

Wprowadzenie

1. Temat

Tematy prac akademickich same bywają problemem – akademickim. Zasadność takiego, a nie innego wyboru tematu/problemu sama stać się może tematem akademickich dyskusji. Gdy Umberto Eco miał zostać zaproszony do wygłoszenia prestiżowego cyklu wykładów Tannera, jeden z decydujących o wyborze autora *Imienia róży* akademików podniósł kwestię humanistycznego profilu tematu wystąpień włoskiego semiotyka – „Mam tylko jedno zastrzeżenie: czy temat okaże się w wystarczającym stopniu związany z »wartościami ludzkimi«. Ktoś, kto wie, na czym polega praca komisji akademickich, natychmiast rozpozna ten ton. Tym razem wokół stołu w Clare Hall w Cambridge zasiedli członkowie Tanner Lectures Committee. Wykłady Turnera ufundował amerykański filantrop i były profesor filozofii na Uniwersytecie Utah, Robert C. Tanner, a formalnie zainaugurowano je 1 lipca 1978 roku w Clare Hall. Wykłady Tannera wygłaszane są również corocznie w Harvardzie, Michigan, Princeton, Stanfordzie, Utah, Brasenose College w Oksfordzie i niekiedy na innych uczelniach. Jak zapisano w statucie, ich celem jest „rozwój refleksji nad wiedzą humanistyczną i przyrodoznawczą związaną z ludzkimi wartościami i wartościowaniami”. Przytoczony na początku komentarz komisja usłyszała w 1990 roku, kiedy do wygłoszenia wykładu zaproszony został Umberto Eco i jako temat zaproponował „Interpretacje i nadinterpretacje”. „Komisja nie rozwodziła się [...] długo nad wątpliwościami jednego ze swoich członków”¹.

¹ Stefan Collini: *Wstęp*. W: *Interpretacja skończona i nieskończona* W: Umberto Eco, Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. Stefan Collini. Przeł. Tomasz Bieroń. Znak, Kraków 1996, s. 5.

Niniejsze studium daje się (choć nie bez reszty) zamknąć się w formule socjologicznej refleksji nad kilkoma wymiarami problematyki lektury i interpretacji (a także nadinterpretacji). Zwłaszcza kwestia interpretacji (i nadinterpretacji) zdaje się przy tym niezwykle istotna, nawet jeśli nie podzielamy radykalnego poglądu Nietzschego, że nie istnieją fakty, a jedynie interpretacje, i skłonni jesteśmy do przyjęcia skromniejszej wersji, zgodnie z którą „nie ma tekstu, są tylko interpretacje”².

[Zasadniczo odkładam tu na bok aspekty filozoficzne rozumienia/interpretacji, które wszak znaleźć można już u Arystotelesa – w Księdze Δ , 7 – MT] – „Byt rozumie się wielorako, jak to powiedziano tam, gdzie omówiono różne [jego – K.Ł.] rozumienia”³. Podobnie – kwestię interpretacji historycznych zdarzeń i procesów – poza przypadkami, kiedy interpretacje historyczne silnie związane są z interpretacjami tekstu. Wystarczy może, jeśli zaznaczę, że przyjmuję tu stanowisko François Fureta, zgodnie z którym „[n]ie istnieje coś takiego jak czysta interpretacja historyczna, a historia, którą się pisze, tkwi jeszcze w historii, bierze się z historii, jest produktem nietrwałego *ex definitione* stosunku między teraźniejszością i przeszłością, spotkania cech szczególnych indywidualnego umysłu z olbrzymim polem jego możliwych zakorzenień w przeszłości. Ale z faktu, że wszelka historia zakłada pewien wybór, pewną predylekcję do tego, co nas interesuje, nie wynika wcale, że zakłada ona istnienie jakiejś opinii na temat badanego przedmiotu. Aby tak się stało, przedmiot ten musi zmobilizować w historyku i w jego publiczności zdolność identyfikacji politycznej lub religijnej, która okaże się trwalsza od upływającego czasu.

² Witold Izdebski, Krzysztof Łęcki: *Doğmaty i herezje*. Oficyna Naukowa i Literacka t.i.c., Kraków 1992, s. 78. „Najgorsza ze znanych metod interpretacji dzieła literackiego, w tym również powieści, polega na wydobyciu z niego fragmentów będących wypowiedziami filozoficznymi i traktowaniu ich następnie tak, jak gdyby pochodziły z tekstu dyskursywnego” – Krzysztof Pomian: *Powieść jako wypowiedź filozoficzna. Próba strukturalnej analizy »Nienasycenia«*. W: Ibidem: *Człowiek pośród rzeczy*. Czytelnik, Warszawa 1973, s. 147.

³ Arystoteles: *Metafizyka*. Tekst polski oprac. Mieczysław A. Krąpiec, Andrzej Maryniarczyk na podstawie tłum. Tadeusza Żeleźnika. [paginacja: 1028a (10–11)] Wydawnictwo św. Tomasza z Akwinu, Lublin 1996, s. 320.

Tymczasem tę identyfikację czas może zatrzeć, lub przeciwnie, zachować ją, a nawet wzmocnić. Zależy to od tego, czy temat, jakim zajmuje się historyk, nadal ma znaczenie – czy też nie – dla jego teraźniejszości, jego wartości i jego wyborów⁴.

Idzie mi przy tym o interpretację zarówno tekstów, jak i – ze świadomością pewnej przesady takiego ujęcia – świata społecznego jako tekstu⁵. Układem odniesienia (podkreślmy: nie przedmiotem, a właśnie układem odniesienia) będzie w tym przypadku Witold Gombrowicz – jego „dzieło i życie”, by odwołać się do formuły zaproponowanej przy innej okazji przez Clifforda Geertza⁶. Wracając zaś do wątpliwości/zastrzeżeń zasianych przez cytowanego wyżej (i z drugiej ręki), skłaniającego się ku formalizmowi akademika: czy pisanie wokół twórczości pisarskiej, wokół świata myśli pisarza/pisarki ma związek ze wspomnianymi „wartościami ludzkiemi”? No cóż, o Rolandzie Barcie pisano: „Wszystkie jego badania nad piśmiennictwem i myślą zmierzały do pogłębienia wiedzy o człowieku, by pomóc mu lepiej się poznać i dzięki temu lepiej żyć w społeczeństwie. [...] to standardowa formuła, jako że można ją zastosować, z grubsza rzecz biorąc, do każdego pisarza, filozofa, historyka, socjologa, biologa... [...] dla Sartre’a, Foucaulta, Lacana, Levi-Straussa i Bourdieu”⁷.

Oczywiście oprócz wspomnianych wyżej wartości ludzkich, gdy socjolog zabiera się do gromadzenia materiałów i (później) pisania, w grę wchodzić mogą – przynajmniej w niektórych przypadkach – jeszcze inne, bardziej osobiste kwestie. Wspomina o tym świetny reporter, późniejszy wykładowca dziennikarstwa w Uniwersytecie

⁴ François Furet: *Prawdziwy koniec Rewolucji Francuskiej*. Tłum. Barbara Janicka. Znak, Kraków 1994, s. 7–8.

⁵ Zatem w nieco innej perspektywie, niż ta, o której semiotyk Umberto Eco pisał jako o „pojmowaniu świata natury jako Wielkiego Tekstu, który podlega deszyfryzacji”, Umberto Eco: *Interpretacja i historia*. W: W: Umberto Eco, Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja...*, s. 27.

⁶ Zob. Clifford Geertz: *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*. Przeł. Ewa Dżurak, Sławomir Sikora. Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.

⁷ Laurent Binet: *Siódma funkcja języka*. Przeł. Wiktor Dłuski. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018, s. 98–99.

Warszawskim, Marek Miller w książce *Reporterów sposób na życie*: „Na początku był chaos trzeciego roku socjologii na Uniwersytecie Łódzkim. Jak wszyscy moi koledzy musiałem napisać pracę magisterską. Terminy nagliły, a ja ciągle zanurzony byłem w świecie całkiem nierealnych pomysłów i koncepcji. Cały czas kombinowałem przy tym, co by tu zrobić, aby obronić dyplom i nie zanudzić się przy tym na śmierć. Na którymś z seminariów zaproponowałem temat: *Styl życia reporterów*. Ku mojemu zdumieniu i tolerancji promotora doc. Zbigniewa Bokszańskiego propozycja została zaakceptowana”⁸.

Czy styl życia reporterów należy do zestawu fundamentalnych problemów socjologii? Z pewnością – nie. W grę wchodzi tu nie tylko praca magisterska z socjologii znanego później reportera. Idzie tu bowiem o sporą część piśmiennictwa socjologicznego. I to nie najmniej ciekawą. Nie dziwi zatem uwaga Jerzego Szackiego, kiedy przyznaje on, że „problematyka całej twórczości Goffmana [...] (a przedstawiana polskiemu czytelnikowi praca jest dla tej twórczości jak najbardziej charakterystyczna) może wydać się wręcz błaha na tle tych kierunków socjologii, które skupiają swoją uwagę na zagadnieniach systemu społecznego, władzy, struktury klasowej czy ewolucji społeczeństw i kultur”⁹.

W ostateczności mogę zatem powiedzieć, że przyjmuję tutaj za swoje stanowisko Ervinga Goffmana, gdy pisze: „Rzecz jasna, jakość wielu z tych [analizowanych przez Goffmana – K.Ł.] źródeł jest dyskusyjna, moje interpretacje – zwłaszcza niektóre – wątpliwe, zakładam jednak, że luźne spekulatywne podejście do tego ważnego obszaru ludzkiego postępowania jest lepsze niż bezwzględne ignorowanie jego istnienia”¹⁰.

⁸ Marek Miller: *Reporterów sposób na życie*. Czytelnik, Warszawa 1983, s. 8.

⁹ Jerzy Szacki: *Słowo wstępne*. W: Erving Goffman: *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Przeł. Helena Datner-Śpiewak, Paweł Śpiewak. Wydawnictwo KR, Warszawa 2000.

¹⁰ Erving Goffman: *Zachowanie w miejscach publicznych*. Przeł. Olga Siara. PWN, Warszawa 2008, s. 6–7.

2. Konstrukcja

W warstwie konstrukcyjnej niniejszego studium staram się nawiązywać do rozwiązania zaproponowanego przez jednego z (mniej pewnie wśród socjologów popularnych) przedstawicieli szkoły frankfurckiej, Waltera Benjamina. Tak scharakteryzowała je Hannah Arendt: „Od czasu eseju o *Powinowactwach z wyboru* w centrum wszelkich prac Benjamina znajduje się cytat. Już choćby dlatego różnią się one od wszelkich uczonych rozpraw, gdzie cytaty mają podbudowywać opinie, a zatem można spokojnie wrzucić je do przypisów. [...] Praca główna polegała [dla Benjamina – K.Ł.] na wyjęciu fragmentów z kontekstu i ułożeniu ich na nowo, tak aby oświeślały się wzajemnie i mogły, niejako bujając w zawieszaniu, potwierdzić swoją rację bytu. Chodziło dokładnie o coś w rodzaju surrealistycznego montażu”¹.

[Przykład podobnej – choć tylko w tym sensie, że w całości opartej o jeden wielki zestaw (jednak nieco fabularyzowanych) cytatów – kompozycji tekstu stanowi twórczość Oscara Lewisa. Jego książki, poprzedzone akademickim wykładem na temat ich zawartości, traktować można właściwie jako jeden wielki (powtórzyć: może nieco fabularyzowany) zestaw cytatów²].

Tu dwie uwagi dotyczące lektury tego studium. Pierwsza dotyczy dwu sposobów lektury: można je czytać łącznie z obszernymi

¹ Hannah Arendt: *Walter Benjamin 1892–1940*. Tłum. Andrzej Kopacki. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2007, s. 72–73.

² Zob. Oscar Lewis: *Sanchez i jego dzieci. Autobiografia rodziny meksykańskiej*. Przeł. Aleksandra Frybesowa. PIW, Warszawa 1964. Na podstawie książki *Sanchez i jego dzieci...* Hall Bartlett nakręcił w 1978 roku film *Dzieci Sancheza* (z Anthonyem Quinnem w roli tytułowej).

niekiedy fragmentami zapisanymi drobnym drukiem w kwadratowych nawiasach (sposób pierwszy) lub pomijając je (sposób drugi). Druga uwaga dotyczy nieuniknionych w pewnych przypadkach powtórzeń cytatów – pojawiają się one (powtórzone) nie tylko w różnych miejscach tekstu, ale i w rozmaitych kontekstach. Byłoby doprawdy przesadnym optymizmem przyjąć, że czytelnik/czytelniczka będzie w każdym momencie lektury miał/miała w pamięci całość tej dość wreszcie obszernej książki. Wszak i o specyfice lektury tekstu także traktuje to studium.

I jeszcze jedno – niektóre wątki tematyczne pojawiające się w tej pracy powracają w dalszych częściach lektury. Decyduje o tym przyjęta przez autora forma narracji.

Wracając zaś do konstrukcyjnej propozycji Benjamina: jej reguły wydać się mogą (i są takie w istocie) niejasne. Na pewno trzeba w niej unikać sytuacji takiej, jak choćby ta wspomniana przez Ludwika Stommę, gdy charakteryzuje on sposób badań radzieckiego historyka Eugeniusza Tarlego. Pisze Stomma: „Pierwszego marca 1815 roku Napoleon, zbieg z zesłania, pojawi się niespodziewanie, między Cannes i Antibes. Radziecki historyk Eugeniusz Tarle ilustruje dalsze jego postępy tytułami artykułów wstępnych w paryskiej prasie: drugi marca *Potwór korsykański wylądował w zatoce Jian*; piąty marca *Ludożerca idzie na Grenoble*; siódmy marca: *Uzurpator wszedł do Grenoble*; jedenasty marca: *Bonaparte zdobył Lyon*; osiemnasty marca: *Napoleon zbliża się do Fontainebleau* i wreszcie dwudziesty marca *Jego Cesarska Mość oczekiwany jest jutro w swoim wiernym Paryżu*. [...] Paradoksy Tarlego, acz sugestywne i literacko smakowite, są historycznie nierzetelne. Po prostu, z rozbrajającą dowolnością dobrał on tytuły z nader różnorodnych periodyków. Tymczasem dla jednych pozostał Napoleon do końca »korsykańskim potworem«; dla drugich był od początku, i przed powrotem nawet, »Najjaśniejszym Panem«. Zestaw Tarlego świadczy więc nie tyle o »etyce zawodowej ówczesnych dziennikarzy«, ile o głębokim rozdarciu Francji *anno domini 1815*”³.

³ Ludwik Stomma: *Wzloty i upadki królów Francji sposobem antropologicznym wyłożone*. Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1991, s. 199–200.

Nie ma też w prezentowanej tu metodologii nic z rozczarowania, jakie towarzyszyło pewnemu zawiedzionemu komuniście, który „[n]apisał książkę o Leninie, w której aluzyjnie, doborem cytatów z Włodzimierza Iljicza sugerował, że nie byłby on zadowolony ze sposobu, w jaki Związek Radziecki realizuje jego testament”⁴.

Studium to można też czytać jako wariację na temat podniesiony przez Stanleya Fisha pytaniem „Czy na tych ćwiczeniach jest tekst?”⁵.

* * *

Nieco (podkreślam: nieco) podobną metodę konstrukcji jak ta realizowana przez Waltera Benjamina zastosowała socjolożka literatury i sztuki Nathalie Heinich. Pracowała ona na kanwie przeprowadzanych z autorami/autorkami rozmów. Zebrawszy w ten sposób materiał – powiada socjolożka sztuki – „za każdym razem snuję krótką opowieść o tym, co przydarzyło się danemu autorowi. Szukam głównego wątku i staram się go uwypuklić, tworząc coś w rodzaju krótkiej noweli z cytatów z rozmowy. Wplatom w to wszystko własny komentarz i objaśnienia. Pokazuję całość autorowi i proszę o zgodę na publikację lub o poprawki”⁶. Co jednak, rzecz jasna, zmienia wszystko (sic!⁷), metoda ta znajduje zastosowanie tylko w przypadku badań twórczości żyjących autorów. Do sposobu pracy Nathalie Heinich wróć w części poświęconej spotkaniom z pisarzami. Co do operowania większą liczbą cytatów „z Gombrowicza”,

⁴ Piotr Skwieciński: *Koniec ruskiego miru? O ideowych źródłach rosyjskiej agresji*. Teologia Polityczna, Warszawa 2022, s. 244–245.

⁵ Stanley Fish: *Interpretacja, retoryka, polityka*. Tłum. Krzysztof Abriszewski. Universitas, Kraków 2002. (Tytuł oryginału: *Is There a Text in This Class?*).

⁶ Nathalie Heinich: *Sztuka jako wyzwanie dla socjologii. Rozmowy z Julienem Ténédosem*. Przeł. Jan M. Kłoczowski. słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2019, s. 74–75.

⁷ „Sic! – pomyślał pan Tagomi, używając wytwornego łacińskiego słowa”, Philip K. Dick: *Człowiek z Wysokiego Zamku*. Tłum. Lech Jęczmyk. Rebis, Poznań 2018, s. 43.

to warto przypomnieć, że Włodzimierz Bolecki ułożył z nich „pośmiertną autobiografię” autora *Kosmosu*⁸.

* * *

Tu zaznaczę tylko, iż przyjmując specyficzną manierę konstrukcyjną przedstawiciela szkoły frankfurckiej, dodaję jedno tylko zastrzeżenie: nie marginalizuję w podobnym stopniu co Benjamin roli przypisów⁹.

[Uwaga ta odnosi się wszak tylko do szczególnego rodzaju przypisów. Trudno bowiem sądzić, że Bellow, formułując swoją „pochwałę przypisów”, miał na myśli dzieło swego „odwiecznego”¹⁰ rywala, Vladimira Nabokova, *Blady ogień*, o którym to tekście Clifford Geertz pisze, że składają się nań „poezja i powieść, uczone przypisy i obrazowanie rodem z kliniki”¹¹. Cóż, przypisy, a dokładniej informacje bibliograficzne, same mogą stać się elementem sztuki pisarskiej. Pisze Umberto Eco pisze we wstępie do *Imienia róży*: „Znana jest niedbałość, z jaką francuscy uczeni podają in-

⁸ Zob. Witold Gombrowicz: *Autobiografia pośmiertna*. Wybór, układ, opracowanie Włodzimierz Bolecki. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.

⁹ „Zapełniłem cały brulion cytatami [...] dopisanymi po latach różnymi uwagami ironistów i autoironistów [...]. Zawsze miałem słabość do przypisów. Moim zdaniem mądry lub złośliwy przypis uratował w przeszłości niejeden tekst”, Saul Bellow: *Ravelstein*. Przeł. Zbigniew Batko. Rebis, Poznań 2001. Niemądry – dla czytelnika/czytelniczki – przypis może oczywiście – odstręczyć od niejednego tekstu. Brytyjski premier Harold Wilson miał powiedzieć o *Kapitale* Karola Marksa: „Dotarłem zaledwie do drugiej strony – to tam, gdzie przypis zajmuje prawie całą stronę. Poczulem, że dwa zdania tekstu i strona przypisu to zbyt wiele”, Francis F. Wheen: *Marks. Kapital. Biografia*. Przeł. P. Laskowski. MUZA, Warszawa 2007, s. 80.

¹⁰ Zob. James Atlas: *Bellow. Noblista z Chicago*. Tłum. Lech Czyżewski. Twój Styl, Warszawa 2006, s. 418.

¹¹ Clifford Geertz: *O gatunkach zmąconych (Nowe konfiguracje myśli społecznej)*. W: *Postmodernizm*. Antologia przekładów pod redakcją Ryszarda Nycza. Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997, s. 215.

formacje bibliograficzne, ale ten przypadek przekraczał wszelkie rozsądne granice pesymizmu¹²].

W obszernych niekiedy przypisach szło mi także o to, by czytelnik/czytelniczka mógł/mogła kontynuować lekturę bez wglądu w dygresje autora.

[Niekiedy w przypisach rzecz w kwestii – zakładanej przez autora czy wydawcę jako nieoczywista – kompetencji kulturowej czytelnika/czytelniczki. Gdy idzie o przypisy, to w grę wchodzi także specjalny ich rodzaj – jak chociażby takie exemplum – „Wszystkie przypisy pochodzą od tłumaczy. Nie mają one ambicji encyklopedycznych ani nie służą wyjaśnianiu wszystkich pojawiających się w tekście nazwisk, wydarzeń, nawiązań i cytatów. Zostały wprowadzone tam, gdzie z kontekstu nie wynika, o jakiej postaci lub zdarzeniu może być mowa, lub gdy potrzebne wydaje się wyjaśnienie tła historycznego”¹³. Czy jak w przypadku takiego typu przypisu – „Tu i dalej: aluzja do fragmentu poematu *Ruslan i Ludmiła* A. Puszkina, zaczynającego się od słów (przeł. J. Tuwim): jest nad zatoką dęb zielony,/ Na dębie złoty łańcuch łśni/ I noce całe, całe dni/ Wędruje po nim kot uczony./ Zwróci się w prawo – śpiewa pieśni/ A w lewo – bajki opowiada... (przyp. tłum.)”¹⁴].

Przyjmuję dość oczywiste, jak się zdaje, założenie, że do szczególnego rodzaju problematyki dobierać/konstruować trzeba szczególnego rodzaju metodologię, z całą świadomością ryzyka podjęcia tak pomyślanego projektu. Sytuacja ta nie jest charakterystyczna li tylko dla socjologii. Pisze Bronisław Baczko, że i „[h]istoria stała się czymś w rodzaju pola doświadczalnego, na którym sprawdza się przydatność pojęć i metod nauk humanistycznych. [...] [B]adanie

¹² Umberto Eco: *Manuskrypt, to oczywiste*. W: Idem: *Imię róży*. Tłum. A. Szymanowski. PIW, Warszawa 1987, s. 9.

¹³ Annie Ernaux: *Lata*. Przeł. Krzysztof Jarosz, Magdalena Budzińska. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2022, s. 8.

¹⁴ Arkadij i Borys Strugaccy: *Poniedziałek zaczyna się w sobotę*. Tłum. E. Skórka. W: *Piknik na skraju drogi i inne utwory*. Tłum. różni. Prószyński i S-ka, Warszawa 2022, s. 179.

historyczne nie może się dziś obyć bez metodologicznego ryzyka”¹⁵. Pewnej otuchy w tego typu poszukiwaniach dodaje mi opinia, którą dał czołowy „gombrowiczolog” Zdzisław Łapiński, podkreślając, że przyjęta w mojej problemowej monografii Św. *Gombrowicz* perspektywa prezentuje „ujęcie metodologicznie bardzo wyszukane”¹⁶. Co do teorii – bliskie jest mi ujęcie Pierre’a Bourdieu. Gdy idzie o przywoływanie rekomendacji teoretycznych, to odwołuję się w tym względzie do tego rozumienia przywoływanych w tym studium odniesień teoretycznych, które zaproponował Pierre Bourdieu, pisząc: „[...] gdzie teoria, niczym powietrze, którym się oddycha, jest wszędzie i nigdzie, w nocie na marginesie, w komentarzu do tekstu wcześniejszego, w samej strukturze tekstu interpretacyjnego”¹⁷. Podejście takie, jak sądzę, nie kłóci się wcale z podejściem Roberta K. Mertona, który nie bez racji przekonuje, że „[p]onieważ rozsądna socjologiczna interpretacja zjawisk społecznych w nieunikniony sposób posługuje się paradygmatami teoretycznymi, wydaje się, że mądrzejszym sposobem postępowania byłoby wydobycie ich na jaw. Jeżeli prawdziwa sztuka polega na ukryciu sposobu powstawania dzieła, to prawdziwa nauka polega na ujawnieniu w równym stopniu konstrukcji próbnych jak i skończonej struktury”¹⁸. Po prostu stanowisko Mertona stosuje się do kwestii dla socjologii fundamentalnych – wyliczył je cytowany wyżej Jerzy Szacki, to system społeczny, władza, struktura klasowa czy ewolucja społeczeństw i kultur.

¹⁵ Bronisław Baczko: *Wyobrażenia społeczne. Szkice o nadziei i pamięci zbiorowej*. Przeł. Małgorzata Kowalska. PWN, Warszawa 1994, s. 101.

¹⁶ Zdzisław Łapiński: *Posłowie wydawcy – Gombrowicz wobec formy (krótkiej)*. W: Witold Gombrowicz: *Pisma zebrane*. T. 1: „Bakakaj” i inne opowiadania. Wydanie krytyczne pod red. Włodzimierza Boleckiego, Jerzego Jarzębskiego, Zdzisława Łapińskiego. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 350. O Św. *Gombrowiczu* pisano – „This is a sophisticated study of the phenomenon of Gombrowicz” („The Sarmatian Review”, April 2001, vol. XXI, no 2).

¹⁷ Pierre Bourdieu: *Reguły sztuki*. Przeł. Andrzej Zawadzki. Universitas, Kraków 2001, s. 272.

¹⁸ Robert K. Merton: *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*. Przeł. Ewa Morawska, Jerzy Wertenstein-Zuławski. PWN, Warszawa 1982, s. 89.

Oczywiście, przyjmując formułę zaproponowaną przez francuskiego socjologa, będę starał się uniknąć sytuacji, w której „szkielet faktów, wniosków i rozstrzygnięć teoretycznych zostaje całkowicie przesłonięty miękkim ciałem ornamentacji stylistycznej”¹⁹.

* * *

Kwestię, czy mógłbym wykorzystać tu perspektywę semiotyczną, odwołując się tu do rozwiązania przypisywanego Rolandowi Barthes'owi („Znaczący tutor będzie pocięty na cały ciąg krótkich przylegających do siebie fragmentów, które będziemy tu nazywać leksjami, ponieważ są to jednostki lektury. Ten podział, trzeba to powiedzieć, będzie jak najbardziej arbitralny; nie będzie wiązał się z żadną odpowiedzialnością metodologiczną, ponieważ będzie dotyczył znaczącego, podczas gdy proponowana analiza dotyczy wyłącznie znaczonego”²⁰), pozostawiam nie tyle otwartą czy nawet marginalną, ile w kontekście poetyki niniejszego studium nie wartą podjęcia. Pozostanę przy znacznie prostszym²¹ wyjaśnieniu, które traktuje o literackim aspekcie warsztatu historyka. Znacząca problematyki rewolucji i historii systemu komunistycznego Martin Malia określa swoje dzieło jako pracę „interpretacyjną i konceptualizacyjną”²². Zaś inny historyk, także specjalista od spraw Rosji i rewolucji rosyjskiej, Richard Pipes pisze: „Sztuka historyka polega na selekcjonowaniu, według określonych kryteriów, różnych dowodów z niezmierzonej skarbnicy dostępnych faktów, a potem łączeniu ich w przekonującą i, jeśli to możliwe, literacko

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Laurent Binet: *Siódma funkcja języka*. Przeł. Wiktor Dłuski. Wydawnictwo Literackie. Kraków 2018, s. 65.

²¹ „Jeden z francuskich »postmodernistów«, najpewniej gaduła pragnący usprawiedliwić swoje bełkotliwe krasomówstwo, uznał »jasne pisanie« za przejaw reakcyjności”. Richard Pipes: *Żyłem. Wspomnienia niezależnego*. Przeł. David M. Dastych, Władysław Jeżowski. Wydawnictwo Magnum, Warszawa 2004, s. 224.

²² Zob. Martin Malia: *Sowiecka tragedia. Historia komunistycznego imperium rosyjskiego 1917–1991*. Przeł. Magdalena Hułas, Elżbieta Wyzner. Philip Wilson, Warszawa 1998, s. 561.

satisfakcjonującą narrację. Ma on za zadanie uczynić nierozwinięte jasnym, a pozbawione znaczenia – znaczącym”²³.

Nie będę tu zatem rozwodził się nad relacjami pomiędzy znaczącym, znaczącym i pozbawionym znaczenia. Dość powiedzieć, że w moich pracach badawczych zdecydowanie bliżej mi do stanowiska Pipesa niż Barthes’a. Nie znajdzie tu też czytelnik/czytelniczka pogłębionej refleksji nad wagą metodologii w socjologicznych badaniach jakościowych. To kwestia, która zajmowała mnie przez ponad cztery dekady uprawiania socjologii. Podejmowałem ją nie tylko w pracach autorskich²⁴, ale także (jako współautor) w pracach kilku szerzej zakrojonych projektów krajowych czy europejskich²⁵. Historię moich zmagania i swoje wobec metodologii badań i wyłożone *expressis verbis* stanowisko w kwestiach metodologicznych przedstawiłem w poświęconej właśnie tej tematyce ostatniej części studium *Stadiony świata. Pomiędzy Gemeinschaft i Gessellschaft*²⁶. Nie będę omawianych tam wątków powtarzał – kto ciekaw, ten do niego zajrzy. Dodam może tylko, że kwestie bardziej ogólne, z problematyką metodologii nauk społecznych i humanistyki (w tym szczególnie literaturoznawstwa²⁷) związane, zajmowały mnie od

²³ Richard Pipes: *Żyłem. Wspomnienia niezależnego...*, s. 78.

²⁴ W szczególności badania potocznej i zinstytucjonalizowanej recepcji literatury, zob. Krzysztof Łęcki: *Św. Gombrowicz. Zinstytucjonalizowane formy komunikowania o literaturze. Socjologiczna analiza zjawiska*. „Śląsk”, Katowice 1997. A także tekstów z pogranicza beletrystyki i literatury dokumentu osobistego. Zob. Krzysztof Łęcki: *Inny zapis. „Sekretny dziennik” pisarza jako przedmiot badań socjologicznych. Na przykładzie „Dzienników” Stefana Kisielewskiego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2012.

²⁵ Zob. np. Kazimiera Wódz, Krzysztof Łęcki, Andrzej Niesporek, Maciej Witkowski, *Zorganizowane społeczeństwo obywatelskie a europejskie governance. Metodologia badań*, w: *Negocjowana demokracja czyli europejskie governance po polsku*. Red. Kazimiera Wódz. Scholar, Warszawa 2007.

²⁶ Krzysztof Łęcki: *Stadiony świata. Pomiędzy Gemeinschaft i Gessellschaft*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2021.

²⁷ Zob. Krzysztof Łęcki: *Krytyka Rozumu Filologicznego. O społecznym uwarunkowaniu faktu literackiego*. W: *Biologiczne i społeczne uwarunkowania kultury*. Red. Jerzy Kmita, Krzysztof Łastowski. PWN, Warszawa-Poznań 1992, a także Krzysztof Łęcki: *Socjologiczne problemy syntezy historycznoliterackiej*. W: *Kategorie filozoficzne a poznawczy status nauki*. „Poznańskie Studia z Filozofii Nauki” 1994, nr 1(14).

dawna. Wreszcie – pierwsza opublikowana przeze mnie (wspólnie z Aleksandrem Lipskim) praca, tom *Perspektywy socjologii kultury artystycznej*, wydana została w PWN-owskiej serii *Metodologia Humanistyki*²⁸.

Czy słusznie przykładałem do problematyki metodologicznej tak wielką wagę? Nie będę rozstrzygał tego w tym miejscu. Niemniej wspomnę tylko, że Leszek Kołakowski w drugim wydaniu swego monumentalnego dzieła *Świadomość religijna i więź kościelna. Studia nad chrześcijaństwem bezwyznaniowym XVII wieku* słowa do czytelników rozpoczyna tak oto: „Ta książka ma dwie wady duże i trochę małych. Jedna duża wada polega na tym, że są tu dość duże wstawki na temat metod obchodzenia się z przedmiotem. Wstawki te to pewnie wynik nacisków, jakim autor uległ ze strony ówczesnej mody francuskiej na »metodologiczne« rozważania”²⁹. Nie tylko spojrzenie na metodologię – rewidował Kołakowski w kolejnych wydaniach swoich dzieł – „Z pewnością inaczej by go napisał dzisiaj – stylem bardziej uproszczonym i mniej poddanym wpływom nowszej zwłaszcza niemieckiej filozofii”³⁰.

* * *

Był w socjologii literatury czas, kiedy zachłystywano się jako metodą badawczą epistemologicznym strukturalizmem Luciena Goldmanna³¹. Po okresie wzmożonej popularności krytykował ją na przykład wspomniany wyżej Leszek Kołakowski. Nie odmawiał pisarstwu Goldmanna wagi. Przyznawał, że ten w swoim dziele

²⁸ Krzysztof Łęcki: *Literatura jako fakt społeczny*. W: Aleksander Lipski, Krzysztof Łęcki: *Perspektywy, socjologii kultury artystycznej*. PWN, Warszawa 1992.

²⁹ Leszek Kołakowski: *Świadomość religijna i więź kościelna. Studia nad chrześcijaństwem bezwyznaniowym XVII wieku*. PWN, Warszawa 1997, s. 3.

³⁰ Leszek Kołakowski: *Obecność mitu*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994, s. 5.

³¹ Lucien Goldmann: *Metoda strukturalno-genetyczna w historii literatury*. W: *Współczesna teoria badań literackich*. T. 3. Opracował Henryk Markiewicz. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976. Lucien Goldmann: *Pour une sociologie du roman*. Paris 1964. Lucien Goldmann: *Przesłanki socjologii powieści*. W: *W kręgu socjologii literatury*. T. 2. Red. Andrzej Mencwel. PIW, Warszawa 1980.

Le Dieu caché zwrócił uwagę na pewne strony jansenizmu, których badanie może okazać się płodne. Niemniej zarzucał mu wiarę, że można przeprowadzić „dedukcję od warunków historycznych jakiejś klasy [społecznej – K.Ł.] do jej produkcji intelektualnej i artystycznej i że on sam przynajmniej na jednym przykładzie tego dokonał. Wiara, że wyczyn taki jest możliwy, nie zakłada zresztą logicznie, że sytuacja klasowa »produkuje« odpowiednie zjawiska duchowe; wystarczy założenie znacznie słabsze, które mówi o jednoznacznym przyporządkowaniu obu dziedzin, nie zaś o przyczynowym między nimi związku; natomiast, jeśli kto wierzy w taką odpowiedniość, może wierzyć także, że dopuszczalna jest dedukcja w odwrotnym kierunku, to jest, że możemy na podstawie *Mysli* Pascala zrekonstruować historię polityczną Francji tej epoki. Że jednak wiara w to jednoznaczne uporządkowanie jest gołym urojeniem, łatwo się przekonać. Ktokolwiek ustalił taką jednoznaczność dokładnie, musiałby być zdolny do odtworzenia na własną rękę tych właśnie dzieł filozoficznych czy artystycznych, nie znając ich uprzednio, ale znając tylko sytuację klasową społeczeństwa badanego; musiałby więc umieć, na podstawie wiadomości o pozycji *noblesse de robe* w epoce Mazarina, napisać *Mysli* Pascala, nie znając ich uprzednio”³².

Gdy zaś idzie o krytykę podejścia Goldmanna perspektywę literaturoznawczą, to argumentacja Michała Głowińskiego wydaje się w przypadku analizy propozycji francuskiego socjologa nie do odparcia³³. Tak więc – podsumowując – precyzyjna w założeniu metoda badań okazała się tylko jedną z wielu możliwych, nieogarniających całości dzieła literackiego perspektyw.

³² Leszek Kołakowski: *Główne nurty marksizmu. Powstanie – rozwój – rozkład*. Aneks, Londyn 1988, s. 157–158.

³³ Zob. Michał Głowiński: *Lucien Goldmann i socjologia powieści*. W: Idem: *Porządek, chaos, znaczenie. Szkice o powieści współczesnej*. PIW, Warszawa 1968, s. 137–154.

* * *

Dzisiaj metodologicznie „źle natchnieni”³⁴ redaktorzy tudzież recenzenci domagają się skrupulatnego przedstawienia metodologii nawet w artykułach. Nie jest to zjawisko zupełnie nowe, szczególnie zresztą dostrzegalne przez czytającą publiczność spoza środowiska socjologicznego. Zauważał jeszcze w latach siedemdziesiątych XX wieku Jerzy Urban, że publikacje socjologiczne „[a]dresowane są [...] nie do myślącej, czytającej czy z praktycznych względów zainteresowanej publiczności, ale do innych socjologów, których interesuje [tylko? przede wszystkim? – K.Ł.] metodologiczna poprawność i identyczność dzieła z obowiązującym schematem konstrukcyjnym”³⁵. Jak się zdaje precyzja, choć pożądana – i przede wszystkim – wymagana w świecie akademickim, nie zawsze jest wartością, której trzeba podporządkować wszystko inne. I Gombrowicz – „Chcą oceniać styl? Lecz oni sami są parodią stylu, uosobieniem pretensjonalności, do tego stopnia są złymi stylistami, iż nie razi ich nieuleczalny dysonans owego przeklętego »powyżej« i »poniżej«”³⁶. W miejsce „powyżej” i „poniżej” wstawić można współczesne fetysze poprawnego stylu.

* * *

Warto w tym kontekście chociażby zauważyć, że krytyczne – tak do kompozycji dzieła, jak i przyjętej w nim metodologii – uwagi

³⁴ W tym sensie zdają się oni zmierzać do typu zmian, który w kilka wieków wcześniej przeszły nauki ścisłe (science), kiedy to „[d]yskursy naukowe zaczęto odbierać dla nich samych, w poczuciu anonimowości ustanowionej lub też możliwej do powtórnego udowodnienia prawdy; ich gwarancją stanowiła przynależność do uporządkowanej całości, a nie odniesienie do jednostki, która je stworzyła”, Michel Foucault: *What is an Author? W: Textual Strategies. Perspectives on Post-Structuralist Criticism*. Ed. Josue V. Harrari. Ithaca, New York 1979, s. 149.

³⁵ Jerzy Urban: *Socjologia*. W: Idem: *Impertynencje. Felietony z lat 1969–1972*. Czytelnik, Warszawa 1974, s. 117–120.

³⁶ Witold Gombrowicz: *Dziennik 1953–1956*. Instytut Literacki, Paryż 1956, s. 103.

kierowane do autora z kręgu profesjonalistów dają (niekiedy? często?) paradoksalne efekty. I tak Edmund Leach pozostanie pewnie w historii antropologii przede wszystkim jako autor *Political Systems of Highland Burma*³⁷. Kiedy jednak próbował odeprzeć „ataki empirystów na książkę o Burmie, pisząc inną przeładowaną faktami o Sri Lance, [...] ta druga wzbudziła już zdecydowanie mniejsze zainteresowanie”³⁸.

* * *

W kwestii konstrukcji pracy odwołam się do uwagi Witolda Gombrowicza, ważnej, jak się zdaje, szczególnie dla socjologa literatury: „gdyby specjaliści znawcy i badacze [...] uczynili mi taki zarzut: że – ich zdaniem – pragnienie zapełniania miejsca jest racją prywatną i niedostateczną i nie godzi się wsadzać w utwór artystyczny wszystkiego, co się kiedykolwiek napisało, odpowiem, że w moim skromnym przekonaniu poszczególne [...] słowa stanowią więź konstrukcyjną estetyczno-artystyczną”³⁹.

* * *

Cóż ma do powiedzenia w kontekście specjalistycznych wy-mogów Gombrowicz? No cóż – „[d]rażnić! Jeżeli drażni się ze mną wasza tępota, pozwólcie, że i ja podrażnię się z wami! Dlaczego nie chce się wam przyjąć do wiadomości, iż wyrafinowania nie tylko nie wykluczają prostoty, lecz właśnie powinny i muszą iść z nią w parze?”⁴⁰.

Jako autor pracy poświęconej społecznym kontekstom przemian we współczesnym futbolu⁴¹ nie umiem się tu oprzeć pokusie

³⁷ Edmund Leach: *Political Systems of Highland Burma. A Study of Kachin Social Structure*. Routledge 1973.

³⁸ Clifford Geertz: *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*. Przeł. Ewa Dzurak, Sławomir Sikora. Wydawnictwo KR, Warszawa 2000, s. 12–13.

³⁹ Witold Gombrowicz: *Ferdydurke*. PIW, Warszawa 1956, s. 75.

⁴⁰ Witold Gombrowicz: *Dziennik 1953–1956...*, s. 36.

⁴¹ Zob. Krzysztof Łęcki: *Stadiony świata...*

porównania przekonania Gombrowicza ze zdaniem Luisa Mandilbara (menedżera klubu FC Sewilla, zdobywcy Pucharu Ligi Europy w sezonie 2022/2023), który tak przedstawił swoje credo: „Futbol to gra prosta. Przy czym łatwo grać w piłkę skomplikowaną, a trudno prostą”⁴².

* * *

Co do osobliwości⁴³ struktury publikowania studiów z zakresu socjologii literatury, to podam przykład jeden, ale za to prawie że prowokujący⁴⁴. Oto socjolog literatury Clayton Childress zapowiedział strukturę jednej ze swoich prac tak: „Niniejsza książka jest także dziełem naukowym, ale takim, w którym pewne specjalistyczne kwestie podane zostały w sposób przystępny dla laików. Jeśli nie jesteś socjologiem amatorem, początkującym lub zaawansowanym, trzy następne podrozdziały tego wprowadzenia odnoszą się właśnie do tych specjalistycznych zagadnień. Jeśli chcesz po prostu przeczytać historię tego, jak pewna powieść została stworzona, wyprodukowana i skonsumowana, możesz spokojnie je pominąć. Wszystko, co musisz o nich wiedzieć, to to, że jest w nich opisany sposób, za pomocą którego socjolodzy doszli do porozumienia, jak badać takie rzeczy jak »Jarrettsville«, zaś ja staram się zaproponować bardziej zintegrowaną wersję takich badań. Jeśli nie obchodzi cię socjologiczne teoretyzowanie, ta książka nadal oferuje ci historię z jasno określonym początkiem, środkiem i końcem. Dla

⁴² Leszek Orłowski: *Z rokoko w średniowiecze*, „Piłka Nożna”, 28 marca 2023, nr 13 (2587), s. 33.

⁴³ Określenia „osobliwości” używam tu w znaczeniu spopularyzowanym w socjologii przez Stanisława Ossowskiego. Zob. Stanisław Ossowski: *O osobliwościach nauk społecznych*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983. Zob. też, Bogusław Sułkowski: *O osobliwościach uprawiania socjologii literatury*. „Przegląd Socjologiczny” 1999, nr 48.

⁴⁴ Historyk Dan Jones w dziele poświęconym nowej interpretacji średniowiecza pisze: „[c]zasami sposób realizacji tego zamierzenia wyda się odrobinę oszałamiający” (Dan Jones: *Świt królestw. Jasna historia wieków ciemnych*. Przeł. Jakub Jedliński. Znak, Kraków 2023, s. 16) i obiecuje, że „będzie zabawnie” (ibidem).

socjologów ta trzyaktowa struktura jest historią o trzech niezależnych polach badań, zaś dla nie-socjologów jest po prostu całkiem dobrym sposobem dla przedstawienia pewnej powieści⁴⁵. No cóż, niewiele na to mogę poradzić, ale odnoszę nieodparte wrażenie, że proponując takie właśnie, alternatywne sposoby lektury swojej książki, pozostawał Childress bardziej pod wpływem *Gry w klasy* Julio Cortáзара niż jakiegokolwiek pozycji z zakresu akademickiego piśmiennictwa socjologicznego.

[Pisał Cortázar: „Na swój sposób książka ta zawiera wiele książek, przede wszystkim zaś dwie książki. Pierwszą należy czytać normalnie, a kończy się ona na rozdziale 56, pod którym znajdują się trzy ozdobne gwiazdki równoznaczne ze słowem „koniec”, w konsekwencji czego czytelnik bez wyrzutów sumienia może zrezygnować z dalszego ciągu. Drugą należy rozpocząć od rozdziału 73, czytając w dalszym ciągu według numerów, które są zaznaczone pod każdym rozdziałem w nawiasach⁴⁶. I jeszcze: Znaczną część książki, zajmują – jak pisze Cortázar – „rozdziały, bez których można się obejść⁴⁷”. Żartobliwie pisał Janusz Głowacki: „Zalecałbym następujący tryb lektury: dla czytelnika niewyrobionego – od przodu, dla wyrafinowanego – od tyłu, zaś dla inteligentnego raz tak, raz tak, po kielecku i jeszcze na parę sposobów⁴⁸].

* * *

Czytamy zatem Gombrowicza u Cortáзара – „Te zatem są zasadnicze, kapitalne i filozoficzne racje, które mnie skłoniły do zbudowania dzieła na fundamencie poszczególnych części – ujmując dzieło jako część dzieła – i traktując człowieka jako związek części, podczas gdy całą ludzkość ujmuję jako mieszaninę części

⁴⁵ Clayton Childress: *Under the Cover. The Creation, Production, and Reception of a Novel*. Princeton, 2017, s. 3–4.

⁴⁶ Julio Cortázar: *Gra w klasy*. Tłum. Zofia Chądzyńska. MUZA, Warszawa 2017, s. 5.

⁴⁷ Ibidem, s. 652.

⁴⁸ Janusz Głowacki: *Powrót hrabiego Monte Christo*. Czytelnik, Warszawa 1975 (trzecia strona okładki).

i kawałków. Ale gdyby ktoś zrobił mi taki zarzut: że ta cząstkowa koncepcja nie stanowi, Bogiem a prawdą, żadnej koncepcji, a tylko bzdurę, kpinę, nabieranie gości, i że ja, zamiast poddawać się surowym prawidłom i kanonom sztuki, próbuję wykpić im się ową kpiną – odpowiedziałbym, że tak, że właśnie, że takie, a nie inne są moje zamiary. I – na Boga – nie waham się przyznać – ja pragnę uchylić się tyleż waszej Sztuce, panowie, której nie mogę znieść, ile wam samym... ponieważ i was nie mogę znieść z waszymi koncepcjami, z waszą artystyczną postawą i z całym waszym światkiem artystycznym.

Gombrowicz, *Ferdydurke*, rozdz. IV *Przedmowa do Filidora dzieckiem podszytego*⁴⁹

* * *

Powyższe uwagi o kompozycji i konstrukcji książki skłaniać mogą do podejrzeń o niezbyt rygorystyczne podejście do podejmowanej w nim problematyki. To prawda, i autorom ważkich dzieł socjologicznych zdarza się wyznać – jak zdarzyło się to Zygmuntowi Baumanowi – że to nie oni piszą książkę, „ale że to książka »się pisze«. Nowe myśli przychodzą do głowy w czasie pisania, dawne »przestawiają się« w nieoczekiwany sposób, każda obrasta bocznymi pędami”⁵⁰. Można te „pędy” obciąć i odłożyć na bok, by dały początek innym tekstom, ale można próbować znaleźć dla książki inną niż wprzód zaplanowaną formę. Można inaczej – jak socjolog i historyk Jerzy Jedlicki – wyznać po prostu, że „[j]ak to często bywa, książka, którą oddaję w ręce czytelników, jest niezupełnie tą, którą zamierzałem napisać. Miała to być książka zwarta, napisana według ułożonego z góry planu, a w ujęciu bardziej niż jest akademicka. To nie wyszło i bodajże wyjść nie mogło”⁵¹. Jeszcze

⁴⁹ Julio Cortázar: *Gra w klasy...*, s. 625.

⁵⁰ Zygmunt Bauman, Roman Kubicki, Anna Zeidler-Janiszewska: *Humanista w ponowoczesnym świecie. Rozmowy o sztuce życia, nauce, życiu sztuki i innych sprawach*. Zysk i S-ka, Poznań 1997, s. 27.

⁵¹ Jerzy Jedlicki: *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*. Sic!, Warszawa 2000, s. 9.

dalej idzie w wyjaśnieniach Jerzy Szacki, wskazując nie tylko na ciemne, ale i jasne plany odautorskiej korekty – „Kiedy rozpoczynałem pracę [nad książką – K.Ł.], wyobrażałem sobie naiwnie, iż książka ta będzie monografią historyczną, poświęconą fragmentowi dziejów najnowszych. Okazało się to niemożliwe z wielu przyczyn [...]. W rezultacie mój pierwotny zamysł musiał, niestety, ulec [...] ograniczeniu. [...] Szczerze mówiąc, z tego przymusowego zwrotu w stronę historii idei jestem nawet zadowolony, albowiem taki charakter tej książki odpowiada lepiej zarówno moim kompetencjom zawodowym, jak i właściwej kolejności zadań: zanim napisze się monografię, dobrze jest zdać sobie sprawę, o jakie zjawisko chodzi”⁵².

* * *

Podobnie kręta droga od projektu, zamierzenia do rezultatu nie jest bynajmniej wyjątkiem. I często wiedzie na/poprzez spotkanie z obszarem wiedzy wcale nie oczywistym w momencie, kiedy praca pisarska (badawcza, to w tym przypadku to samo) dopiero się zaczyna. Stąd wyznania takie jak Johna Kelly’ego, choć nie są regułą, trudno traktować jako incydentalne – „[o]d książki zamierzonej do tej, którą napisałem, doprowadziło mnie spotkanie z literaturą dotyczącą czarnej śmierci”⁵³.

Nie jest to – jak się okazuje i jak można było się zresztą domyślać – doświadczenie wyłącznie akademickie. Pisał wszak Gombrowicz: „Przypominam sobie doskonale, że na tych pierwszych stronach *Ferdydurke* moje ambicje nie sięgały poza dowcipną satyrę, która by mnie wywyższyła ponad wrogów. Ale wkrótce utwór tak gwałtownie mi się roztańczył, tak zaczął ponosić w stronę najbardziej zwariowanej groteski, że musiałem przerobić cały początek nadając mu to samo groteskowe nasilenie. I poczułem, że *Ferdydurke* wymyka mi się, nie chce mi służyć, zaczyna żyć własnym życiem,

⁵² Jerzy Szacki: *Liberalizm po komunizmie*. Znak, Kraków 1994, s. 19–20.

⁵³ John Kelly: *Dżuma*. Przeł. Iwona Kukwa. Filia, Poznań 2022, s. 15.

rządzić się własnymi prawami i, zamiast godzić w moich wrogów, wiedzie mnie ku czemuś innemu”⁵⁴.

[W *Ferdydurke* „są też widoczne ślady ówczesnych polemik [...] [z] czasem te konteksty *Ferdydurke* zostaną zapomniane, a o wartości książki stanowić będą inne elementy, jak groteskowe pojedynki na miny czy człowiek stojący z gałązką w gębie pod pokojem Ziuty”⁵⁵. „Groteska tradycyjna powstawała w opozycji do klasycznych kanonów formy i piękna, które ulegały w niej dekompozycji, rodząc niepokój poznawczy i estetyczny, a także poczucie komizmu. Gombrowiczowi blisko niewątpliwie było do karnawałowej groteski Rabelaisowskiej, do awanturnicznych powieści pikarejskich, do Cervantesa, który tak wspaniale w postaci Don Kichota stopił wzniosłość ze śmiesznością”⁵⁶].

Więcej, jak się zdaje, jest to w świecie literackim doświadczenie dość powszechne – wyjąwszy może autorów powieści kryminalnych, którzy konstruować muszą intrygę precyzyjnie od samego początku. W przypadku zaniedbań na tym polu w finale powieści autor „kryminału” ryzykuje, to, że autor/autorka zapędzi się w kozi róg i zmuszony/zmuszona będzie się uciekać do środków w konsekwencji rujnujących model uprawianego przez siebie gatunku. Może to być na przykład „tajemniczy laser wysyłający promienie śmierci”⁵⁷.

Gdy idzie o prozę wysokoartystyczną, pisze chociażby Szczepan Twardoch: „Siedzę więc i piszę. Zmieniłem w międzyczasie tytuł, koncepcję, zmieniłem wizję tego, czym ta powieść będzie,

⁵⁴ Witold Gombrowicz: *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012, s. 46.

⁵⁵ Klementyna Suchanow: *Gombrowicz. Ja geniusz* T. 1. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017, s. 292.

⁵⁶ *Zachwyca – nie zachwyca*. Rozmowa Andrzeja Zawadzkiego z Jerzym Jarzębskim. W: Witold Gombrowicz: *Ferdydurke*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 263–264.

⁵⁷ Zob. Stanisław Barańczak: *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytyczno-literackich*. Wydawnictwo a5, Poznań 1990, s. 35. Zob. też Stanisław Barańczak: *Odbiorca ubezwłasnowolniony. Teksty o kulturze masowej i popularnej*. Ossolineum, Wrocław 2017, s. 347–418.

i ostatnie miesiące to już praca, czytanie i pisanie od bardzo wczesnego świtu...”⁵⁸.

[Oczywiście nie jest to reguła i zdarzają się – może równie często, może rzadziej, może częściej – sytuacje zrealizowanych literackich objawień, czy może powinieniem napisać – iluminacji. Wspomina Margaret Atwood: „[...] wybraliśmy się w okolice Cairns, do Cossowary House, który prowadzi Philip Gregory, niezwykle znawca ptaków. Gdy patrzyłam z jego balkonu na czerwonoszyje derkacze przemykające w zaroślach, ukazał mi się *Oryks i Derkacz*, niemal w całości. Tego samego dnia wieczorem zaczęłam robić notatki. [...] Kiedy [...] opowieść pojawia się z taką natarczywością, nie można jej odkładać na później”⁵⁹. Pisarz może oczywiście wyłożyć na karty zwierzeń swojego bohatera/bohaterki kokieterijną – z punktu widzenia konstrukcji powieści – uwagę: „[...] opowiadać ja umiem tylko tak, jak przychodzą do mnie myśli, nie potrafię ja układać opowieści, potrafię jedynie pisać, przelewając ołówkiem na papier to, co się w mojej głowie kłębi, wzbiera i opada, tak i nie chcę inaczej. Tak jakby ja w ogóle nie panował nad tem, co się tu pisze – jakby to się samo – ze mnie, ale samo – pisało”⁶⁰].

* * *

Martin Amis w autobiograficznej powieści zatytułowanej właśnie *Doświadczenie* pisał o swoim „[...] nałogu doszukiwania się paraleli i dokonywania powiązań. Ta metoda plus posłużenie się przypisami (żeby zachować myśl równoległą) powinny dać jasny obraz umysłu autora. Jeśli w efekcie powstaje czasem wrażenie staccato, krążenia po obrzeżach, dwóch kroków w przód,

⁵⁸ Szczepan Twardoch: *Da capo al fine*. W: Idem: *Jak nie zostałem poetą*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019, s. 167–168.

⁵⁹ Margaret Atwood: *Jak powstał „Oryks i Derkacz”*. W: Idem: *Ruchome cele. Eseje umysłne z lat 1982–2004*. Tłum. różni. Wielka Litera, Warszawa 2021, s. 386.

⁶⁰ Szczepan Twardoch: *Chołód*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2022, s. 288.

dwóch w tył, mogą tylko powiedzieć, że tak to wgląda z mojej strony biurka”⁶¹.

Jak wnioskuje z charakterystyki tego typu pisarskiej (pisarskiej także w sensie akademickim) sytuacji Howard S. Becker, „pisanie jest formą myślenia. A jeżeli tak jest, to rada często udzielana osobom piszącym – najpierw uporządkuj swoje myśli, a potem spróbuj je jasno wyrazić – okazuje się błędna”⁶². Dalej jeszcze idzie tu Ryszard Kapuściński – „Kiedy zasiadam do pisania, nigdy nie wiem, co napiszę, przede mną jest tylko biała kartka... Pisanie jest happeningiem. To jest dla mnie jedną z wartości pisania, bo gdybym wiedział wcześniej, co napiszę, nigdy bym się pisaniem nie interesował. Nudziłoby mnie to. Ja niczego nie potrafię z góry zaplanować, ani określić”⁶³.

Rozwinięcie poruszanych wyżej wątków znajdzie czytelnik/czytelniczka w części poświęconej przyjętej w pracy formie i stosowanej w niej hermeneutyce.

[Gombrowicz: „Ba! Symplikuję!

Chociażby dlatego, że przedstawiam ów proces myślowy jak coś określonego i poprzedzającego napisanie *Ferdydurke*. Ale artysta właściwie nie myśli, jeśli przez myślenie rozumiemy elaborację łańcucha pojęć. Myśl rodzi mu się w zetknięciu z materia, którą kształtuje, jako coś pomocniczego, jako wymóg tej właśnie kształtowanej materii, wymóg rodzącego się kształtu: idzie o to, by dzieło się udało, zdolne było do życia, nie zaś o prawdę. Moje »myśli« formowały się razem z utworem, w upiornym, codziennym wżeraniu się w jego świat, który powoli mi się odkrył. Czy nie dlatego jednak »myśl« artysty, choć nieraz kulawa w porównaniu z myślą myśliciela, bywa traktowana poważnie? Jego myśl nie jest suchą dedukcją w abstrakcji, powstaje w akcie dążenia do życia, do stworzenia czegoś, co by było żywotne... i rzeczywiste... jest tedy bardziej osadzona w życiu”⁶⁴].

⁶¹ Martin Amis: *Doświadczenie*. Przeł. Aleksandra Ambros. Czytelnik, Warszawa 2006, s. 13–14.

⁶² Howard S. Becker: *Warsztat pisarski badacza*. Tłum. Paweł Tomanek. PWN, Warszawa 2013, s. 11.

⁶³ Ryszard Kapuściński: *Autoportret reportera*. Znak, Kraków 2003, s. 65.

⁶⁴ Witold Gombrowicz: *Testament...*, s. 56.

To zda się zresztą, przynajmniej w przypadku prac niestandardowych raczej regułą, niż od takiej reguły wyjątek. Niekiedy zmienia się kontekst społeczny i nade wszystko – polityczny – „W ciągu trwającej prawie pięć lat pracy nad *Korzeniami totalitaryzmu* pierwotny zamysł autorski był wielokrotnie zmieniany i rozszerzany. Wersja ostateczna pierwszego wydania w niewielkim tylko stopniu przypomina założenia wyjściowe. Datujące się jeszcze z okresu pobytu w Niemczech zainteresowanie antysemityzmem doprowadziło Arendt do podjęcia problematyki rasizmu, ta z kolei do intensywnych studiów nad zagadnieniami imperializmu. Jeszcze na początku 1945 r. planowała obszerne studium historyczne demaskujące dziewiętnastowieczne źródła kryzysu współczesnego i ułożone w klasyczną heglowską triadę. Książka miała mieć tytuł: *The Elements of Shame: anti-Semitism, Imperialism, Racism* lub zwięźlej *Three Pillars of Hell* i koncentrować się na przeszłości, nim jednak została ukończona, rozpoczął się proces norymberski. Napływ materiałów źródłowych dotyczących III Rzeszy sprawił teraz, że Arendt postanowiła uzupełnić tekst analizą »nowatorskiej formy rządów« hitlerowskich Niemiec. Późną jesienią 1947 r. uznała za wskazane objąć analizą również Związek Radziecki pod rządami Stalina, mimo że jeszcze w sierpniu 1942 r. chwaliła ZSRR za likwidację antysemityzmu i trafną politykę narodowościową. Relacje Davida Rousseta oraz Polaków, którzy przeszli przez radzieckie obozy, radykalnie zmieniły jej oceną polityki Stalina, uwypuklając zasadniczą zbieżność form i metod rządzenia zastosowanych przez nazistów i bolszewików u władzy”⁶⁵.

Sytuacja taka nie tylko zatem nie jest wyjątkowa, ale bywa zwyczajną praktyką, zwłaszcza w przypadku prac niekonwencjonalnych (nie muszą dodawać, że określenie to ma tu charakter opisowy, a nie wartościujący). Howard S. Becker wspomina cza- sy swego pisarskiego debiutu (jego *Outsiderzy* to wszak dzisiaj

⁶⁵ Daniel Grinberg: *Wstęp do wydania polskiego*. W: Hannah Arendt: *Korzenie totalitaryzmu*. Przeł. Daniel Grinberg, Mariola Szawiel. Świat Książki, Warszawa 2021, s. 12–13.

klasyka socjologii), gdy pisząc, nie był nawet pewien, „o czym jest ta praca”⁶⁶.

[„- Czemu pani jest taka wściekła? – spytał Alberto Giacome.

- Chcę pisać, ale nie wiem o czym – odpowiedziała Simone de Beauvoir.

Z mądrością charakterystyczną dla sytuacji, w której chodzi o cudze sprawy, poradził:

- Niech pani napisze wszystko jedno co.

Posłuchała. Zadziałało. Dalszego natchnienia zaczerpnęła z eksperymentalnych pism autobiograficznych przyjaciela, Michela Leirisa, które przeczytała chwilę wcześniej. Pod ich wpływem spróbowała swobodnego zapisu wspomnień, koncentrując się na jednym motywie: co to znaczy dorastać jako dziewczyna. Kiedy podzieliła się tym pomysłem z Sartre’em, zaczęła ją namawiać, by zbadała sprawę bardziej dogłębnie. Tak Simone de Beauvoir opisuje narodziny swojego wielkiego feministycznego dzieła, *Drugiej płci, z trzech mężczyzn*⁶⁷].

Zastrzeżenia te wiążą się ze złożonością podjętego w niniejszym studium projektu. Niemniej zawsze trzeba starać się (i autor niniejszego studium się stara) mieć w pamięci uwagę wspomnianego już Waltera Benjamina: „Oddanie tego, co pogmatwane, to nie to samo co pogmatwana relacja”⁶⁸.

* * *

I jeszcze jedna – bodaj ostatnia – uwaga co do charakteru kompozycji tego studium. Howard S. Becker wspomina w swoim podręczniku socjologicznego pisarstwa o podręcznikach i teoriach

⁶⁶ Howard S. Becker: *Warsztat pisarski badacza*. Tłum. Paweł Tomanek. PWN, Warszawa 2013, s. 61.

⁶⁷ Sarah Bakewell: *Kawiarnia egzystencjalistów. Wolność, Bycie i koktajle morelowe*. Tłum. Aleksandra Paszkowska. Krytyka Polityczna, Warszawa 2018, s. 255.

⁶⁸ Walter Benjamin: *Park centralny*. W: Idem: *Twórca jako wytwórca*. Przeł. Hubert Orłowski, Janusz Sikorski. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1975, s. 242.

kompozycji tekstu⁶⁹. Przez kompozycję rozumie on jednak przede wszystkim „gramatykę, składnię i inne klasyczne zagadnienia z tego zakresu”⁷⁰. W niniejszym studium kwestia kompozycji zawiera się w odautorskiej formule całości prezentowanego tekstu. Przedstawiona książka jest zatem w tym sensie skomponowana, że nie „komponowała się sama”⁷¹. Jest autorska – w tym sensie, że nie korzystałem ani z *I Ching*⁷², ani z Chatu GPT⁷³. Być może zresztą odautorski charakter w jakiś sposób staje się formą szczenia przed inwazją sztucznej inteligencji. Nie jest też w przypadku tego studium tak, jak w książce, którą Nassim Nicholas Taleb, profesor w Tandon School of Engineering Uniwersytetu Nowojorskiego, określił jako „osobisty esej”⁷⁴, a o której pisał, że „w zasadzie napisała się sama”⁷⁵. O eseistycznym charakterze niniejszej pracy piszę dalej.

Czy moja autorska decyzja o przyjęciu takiej, a nie innej kompozycji i formy pisanego studium jest wyborem optymalnym? Czy może znalazłoby się alternatywne, lepsze rozwiązanie? Nie sposób stwierdzić tego z całą pewnością, w chwili, kiedy decyzję się o takim czy innym rozwiązaniu się podejmuje. Przywołałam tu uwagę Bronisława Łągowskiego (skądinąd autora znakomitego szkicu *Inny*

⁶⁹ Ibidem, s. 10.

⁷⁰ Ibidem, s. 12.

⁷¹ Tadeusz Żeleński (Boy): *Obrachunki Fredrowskie*. Książka i Wiedza, Warszawa 1989.

⁷² Powieść Philipa K. Dicka *Człowiek z Wysokiego Zamku* (Philip K. Dick: *Człowiek z Wysokiego Zamku*. Tłum. Lech Jęczmyk. Rebis, Poznań 2018) „jest pierwszą amerykańską powieścią, która wspomina o *I Ching* i wykorzystuje ją jako narzędzie do budowania akcji (i jako współautora)”, Lawrence Sutin: *Philip K. Dick. Boże inwazje*. Tłum. Lech Jęczmyk. Zysk i S-ka, Poznań 1999, s. 171.

⁷³ Technologia oparta na sztucznej inteligencji (Generative Pre-trained Transformer 3) GPT-3.

⁷⁴ Nassim Nicholas Taleb: *Czarny Łabędź. Jak nieprzewidywalne zdarzenia rządzą naszym życiem*. Przeł. Olga Siara. Zysk i S-ka, Poznań 2020, s. 32.

⁷⁵ Ibidem, s. 33. „Gdy pierwszy rozdział ukazał się w czasopiśmie naukowym i wywołał żywą dyskusję, zdałem sobie sprawę, że mam już początek książki, a reszta powstała niemal sama”, Howard S. Becker: *Warsztat pisarski badacza*. Tłum. Paweł Tomanek. PWN, Warszawa 2013, s. 7.

Gombrowicz⁷⁶) z jego studium *Filozofia polityczna Maurycego Mochnackiego*: „Badania historyczne jak i wszelkie inne mają zawsze na celu zaspokojenie jakiejś ciekawości. Ciekawość zaś nigdy nie jest czystą negatywnością, inaczej mówiąc – ciekawość ma treść. Zatem zawiera się w niej element w stosunku do badań aprioryczny. Rozumiemy dobrze tylko badania wychodzące od takiej ciekawości, jaka i nam jest właściwa. Czy niniejsza rozprawa może liczyć na taką ciekawość, jaka powodowała autorem, tego z góry nie można było wiedzieć”⁷⁷.

Jeśli nie można tego z góry wiedzieć, to pozostaje w zanadrzu jedno tylko rozwiązanie – trzeba to sprawdzić.

* * *

W zasadzie – rekapitułując podjęte w tej części kwestie kompozycyjne książki – mógłbym odwołać się do dwu uzasadnień podanych przez Umberta Eco. Pierwsze znaleźć można w przedmowie do jednego z jego zbiorów esejów. Píše tam: „Chcąc wykazać, że książka ta jest spójną całością i że moim zamiarem był jednorodny dyskurs, próbowałbym wspinaczki po owym lustrze, któremu – wyłącznie na prawach synekdochy – zawdzięcza ona swój tytuł”⁷⁸. Drugie opisuje przypadek książki, na którą składają się co prawda studia poświęcone różnym exemplom pewnego wariantu powieści popularnej, ale jednak stanowi – przynajmniej w intencji autora – integralną całość: „[...] praca odzwierciedla w swej strukturze podstawowe cechy tego, co stanowi jej przedmiot”⁷⁹. W każdym razie na pewno nie mógłbym przedstawić swojego dzieła tak, jak robi to Roger Scruton: „Ta książka rozwija się jak dzieło symfoniczne,

⁷⁶ Bronisław Łagowski: *Inny Gombrowicz*. W: *Gombrowicz filozof*. Wybór i opracowanie Francesco M. Cataluccio i Jerzy Ilg. Znak, Kraków 1991.

⁷⁷ Bronisław Łagowski: *Filozofia polityczna Maurycego Mochnackiego*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981, s. 15.

⁷⁸ Umberto Eco: *Słowo wstępne*. W: *Idem: Po drugiej stronie lustra i inne eseje*. Znak, reprezentacja, iluzja, obraz. Przeł. Joanna Wajs. WAB, Warszawa 2012, s. 5.

⁷⁹ Umberto Eco: *Superman w kulturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*. Przeł. Joanna Ugniewska. Znak, Kraków 2008, s. 5.

a przy tym toczy według zasady Arystotelesa – mówiącej o początku, środku i końcu; nie mamy tu, co prawda, szansy na przeżycie perypetii, niemniej sytuacja jest dramatyczna i wiedzie do finału, wcale operowo nieprzeciągniętego – jest mocny, wyrazisty i zapadający w pamięć⁸⁰. Choć oczywiście chciałbym, by w finale zdecydowanie przypominało bardziej czwartą część V symfonii Beethovena niż którąkolwiek z zachwycających tylko muzycznych snobów symfonii Mahlera. I to nie tylko dlatego, że trudno byłoby posądzić mnie o bycie muzycznym snobem.

Literaturoznawca Aleksander Nawarecki o jednym ze swoich niezwykle oryginalnych dzieł pisał, że nie jest ono „ani traktatem, ani autobiografią ani zbiorem esejów, ani tym bardziej postmodernistyczną bryja hybrydą”⁸¹. Dalej – uwagi, jakie sformułował Philip Roth, omawiając powieść Saula Bellowa, dotyczą co prawda literatury, ale również pokazują względność kompozycji dzieła: „Bellow [w powieści *Przypadki Augiego Marcha* – K.Ł.] podważa wszystko: wybory kompozycyjne zakorzenione w zasadach harmonii i porządku narracji, etos powieści wywiedziony z *Procesu* Kafki czy *Sobowótora* i *Wiecznego męża* Dostojewskiego, jak również moralną perspektywę, trudno bowiem byłoby związać ją z zachwytem nad blaskiem, kolorem i pełnią istnienia”⁸².

Mógł napisać Czesław Miłosz – „Nie zastanawiałem się też nad gatunkiem, jaki uprawiam. Wyszło coś pośredniego między esejem, wyznaniem i wykładem”⁸³. Ale odwołuje się tu – świadomie czy nieświadomie, to obojętne – do tradycji znacznie starszej. A przypominam – piszę o tym szerzej, przywołując rozważania Clifforda Geertza o tzw. gatunkach zmaconych⁸⁴ – jak przekonuje

⁸⁰ Roger Scruton: *Muzyka jest ważna*. Tłum. Katarzyna Marczak. Fundacja inCanto, Kraków 2020, s. 5.

⁸¹ Aleksander Nawarecki: *Lajerman. słowo/ obraz terytoria*, Gdańsk 2010, s. 60.

⁸² Philip Roth: *Mistrzowie. Spotkania z twórcami*. Przeł. Olga i Wojciech Kubińscy. Austeria, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2021, s. 181.

⁸³ Czesław Miłosz: *Przypis po latach*. W: Idem: *Ziemia Ulro*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 8.

⁸⁴ Clifford Geertz: *O gatunkach zmaconych (Nowe konfiguracje myśli społecznej)*. Przeł. Zdzisław Łapiński. W: *Postmodernizm*. Antologia przekładów pod

Umberto Eco, to, co wydaje się nam ponowoczesne w rzeczywistości, może okazać się znacznie bardziej, niż skłonni bylibyśmy sądzić, starożytne⁸⁵.

[Podkreślając znaczenie literackiego wymiaru dzieła Tukidydesa, Raymond Aron pisze: „*Wojna peloponeska* fascynuje nas wciąż z trzech powodów. Książka Tukidydesa, czyli uświadomienie sobie przez świadka, następcę, odległego obserwatora tego, co się wydarzyło, jest dla nas również pewnym szczytem: przez opowieść rozumiemy, jak Grecy myśleli, jak się rządzą, jak się zwalczali. Sama wojna, wystylizowana przez historyka, ma urodę dzieła umysłu, objaśnia wydarzenie za pomocą pojęć, nie gubiąc jego szczególności. Wreszcie wojna ma wielkość tragedii, której perypetie stale na nowo przeżywamy, chociaż znamy jej koniec”⁸⁶. Niezwykle skądinąd ceniący dzieło Tukidydesa Arnold J. Toynbee zaznacza w swym *Studium historii*: „Tukidydes jest powszechnie uważany za pierwszego i jednego z największych, opierających się na poważnych faktach historyków, ale F.M. Cornford wykazał w *Thucydides Mythistoricus*, że całą prezentacją tematu rządzą u niego konwencje ówczesnej tragedii”⁸⁷. Literatura naukowa (dotyczy to także nauk humanistycznych) i piękna to oczywiście dwa różne rodzaje dyskursu. Odwołując się do koncepcji takich teoretyków jak Northrop Frye i Hayden White, Peter Burke przekonuje jednak, że historycy konstruują swoje teksty historyczne podobnie do poetów, powieściopisarzy i dramaturgów, to znaczy rozwijając fabułę, której osnowę stanowią powtarzające się elementy, tzw. *mythoi*. Na przykład „komediowy *mythos* stanowił osnowę większości prac historycznych Rankego” w tym sensie, że pisząc o francuskiej czy angielskiej wojnie domowej, zastosował strukturę trzyczęściowej komedii (lub tragikomedii), której fabuła ma początek w warunkach pozornego spokoju i rozwija się poprzez ujawnie-

redakcją Ryszarda Nycza. Tłum. różni. Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997, s. 215.

⁸⁵ Umberto Eco: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Przeł. Tomasz Bieroń. Znak, Kraków 1996, s. 27.

⁸⁶ Raymond Aron: *Tukidydes i opowieść historyczna*. Przeł. Wiktor Dłuski. „Przełęcz Polityczny” 2013, nr 121–122, s. 184.

⁸⁷ Arnold J. Toynbee: *Studium Historii*. Przeł. Józef Marzęcki. PIW, Warszawa 2000, s. 56.

nie konfliktu aż do jego rozwiązania w postaci ustanowienia prawdziwie pokojowego porządku społecznego. Tak więc opis Rankego niewątpliwie zawierał elementy fikcji artystycznej⁸⁸. Cóż – określenie „fikcja artystyczna” nie ma dobrej renomy w środowiskach akademickich – „Rada naukowa Uniwersytetu Park Forest odrzuciła jego dysertację doktorską ośmioma głosami przeciw jednemu. [...] Chancellora oskarżono o lekkomyślność, lekceważenie faktów historycznych, niechlujne badania źródłowe i na koniec o nieodpowiedzialne wprowadzenie do tekstu fikcji literackiej zamiast sprawdzonych danych”⁸⁹].

* * *

Do zasygnalizowanych tu wątków powrócę kontekstualnie w dalszych częściach niniejszego studium.

⁸⁸ Peter Burke: *Historia i teoria społeczna*, [b.n.t.]. PWN, Warszawa–Kraków 2000, s. 157–158.

⁸⁹ Robert Ludlum: *Manuskrypt Chancellora*, Przeł. Juliusz Garztecki. Amber, Poznań 1990, s. 8.