiwać przede wszystkim utworów odległych od siebie czasowo i fabularnie, w których emanacja nie będzie tak oczywista, a jednak okaże się pewna. To, co stanie się częścią wspólną dla wszystkich dzieł, uznamy za informację wzorcową, która replikuje. Natomiast to, co będzie inne i odróżniające, a jednak w jakimś stopniu związane z przedmiotem mentalnym, pozostanie nadpisaniem lub mutacją wzorca. W ten sposób możliwe stanie się prześledzenie rozwoju w czasie danego przedmiotu mentalnego (np. wampira). Zauważymy wówczas, że istnieje pewna ciągłość dzieł oraz rozwoju ewolucyjnego umysłowości człowieka, dostrzegalna w jego wytworach – w artefaktach kulturowych⁴⁸. Co ważne, te same informacje wzorcowe będą udziałem zarówno dzieł literackich, jak i malarskich, rzeźbiarskich oraz muzycznych, ponieważ będą się opierać na identycznym kodzie kognitywnym. Ponadto wiemy doskonale, że nic nie powstaje z niczego. Istnieją bowiem ciągle emanacje znanych ludzkości informacji wzorcowych. Także na etapie wczesnego zdobywania wiedzy o świecie (na etapie kształtowania się gatunku) mieliśmy do czynienia z kodami kognitywnymi na interpretację określonych zjawisk. Pozostały one niezmiennie do dnia dzisiejszego. Każdy przedmiot mentalny może ulec przemodelowaniu w czasie, ponieważ możliwe jest nadpisywanie informacji wzorcowej. Jest ona stała, tzn. nigdy nie jest niszczone i znoszone, za to może zostać wzbogacone o nowe elementy. Z powyższych rozważań możemy wyznaczyć następujący algorytm: kod kognitywny inicjuje scalanie informacji wzorcowej; buduje ona przedmiot mentalny, który może stać się uniwersalium kulturowym; opisane procesy przejścia wyjaśniają sposób, w jaki powstają nowe reprezentacje neuronalne w przestrzeni literackiej.

Za prosty przykład ilustrujący praktyczne zastosowanie i znaczenie powyższych rozważań uznałem artykuł Leszka Libery zatytułowany *Zagadka „Ucieczki”*, opu-

⁴⁸ Artefaktem nazywać będziemy wszystko, co jest wytworem ludzkiej myśli. Dzieło jako ciąg narracyjny pozostaje wytworem ludzkiej myśli, zatem jest artefaktem. Artefakt literacki może przyjąć różną formę, lecz nośnik nie ma żadnego znaczenia (por. K. Saja, *Wampir...*, s. 17).

blikowany w czasopiśmie „Filologia Polska. Rocznik Naukowy Uniwersytetu Zielonogórskiego” (2016, nr 2). Dotyczy on przede wszystkim utworów naśladowczych, dlatego też nie jest to wyszukany przykład replikacji informacji wzorcowej. Niemniej jednak w sposób jasny prezentuje on sedno tematu. Przywoływany artykuł nie jest rzecz jasna oparty na proponowanej metodzie. Po jego lekturze zauważymy natomiast, że przynajmniej część wniosków autora można w sposób bezpośredni odnieść do przyjętych tu założeń. Po przeprowadzonej analizie wspomnianej już ballady *Lenora* Bürgerera, a także po zestawieniu jej treści z późniejszymi naśladowczymi emanacjami, Libera podsumowuje badania następującymi słowami: „Dalszy ciąg jest znany [cytowanego fragmentu dzieła – K.S.] i stał się głównym powodem ogromnej popularności tej ballady [*Lenory* – K.S.], wszystkich jej odmian i wersji – to upiorna jazda konna przy świetle księżycy na zgubę dziewczyny”⁴⁹. Powyższy wniosek można sformułować jednoznacznie – Libera wskazuje informację wzorcową, wydobyłą z analizy wielu ballad naśladowczych. „Upiorna jazda konna przy świetle księżycy na zgubę dziewczyny” to podstawowy wątek oraz cecha szczególna samej *Lenory*, a także *Ucieczki* Adama Mickiewicza, *Ludmiły* Wasyla Żukowskiego, *Neryny* Tomasza Zana, *Adeli* Antoniego Edwarda Odyńca, *Kamilla i Leona*. *Naśladowania „Lenory” Bürgerera* Krystyna Lacha-Szyrmy, *Malwiny*. *Ballady z angielskiego* Juliana Ursyna Niemcewicza, a także tłumaczeń z oryginału pt. *William and Helen* Waltera Scotta, *The Raven* Edgara Allana Poe i wielu innych⁵⁰. Co ciekawe, ballada Bürgerera nie pozostała bez echa także w innych dziedzinach kultury. Ten sam wzór został powielony w dziełach muzycznych, malarskich, jak i w pieśniach ludowych⁵¹. Przykładem mogą tu być takie prace plastyczne, jak: *The Ballad of Lenore* (1838) Horace Verneta, *Lenore* (1784) Daniela Chodowieckiego, *Lenore* (1871) Alfreda W. Elmore’a, *Lenore* (1848) Andreasa Müllera, *Lenore* (1850) Pierre-Félixa Wiesenera itp.

Dobry utwór naśladowczy (czy to literacki, czy plastyczny) nie jest nigdy bezkrytycznym powieleniem pierwowzoru. Replikacja informacji wzorcowej to niemal każdorazowo wzór plus jego modyfikacja, to nadpisanie plastycznych reprezentacji. Także sama *Lenora* miała być emanacją znanej wcześniej niemieckiej pieśni ludowej, choć w tej kwestii nie ma stuprocentowej pewności⁵². Niemniej jednak jeśli to prawda, pojawia się wówczas kolejny dowód słuszności stosowania w literaturoznawstwie nauk kognitywnych. Bürger odtworzył w *Lenorze* zawartość własnych map mentalnych i podobnie uczynił Mickiewicz, tworząc *Ucieczkę*: „Teraz poeta przywołuje anonimowych poetów, Bürgera, nieznaną mu bliżej niemiecką piosenkę gminną, śpiewaną po polsku piosenkę na Litwie, swoją pamięć, która co do układu i treści go nie zawodzi, ale zarazem zawodzi, bo jednak tej piosenki prawie nie pamięta” – stwierdza Libera⁵³. Informacja wzorcową w sposób bezpośredni wpływa na obraz przedmiotu mentalnego, jakim staje się tu upiór pędzący konno na złamanie karku, aby czym prędzej porwać ukochaną w zaświaty pod osłoną nocy.

⁴⁹ L. Libera, *Zagadka „Ucieczki”*, „Filologia Polska. Rocznik Naukowy Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2016, nr 2, s. 225.

⁵⁰ Tamże, s. 214.

⁵¹ Tamże, s. 213.

⁵² Tamże, s. 215, 221.

⁵³ Tamże, s. 230.

Kod kognitywny inicjuje proces powstawania informacji wzorcowych. Informacja wzorcowa to powtarzający się w cyklu rozwoju literatury (i kultury w ogóle) schemat czy też algorytm składowych, który oddziałując na kolejnych poetów, pisarzy, rzeźbiarzy i malarzy odpowiada za ciągłą emanację w czasie powstałego na jego podstawie przedmiotu mentalnego. Przedmiot ten może stać się na tyle żywotny kulturowo, że z czasem możliwe jest jego przeobrażenie np. w uniwersalium kulturowe. Informacja wzorcowa jest wielokrotnie powielana w cyklu rozwoju kulturowego, przez co możemy mówić o *replikacji wzorcowej*. Konsekwencją powyższego jest wyraźna ciągłość dziejów, związek literatur na pozór od siebie odległych oraz schematyczność wszelkich opisów rzeczywistości. Nie jesteśmy w stanie oderwać się od tradycji literackiej, dawnych kanonów i wzorców, ponieważ są one nieprzerwanie częścią bieżącej rzeczywistości literackiej, ukrytej wewnątrz tego, co uznajemy za nowe i jedyne w swoim rodzaju. Wynika to z faktu niezmienności naszej aparatury poznawczej w postaci złożonego i nadal pełnego tajemnic układu nerwowego z centralnym systemem sterującym, jakim jest mózg. W każdym momencie historii swoich burzliwych dziejów ludzki umysł pracował na tym samym poziomie, w identyczny sposób percypując świat. Posługiwał się ponadto spójnym kodem kognitywnym, właściwym dla wszystkich przedstawicieli naszego gatunku, a także dla niektórych bliskich nam zwierząt z grupy naczelnych. Tworzone przez nas artefakty są udoskonalane, lecz bodaj każda modyfikacja wynika ze stadium wcześniejszego. Innymi słowy – cytując słowa Kufla, wypowiedziane podczas jednego z wielu z nim spotkań – „wszystko już było i wszystko już będzie”, gdyż taka jest rzeczywistość naszej egzystencji.

Bibliografia

- Ball Ph., *Masa krytyczna. Jak jedno z drugiego wynika*, przeł. W. Turopolski, Kraków 2007.
- Bernard A., *Antropologia. Zarys, teoria i historia*, przeł. S. Szymański, Warszawa 2016.
- Casanova P., *Światowa republika literatury*, przeł. E. Gałuszka, A. Turczyn, Kraków 2017.
- Davies P., *Kosmiczna wygrana. Dlaczego Wszechświat sprzyja życiu?*, przeł. B. Bieniok, E.Ł. Łokas, Warszawa 2008.
- Dawkins R., *Samolubny gen*, przeł. M. Skoneczny, Warszawa 2012.
- Fauconnier G., Turner M., *Blending as a central process of grammar*. W: *Conceptual Structure, Discourse, and Language*, ed. A.E. Goldberg, Oxford 1996.
- Fauconnier G., Turner M., *Tworzenie amalgamatów jako jeden z głównych procesów w gramatyce*, przeł. W. Kubiński, D. Stanulewicz. W: *Językoznawstwo kognitywne II. Zjawiska pragmatyczne*, red. W. Kubiński, D. Stanulewicz, Gdańsk 1996.
- Jakobson R., *Poetyka w świetle językoznawstwa*, przeł. K. Pomorska. W: *Współczesne teorie badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, Kraków 1972.
- Kochanowska E., *Romantyczna literatura wobec nauki. „Henryk Ofterdingen” Novalisa i „Genezis z ducha” Słowackiego*, Wrocław 2002.
- Kufel S., *Fragmenty mozaiki. Szkice i materiały z czasów oświecenia*, Zielona Góra 2009.
- Kufel S., *Rokoko*, Zielona Góra 2017.

- Kufel S., *Wprowadzenie do literaturoznawstwa kognitywnego*, Zielona Góra 2011.
- Kuhn T.S., *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. H. Ostromecka, Warszawa 2009.
- Langacker R.W., *Wykłady z gramatyki kognitywnej*, red. H. Kardela, Lublin 1995.
- Lecouteux C., *Tajemnicza historia wampirów*, przeł. B. Spieralska, Warszawa 2007.
- Lewandowska-Tomaszczyk B., *Konstruowanie znaczeń i teoria stapiania*. W: *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*, red. G. Habrajska, J. Ślósarska, Kraków 2006.
- Libera L., *Zagadka „Ucieczki”*, „Filologia Polska. Rocznik Naukowy Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2016, nr 2.
- Llinás R., *Ja z wiru*, przeł. A. Binder, M. Binder. W: *Formy aktywności umysłu. Ujęcie kognitywistyczne*, t. 1: *Emocje, percepcja, świadomość*, red. A. Klawiter, Warszawa 2008.
- Lubbock J., *Początki cywilizacji*, przeł. Ed. Barbier, t. 2, Warszawa 1873.
- Niemiecka ballada romantyczna*, oprac. Z. Ciechanowska, przeł. A. Asnyk, Wrocław 1963.
- Novalis, *Schriften*, hrsg. von P. Kluckhohn, R. Samuel, Stuttgart 1977.
- Profilowanie pojęć. Wybór prac*, red. J. Bartmiński, Lublin 1993.
- Saja K., *Obserwator wobec barier poznawczych*, „In Gremium. Studia nad Historią, Kulturą i Polityką” 2015, nr 9.
- Saja K., *Wampir w świecie antropii. Kognitywizm subsymboliczny w literaturoznawstwie*, Kraków 2017.
- Spitzer M., *Jak uczy się mózg?*, przeł. M. Guzowska-Dąbrowska, Warszawa 2007.
- Stoker B., *Dracula*, przeł. A. Myśliwy, Kraków 2013.
- Szocik K., *Kognitywna teoria religii a naturalność teizmu i ateizmu. Krytyka założenia o intuicyjnej religijności człowieka*. W: *Metodologiczne i teoretyczne problemy kognitywistyki*, red. J. Woleński, A. Dąbrowski, Kraków 2014.
- Tylor E., *Cywilizacja pierwotna. Badania rozwoju mitologii, filozofii, wiary, mowy, sztuki i zwyczajów*, przeł. Z.A. Kowerska, t. 2, Warszawa 1898.
- Waligórski A., *Antropologiczna koncepcja człowieka*, Warszawa 1973.
- Wierzbicka A., *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, przeł. K. Korzyk, R. Tokarski, Lublin 2010.
- Wilson E. O., *Konsiliencja. Jedność wiedzy*, przeł. J. Mikos, Poznań 2011.

Summary

Schemes and patterns exist in every literature of the world, regardless of time and space. There is a universal set of features and algorithms that construct a given type of literature. They are based on a cognitive foundation. The processes of cognitive information processing are universal on a global scale. Therefore, we are able to indicate similarities within the independent literature. This article is to indicate the basic processes through which we build the spaces of a literary work. This will primarily be the merging of the contents of mental maps and representations contained in them.

Biogram

Krystian Saja – doktor nauk humanistycznych w dyscyplinie literaturoznawstwo. Absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Członek zielonogórskiego oddziału

Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. Pracownik Zakładu Literatury Dawnej i Nauk Pomocniczych Filologii, Pracowni Badań Kognitywnych Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Swoje zainteresowania badawcze skupia wokół literaturoznawstwa kognitywnego, antropologii kultury, memetyki oraz teorii literatury. Ponadto interesuje się wpływem nauk ścisłych na poszczególne dziedziny nauk humanistycznych. Tym samym sięga do takich dyscyplin, jak matematyka, astronomia, biologia i fizyka.

k.saja@ifp.uz.zgora.pl

