

JANUSZ GOĆKOWSKI

Wyższa Szkoła Humanistyczna im. J. Gieysztora, Pułtusk

SZEŚĆ KRĘGÓW KOMPETENCJI INTERPRETOWANIA SZTUKI LITERACKIEJ

KRĄG KOMPETENCJI

Krąg kompetencji konstytuują i stabilizują oraz funkcjonalizują:

1. Wspólne – intersubiektywnie akceptowane i respektowane zainteresowania. Te, nie inne, aspekty utworów, ale także te (raczej), niż inne utwory. Ponadto: takie, nie inne problemy poznawcze, które można rozwiązywać z pożytkiem dla tego, co ważne zdaniem uczestników kręgu.

2. Wspólnie uprawiane znanstwo. Uczestnicy kręgu pojmują i traktują siebie jako znawców tych, nie innych, sposobów interpretowania dzieł sztuki literackiej, jak też tych, nie innych, sposobów spożytkowania czynności wyznaczonych przez opcję pragmatyczną. To, pojmowanie i traktowanie, ma charakter demokratyczny – „wszyscy jesteśmy znawcami takimi, nie innymi”. Wszakże wewnątrz kręgu istnieje hierarchia kompetencji. Uczestnicy kręgu zróżnicowani są pod względem stopnia znanstwa jako koniunkcji wiedzy i umiejętności – stopnia przemyślności i biegłości w tym, nie innym, sposobie interpretowania dzieł sztuki literackiej. W kręgu kompetencji, o którym mowa wyróżnić można: a) autorytety, czyli osoby będące elitą kręgu, a więc tych, którzy są wysoce miarodajnymi mistrzami i nauczycielami – nadają ton i kierunek pracom interpretacyjnym, określają sens tych prac oraz „paradygmatyczne” pojmowanie i traktowanie tradycji kręgu; b) znawców wykwalifikowanych stanowiących kadre interpretatorów i jednocześnie tych, którzy uczą adeptów i oświecają zwykłych uczestników kręgu, którzy nie mają dostatecznej wiedzy i odpowiednich umiejętności do poważnej pracy interpretacyjnej wedle reguł wywodzących się z tradycji, której rdzeniem jest założycielska opcja pragmatyczna; c) adeptów, którzy chcą nauczyć się schematów myślenia i działania potrzebnych do odgrywania roli wykwalifikowanego interpretatora; d) „masę” uczestników, którzy wiedzą i umieją tyle, żeby interpretować „sobie” dzieła sztuki literackiej

wedle opcji pragmatycznej kręgu i popierać wobec „innych” ideę interpretowania wedle owej opcji; e) „gości”, przybyłych na zasadzie pobytu w ramach kręgu gwoli zaznajomienia się i nauczenia się tego, co nazwiemy metodą i stylem interpretowania właściwymi kręgowi. Ludzie kategorii „a)” chcą być autorytetami najwyższej klasy – „klasykami”, koryfeuszami w tej właśnie dziedzinie i w tym właśnie sposobie interpretowania. Do kategorii „b)” zaliczyć wypada wielu takich, którzy bycie „kadrowymi interpretatorami” pojmują i traktują jako początek drogi ku statusowi i funkcji autorytetu. O intencjach adeptów wspomniano. Co tyczy się osobników kategorii „d)”, to znaczna ich część ma ambicję wyjść z szeregów wielkiej rzeszy mniemających bez reguł na własny tylko rachunek i stania się takimi kompetentnymi znawcami, którzy legitymują się wiedzą i umiejętnościami tego, który jest już w składzie znawców, aczkolwiek daleko mu jeszcze do biegłości i przemyślności kadrowego interpretatora. „Gość” zaś może być kimś, kto chce zaznajomić się („jak oni to robią”) albo kimś, kto chce poznać z bliska to, do czego ma już skłonność, ale jeszcze otwarcie nie przystąpił. Poza tym godzi się wspomnieć o takich osobnikach, którzy (z różnych powodów: „herezja” czy „apostazja” z punktu widzenia kanonu reguł interpretowania lub dysfunkcjonalna indolencja w pracy interpretacyjnej – lokująca wykonawcę czynności poza marginesem tolerancji dla błędów i niedostatków w robocie) są usunięci ze wspólnoty uczestników kręgu.

3. Obserwowane i respektowane, w „ramach społecznych” kręgu, standardy i kryteria oraz procedury i techniki interpretowania dzieł sztuki literackiej, wedle kanonu reguł, wywodzącego się z założycielskiej opcji pragmatycznej. Zróżnicowanie w pojmowaniu i wykonywaniu czynności właściwych dla odgrywanego rolę interpretatora wedle reguł tej, nie innej, opcji pragmatycznej jest czymś normalnym. Dostarcza całej populacji, jak też poszczególnym spośród uczestników kręgu, bogatszego zbioru wzorów myślenia i działania interpretacyjnego, a tym samym: a) lepiej doskonali wyposażenie kręgu; b) czyni tradycję kręgu bardziej atrakcyjną przez to, że opcja może łączyć się z wyborem spośród wielości wariantów praktycznego bycia z nią w zgodzie.

4. Dyskusje i spory (faktyczny pluralizm poglądów w ramach kręgu), jeśli rozbieżności nie wiodą ku dyferencjacji, która jest destrukuralizacją koherencji społecznej oraz destrukuralizacją koherencji logicznej i technicznej wewnątrz kręgu, są czynnikiem sprzyjającym trwaniu kręgu w jego tożsamości oraz przyczynia się do zwiększenia jego żywotności, gdyż dyskusja między przedstawicielami różnych punktów widzenia daje uczestnikom dyskusji możliwość świadomości, w której wolność i jedność łączą się w dialektycznym trwaniu kręgu. Kultura

„kubła” jest szkodliwa, a kultura „reflektora” jest pożyteczna dla rozwoju wiedzy uzyskiwanej przez interpretatorów dzieł sztuki literackiej.

WYSTAWIANIE NOTY

Notami są oceny dotyczące wartości-użyteczności dzieła sztuki literackiej ze względu na taką, nie inną, jego funkcję kulturotwórczą. Noty wystawiają ludzie, którzy: a) postępują wedle kanonu tych, nie innych, podstawowych reguł badania i odczytywania sensu dzieł sztuki literackiej; b) zgadzają się w kwestii intencji/tendencji interpretowania tego, czemu wystawia się noty; c) różnią się w wielu kwestiach metody interpretacji oraz konkluzji interpretacyjnej; d) spierają się odnośnie konceptu i techniki użytku noty w grach o urzeczywistnianie tego czy innego „ideału społecznego” czyli wprowadzenia albo utrwalenia tego czy innego „ładu aksjonormatywnego”. Noty wystawiane są indywidualnie i kolektywnie.

Ważnymi indykatorami swobody badania dzieł sztuki literackiej i wypowiedziania się o jego walorach, a zwłaszcza jego sensie są: a) zróżnicowanie poglądów wystawiających noty tego, nie innego, rodzaju; b) proporcje między liczbą not wystawianych indywidualnie i liczbą not wystawianych kolektywnie; c) liczba osób wystawiających noty, o których (na podstawie treści i kontekstu sytuacyjnego owych not) można rzec: są to ludzie, którzy posługują się „myśleniem alternatywnym”¹; d) margines tematów „tabu” w analizach kończących się ogłoszeniem noty kwalifikacyjnej; e) margines negatywnych not kwalifikacyjnych dotyczących utworów, które korzystają z patronatu/protekcji establishmentu.

Wystawianie noty jest decyzją i redakcją. Interpretator, który wystawia notę, powinien mieć jasną i wyraźną świadomość: a) wieloaspektowości dzieła sztuki literackiej (analizy wykonane i noty wystawiane przez niego i jego kolegów na gruncie wspólnie akceptowanej i respektowanej założycielskiej opcji pragmatycznej są tylko jednym z wielu, możliwych oglądów, obrazowań i objaśnień dzieł sztuki literackiej); b) macierzowego charakteru puli rozmaitych not wystawianych przez jego kolegów – interpretatorów, którzy swą pracę wywodzą z tej samej założycielskiej opcji pragmatycznej (nieograniczona jest liczba analiz i not dotyczących dzieł sztuki literackiej, które wykonali/wykonać mogą uznający tę samą założycielską opcję pragmatyczną – nieograniczoność dotyczy techniki pracy analityka oraz poetyki i sensu noty); c) komplementarności albo alternatywności odmiennych not dotyczących tego samego dzieła sztuki literackiej/tych samych dzieł literackich (także w ramach tego samego kręgu kompetencji – kręgu obserwowania i respektowania tej samej założycielskiej

opcji pragmatycznej mamy do czynienia z wielością preferencji aspektów oraz dyrektyw problematyzacji i interpretacji tego, co analizowane, jak również uznanie takiej opcji nie gwarantuje zgodności not, gdyż spotykana często niezgodność poglądów manifestowana w notach świadczy o różnych odczytywaniach formuły opcji i wywiedzonego z opcji kanonu reguł pracy interpretatora). Interpretator powinien stale pamiętać, że:

„Literackie dzieło sztuki [...] należy przeciwstawić jego konkretyzacji, jakie powstają przy poszczególnych odczytaniach dzieła (ewentualnie przy wystawieniach dzieła w teatrze i ich uchwyceniach przez widza [...]) Samo dzieło sztuki literackiej, w przeciwstawieniu do jego konkretyzacji, jest tworem schematycznym. To znaczy, że niektóre z jego warstw, zwłaszcza warstwa przedmiotów przedstawionych i warstwa wyglądków, zawierają ‘miejsca niedookreślenia’. W konkretyzacjach dokonuje się częściowo ich usunięcie. Konkretyzacja dzieła jest więc sama jeszcze schematyczna, ale [...] w mniejszym stopniu niż odpowiednie dzieło [...] Miejsca niedookreślenia zostają w poszczególnych konkretyzacjach usunięte w ten sposób, że tam, gdzie się one [w dziele] znajdowały, występuje pewne bliższe lub dalsze określenie odpowiedniego przedmiotu i [...]miejsce to ‘wypełnia’. Owo ‘wypełnienie’ nie jest jednak wystarczająco wyznaczone przez te momenty owego przedmiotu, które są określone, może tedy w zasadzie być różne w różnych konkretyzacjach.” [Ingarden 1976: 13–19]. Kim jest interpretator, który wystawia notę? Po pierwsze: znawcą pewnego rodzaju badania dzieł sztuki literackiej ze względu na pewnego rodzaju użytku not wystawianych po takim badaniu. Po drugie: rzecznikiem i szermierzem pewnej orientacji, która nazwiemy samookreśleniem się w kwestii modelu kultury jako archipelagu wartości mających znaczenie dla „definiowania sytuacji” i dla „horyzontów oczekiwań” – dla rozeznania się w świecie i dla dążeń do uładzenia świata. Po trzecie: aktorem, który w teatrze poznawania i oceniania świata stara się zostać zwycięzcą w trzech grach: a) grze o stratus, czyli grze o takie miejsce w życiu międzyludzkim, które snadnie nazwać można „nagrodą od losu”; b) grze o funkcję, czyli grze o wykonywanie zadań, do których wagę przywiązują elita kręgu i establishment społeczeństwa, w którym odgrywa się rolę interpretatora; c) grze o swobodę, czyli grze o możliwość wybierania stylu i sensu noty, a przedtem wyboru techniki analizy obiektu interpretowanego. Interpretator, ma do czynienia ze obiektami o szczególnym charakterze ontycznym.

„Dzieło sztuki jest tworem wielowarstwowym. Zawiera ono: a) warstwę brzmień słownych, jako też tworów i charakterów brzmieniowych wyższego rzędu; b) warstwę jednostek znaczeniowych: sensów zdań i całych związków zdaniowych; c) warstwę uschematyzowanych wyglądków, przez które prze-

jawiają się różnego rodzaju przedmioty przedstawiane w dziele i d) warstwę przedmiotów przedstawionych przez [czysto] intencjonalne stany rzeczy, które są wyznaczone przez [sensy] zdań [wchodzących w skład dzieła] [...] Z materii i formy poszczególnych warstw wypływa istotnościowy związek wewnętrzny pomiędzy wszystkimi warstwami, a przez to właśnie również formalna jedność całego dzieła.” [Ingarden 1976: 19].

Powinien pamiętać o tym, że: 1. Obiekty jego analiz i interpretacji – te, którym wystawia noty są „tworami czysto intencjonalnymi”¹. 2. Są składnikami „trzeciego świata”. Jest to „świat obiektywnych treści myślenia, a zwłaszcza myśli naukowej i poetyckiej oraz dzieł sztuki.” [Popper 2002: 138]. 3. Egzystują obiektywnie (nie można uchwalić, że Eugenia Grandet czy Zbrodnia i kara nie istnieją). Interpretowane są (indywidualnie lub kolektywnie). Funkcjonują jako mikroczynniki kulturotwórcze w ramach mikroświatów, czyli kręgów intersubiektywności.

1. KRĄG PIERWSZY: LITERATUROZNAWCY

Jest to krąg znawców, składający się z: 1 uczonych literaturoznawców i 2 krytyków twórczości literackiej. Do zbioru pierwszego zaliczyć można tych, którzy odgrywają role uczonych a uprawiają jedną (co najmniej) ze specjalności, na które wskazują: Julian Krzyżanowski w *Nauce o literaturze* [Wrocław – Warszawa – Kraków 1966] i René Wellek w *Pojęciach i problemach nauki o literaturze* [Warszawa 1979]. Zbiór drugi składa się z autorów tekstów uprawiających rzemiosło interpretatora dzieł sztuki literackiej wedle formuły „czytamy i rzetelnie powiadamy czytelnika o właściwościach i wartościach tego, co czytamy jako krytycy”. Granica dzieląca obydwa zbiory jest trudna do nakreślenia i nie do upilnowania. Dowodem może być zawartość takich czterech poważnych periodyków zawierających analizy i interpretacje dzieł sztuki literackiej, jakimi są: „Teksty”, „Twórczość”, „Dialog”, „Zeszyty literackie”. Jest zaś tak, gdyż: a) znaczna część tekstów krytyków literackich może być z powodzeniem zaliczona do puli dzieł nauki o literaturze; b) wystawianie noty dzieła sztuki literackiej,

¹ „Dzieło literackie w ogóle jest tworem czysto intencjonalnym, który posiada źródło swego istnienia w twórczych aktach świadomości autora i którego fizyczny fundament stanowi tekst utrwalony w piśmie lub za pomocą innego fizycznego środka możliwej reprodukcji (np. na magnetofonie). Dzięki swej dwuwarstwie języka jest ono zarazem intersubiektywnie dostępne i da się odtworzyć, przez co staje się przedmiotem intencjonalnym, intersubiektywnym ze względu na pewną społeczność czytelników. Jako takie nie jest ono psychiczne i jest transcendentne w stosunku do wszelkich przeżyć świadomych, zarówno przeżyć autora jak i przeżyć czytelników.” (Ingarden 1976: 21)

wedle założycielskiej opcji pragmatycznej literaturoznawczej, czyni uczonych i krytyków kolegami uprawiającymi to samo, na dwa sposoby; c) ci sami ludzie, nader często niezbyt dbający o rozróżnianie swych ról i gatunków swej twórczości, działają jako literaturoznawcy-uczeni akademicy i literaturoznawcy-krytycy w periodykach. Dlatego też pojmujemy i traktujemy jednych i drugich jako uczestników tego samego kręgu kompetencji merytorycznej – wykonujących czynności wyznaczone tą samą intencją, wywodzące się z tradycji, której rdzeniem jest kontynuacja tej samej założycielskiej opcji pragmatycznej.

Role wystawców not estologicznych

Literaturoznawcy, przedstawiający swoje interpretacje dzieła sztuki literackiej, odgrywają (przez swe teksty zakończone notami) dwie role, które nazwiemy rolami Pimki.² Rolą pierwszą jest rola „Pimki od kompozycji”. Pimko od kompozycji rozpatruje i ocenia twórczość pisarską (dzieła sztuki literackiej) ze względu na kwalifikowanie do jednej z kategorii taksonomii poetyki. Kwalifikacja taksonomiczna (agregacja w jednym z segmentów „tablicy form i stylów”) łączy się z punktacją: a) dająca miejsce w rankingu dzieł, które odpowiadają standardom formalnym (dają się zaliczyć do jednej z klas wyższych artyzmu w komponowaniu) albo też b) lokującą obiekt wystawienia noty poniżej linii oddzielającej (zdaniem interpretatora) dzieła sztuki literackiej sensu proprio od utworów, które owym standardom nie odpowiadają – które wymogom zawartym w owych standardach nie sprostały. Pimko od kompozycji wystawia notę estologiczną. Nota taka może być dyskwalifikacją artyzmu dzieła, może być atestem zgodności z odpowiednim standardem artyzmu i może być zaliczeniem do obiecującej wiele awangardy albo do klasyki – zbioru dzieł wzorcowych.

Rolą drugą jest rola „Pimki od sensu”. Pimko od sensu rozpatruje i objaśnia twórczość pisarską (dzieła sztuki literackiej) ze względu na kwalifikowanie do jednej z kategorii taksonomii znaczeń-przesłań utworów. Ustala sens badanego utworu, czyli powiadamia zainteresowanych (łącznie z żyjącym autorem): jak należy poprawnie pojmować to, co zawarte w danym dziele sztuki. Oznajmia miarodajnie: jaka jest właściwa „interpretacja semantyczna”³ tego, czemu wy-

² Pimko jest jedną z czterech kluczowych postaci w *Ferdydurke*. Odgrywa rolę literaturoznawcy kanonicznego: ustala i objaśnia sensy oraz wzorce kompozycji – poucza o niezbędności uznawania owych ustaleń i objaśnień. Jest wykładowcą, rzecznikiem i szermierzem literaturoznawstwa normatywnego. Pimko to kolega i kontynuator takich luminarzy jak Nicolas Boileau-Despréaux czy Stanisław Tarnowski.

³ „Interpretujemy przedmioty s e m a n t y c z n i e, jeżeli zajmujemy względem nich tę trudną do scharakteryzowania, a tak pospolita postawę, gdy przedmiot postrzegany nie jest przedmiotem

stawiana jest nota. Pimko od kompozycji oznajmia zaś miarodajnie: jaka jest właściwa „interpretacja asemantyczna”⁴ Pimko od sensu wypowiada się (intencjonalnie jak najbardziej autorytatywnie) w dwu sprawach: a) jak poprawnie odczytać sens danego dzieła sztuki literackiej i b) jaką wystawić owemu dziełu ocenę dającą lokatę na liście rankingowej dzieł mających sens ważny – godny uznania, zasługujący na pochwałę w aspekcie diachronicznej i synchronicznej komparatystyki, słowem: dzieł liczących się literaturoznawczo ze względu na treść zawartych w nich zagadnień i przesłań. Ocena, dotycząca rangi przesłania zawartego w utworze (przez to utworu), ukazuje jednocześnie to, co znajduje się poniżej linii oddzielającej sensy ważne – godne uznania od sensów bez znaczenia-niegodnych pamięci poza odnotowaniem, że są sensami „niedo...”

Istota not Pimki

Pimko od sensu wypowiada się jako literaturoznawca. Jego noty i jego lista rankingowa oraz jego „kosz do wrzucania tekstów, które pod względem sensu są ‘niedo...’ i nie zasługują na miejsce w pamięci zbiorowej cechu literaturoznawców” są literaturoznawcze. Pimko od sensu wypowiada się w kwestii: jakie sensy utworów są ważne dla „muzeum wyobraźni” sensów, a nie jakie sensy utworów są „słuszne” ideologicznie, „użyteczne” dla praktyki politycznej, „rozjaśniające” i „pobudzające dla wyobraźni socjologa czy antropologa. Interesuje go rozpatrywanie „sensów” ze względu na wzbogacanie albo ubożenie puli „sensów” świadczących o wyobraźni pisarskiej sensu proprio. Niemniej uprawia estetykę normatywną, gdyż jego noty wywodzą się z kanonu reguł interpretacji – kanonu służącego do ustalenia „co jest wysoce wartościowe”, „co jest mało wartościowe”, a „co jest bezwartościowe” w wielkim zbiorze dzieł sztuki literackiej jako utworów prezentujących różne sensy.

naszego przedstawienia, lecz jest reprezentantem jakiegoś innego przedmiotu czy jakiejś sytuacji, którą sobie za pośrednictwem interpretowanego przedmiotu, ale bez myśli o nim przedstawiamy. Interpretacja semantyczna możliwa jest tylko względem pewnych przedmiotów, takich mianowicie, które dla nas coś oznaczają, coś znaczą lub coś wyobrażają. [...] Interpretacja semantyczna ‘przenika’ przez przedmioty interpretowane jak promień przez szybę szklaną i przenosi uwagę widza na jakieś inne przedmioty.” (Ossowski 1966: 19–20).

⁴ “Interpretacja asemantyczna nie wyprowadza nas poza granice przedmiotu postrzeganego. Zachodzi ona wtedy, gdy w naszych postrzeleniach organizujemy w pewien sposób dane zmysłowe, uzupełniamy je, upraszczamy lub korygujemy, z tym przekonaniem, że przedmiotem naszych przedstawień jest właśnie postrzegany fragment rzeczywistości.” (Ossowski 1966: 20).

2. KRĄG DRUGI: BADACZE MYŚLI FILOZOFICZNEJ SENSU LARGO

Dyskurs filozoficzny prezentowany jest w wielości poetyk. W tym poetyki dzieł sztuki literackiej. Materiał dowodowy, którym dysponuje badacz myśli filozoficznej sensu largo, obejmuje znaczną część dzieł sztuki literackiej. Wyróżnimy pięć rodzajów prezentacji myśli filozoficznej w dziełach sztuki literackiej: 1. Wykład filozoficzny w formie utworu sztuki literackiej. Traktat Parmenidesa i traktat Lukrecjusza są dobrymi przykładami tego rodzaju. 2. Przedstawianie w formie utworów sztuki literackiej wykładu filozoficznego punktu widzenia, który został gdzie indziej wyłożony w formie normalnego dyskursu filozoficznego. Tak czynią: Albert Camus i Stanisław Ignacy Witkiewicz. 3. Wbudowywanie w utwór literacki wykładu zawierającego refleksję filozoficzną związaną z tym, czemu poświęcone jest samo dzieło jako utwór literacki. Przykładami są: Prolog (Zstąpienie do piekieł) w tetralogii Tomasza Manna *Józef i jego bracia*; esej *Rozpad* wartości w powieści Hermana Brocha *Lunatycy*; wykład filozofii dziejów oraz filozofii losu człowieka w dziejach zawarty w drugiej części Epilogu eposu Lwa Tołstoja *Wojna i pokój*; krótki wykład o dwóch prawdach, na początku powieści Józefa Mackiewicza *Kontra*. 4. Czynienie z utworu sztuki literackiej kompozycji, której sens „daje do myślenia” zajmującym się zagadnieniami filozoficznymi, czyli przedstawienie w formie kompozycji artystycznej idei należących do sfery myśli filozoficznej. Przykładami takich utworów są: wiersze Zbigniewa Herberta o Panu Cogito oraz jego *Raport z oblężonego miasta i Potęga smaku*; powieści i opowiadania Fiodora Dostojewskiego *Notatki z podziemia*, *Zbrodnia i kara*, *Idiota*, *Biesy*, *Bracia Karamazow*; T. S. Eliota sztuki *Mord w katedrze*, *Zjazd rodzinny*, *Cocktail party*; opowiadanie Halldóra Laxnessa *Temudzin wraca do domu*; dramat Imre Madácha *Tragedia człowieka*; dramaty Williama Shakespeare’a: tragedia *Hamlet* i komedia *Burza*. Także: baśń Hansa Christiana Andersena *Słowik*; sztuka Luigiho Pirandella *Tak jest, jak się państwu zdaje*; powieść Franza Kafki *Proces*; opowiadanie Mikołaja Gogola *Portret*; sztuka Samuela Becketta *Czekając na Godota*. 5. Aforyzmy i maksymy. Przykładami są tu utwory: Franciszka de La Rochefoucaulda, Jeana de La Bruyère’a; Mikołaja Chamforta *Charaktery i anegdoty*, jak również Stanisława Jerzego Leca *Myśli nieuczesane*.

Noty wystawiane przez badaczy myśli filozoficznej

Duża jest liczba badaczy myśli filozoficznej, którzy czynią dzieła sztuki literackiej obiektami czynności interpretatora, które kończą się notą konkluzywną.

Upoważnia to do wyróżnienia tych badaczy, jako osobnego kręgu kompetencji w populacji osób, które zajmują się dziełami sztuki literackiej ze względu na założycielską opcję pragmatyczną. W tym przypadku (badacze myśli filozoficznej w roli interpretatorów dzieł sztuki literackiej) mamy do czynienia z ludźmi, którzy wystawiają trzy rodzaje not: 1. noty ontologiczne, 2. noty epistemologiczne, 3. noty etyczne. Wystawiający noty: a) Ustalają kompetencje autorów jako wypowiadających się (tak czy inaczej, ale przez utwory sztuki literackiej) w kwestiach natury filozoficznej. Jest to praca kontrolno-korekcyjna. Jej intencją jest identyfikacja i demaskacja tandety czy bałamuctwa filozoficznego w szatach sztuki literackiej. b) Konstatują obecność idei filozoficznych różnego rodzaju w dziełach sztuki literackiej, a zwłaszcza w formach przekazu charakterystycznych dla sztuki literackiej. Interpretatorzy ustalają rozmiary i rodzaj nasycenia pola idei tego czy innego kierunku myśli filozoficznej innymi formami przekazu tych idei niżli konwencjonalne poetyki dyskursu filozoficznego (aczkolwiek dzieje myśli filozoficznej są dziejami tak wielkiego zróżnicowania owych poetyk, że określenie „konwencjonalne” jest zawsze w pewnej mierze – arbitralne). Taka konstatacja pozwala badaczom myśli filozoficznej (przeszłej i terażniejszej) rozeznaczyć się w puli obiektów, które należy analizować i interpretować jako dyskursy filozoficzne i którym należy wystawić noty dotyczące ich statusu filozoficznego. c) Oceniają ważność owych treści dla doskonalenia i rozwoju „sytuacji problemowej” w filozofii. Oceny takie składają się na listę rankingową dzieł sztuki literackiej jako zawierających znaczące (w różnym stopniu i zakresie) idee filozoficzne, czyli ustalają pulę dzieł sztuki literackiej, które powinny być lekturami profesjonalnych filozofów akademickich i studentów filozofii. Funkcją (zamierzoną i rzeczywistą) owych ocen jest też rozdzielenie zbioru dzieł sztuki literackiej godnych uwagi filozofa i zbioru dzieł sztuki literackiej, które filozofa mogą interesować jedynie jako świadectwa tego, że każdy autor takich dzieł ma swe przemyślenia i poglądy, które przekazuje za pośrednictwem swych utworów.

Noty ontologiczne

Wystawiający je orzekają w kwestii istnienia i ważności, zawartych w badanych dziełach sztuki literackiej, treści dotyczących (m.in.): a) natury gatunkowej człowieka jako składnika rzeczywistości, który realizuje swą wolność, w „polu możliwości”, przez swój „projekt”, przy uwzględnieniu ładu życia międzyludzkiego oraz warunków strukturalnych, od których zależy spełnienie jego „horyzontów oczekiwań”; b) rodzajów świata w rzeczywistości, czyli „świata rzeczy”, „świata

myśli i uczuć” oraz „świata wytworów będących bytami intencjonalnymi” czy też „świata łańców kultury” i „świata łańców natury”; c) tego, co „przypadkowe” i tego, co „konieczne” w życiu człowieka; d) „sensu” i „bezsensu” ludzkiej egzystencji i ludzkich działań w aspekcie czasoprzestrzeni stanowiącej ramy uwarunkowań losu człowieka; d) stałości i zmienności losów człowieka jako istoty gatunkowej i istoty historycznej. Noty ontologiczne dotyczą kompetencji autorów dzieł sztuki literackiej w kwestiach: bytów ważnych dla człowieka; człowieka jako bytu wolnego i uwarunkowanego zarazem; możliwości zmiany przez człowieka charakteru swego bytu czy wizji odmienionego świata człowieka jako składnika alternatywnego środowiska (utopia i anty-utopia, science fiction, fantasy). Przede wszystkim są one notami kwalifikującymi/dyskwalifikującymi dzieła sztuki literackiej jako wypowiedzi zawierające treści wzbogacające czy zmieniające „sytuacje problemową” w ontologii – treści ukazujące nowe aspekty i kwestie w rozważaniach dotyczących rozmaitych obiektów zainteresowań poznawczych ontologa. Ponadto, noty ontologiczne, zawierają stwierdzenie obecności owych treści albo ich nieobecność.

Noty epistemologiczne

Dzieła sztuki literackiej bywają przedstawieniami (m.in.): a) poszukiwania prawdy jako celu nadającego sens inwencji i aktywności poznawczej człowieka; b) błędzenia i próbowania w poczynaniach nastawionych na rozpoznanie/rozeznanie świata; c) przemyślności/pomysłowości i zaradności ludzi, którzy chcą czy muszą coś poznać; d) optymizmu i pesymizmu poznawczego ludzi, którzy stoją wobec „wyzwań poznawczych”, na które powinni/muszą udzielić „odpowiedzi” będących rozwiązaniem problemów poznawczych albo będących sformułowaniem nowych, obiecujących rozwój rozeznawania się, problemów poznawczych; e) „małości” i „wielkości” człowieka jako podmiotu poznania w zestawieniu z tym, co można wiedzieć i co można poznać będąc istotą poznającą. Człowiek – istota poznająca i świat – przedmiot poznania oraz wpływ praktyki poznawczej na to kim staje się człowiek to: „klasyczne” tematy dzieł sztuki literackiej. Noty epistemologiczne dotyczą kompetencji autorów dzieł sztuki literackiej w kwestiach: poznawania jako konstytutywnego komponentu natury gatunkowej człowieka; człowieka jako poszukiwacza „dobrej drogi” w poznawaniu oraz jako istoty stojącej nieustannie wobec konieczności wybierania pośród rozmaitych, wzajem konkurencyjnych formuł i reguł poznawania.

Noty etyczne

Jaka jest wiedza etyczna i jakie jest przesłanie moralne danego dzieła sztuki literackiej? Tak konstatacja poprzedza konkluzję moralistyczną, czyli właściwą treść noty etycznej. W nocie etycznej, badacz myśli filozoficznej analizujący i interpretujący dzieła literackie, odpowiada na cztery pytania: 1. Gdzie, w porządku taksonomii etycznych samookreśli się, umieścić badane dzieło sztuki literackiej? 2. Gdzie umieścić badane dzieło sztuki literackiej, na liście rankingowej utworów wnoszących coś „cennego” (propozycja, inspiracja, heureza, koncepcja, krytyka) do „sytuacji problemowej” w etyce? 3. Jak ocenić sens badanego dzieła sztuki literackiej przez umiejscowienie na skali między biegunem definitywnej „godziwości” a biegunem definitywnej „niegodziwości”? 4. Której, spośród doktryn etycznych – obecnych na rynku idei i konkurujących ze sobą – badane dzieło (ze względu na swój sens moralny – swe przesłanie etyczne) pomaga, a której szkodzi? Wystawiający notę etyczną jest zainteresowany: a) w doskonaleniu stanu myśli etycznej przez wykorzystanie przesłań etycznych zawartych w dziełach sztuki literackiej (postawa uczonego); b) w umocnieniu „właściwej” opcji etycznej przez apologię „godziwych” i demaskację „niegodziwych” przesłań etycznych zawartych w dziełach sztuki literackiej. Interpretator, zważywszy rzeczywistą funkcję opiniotwórczą dzieł sztuki literackiej, jako wypowiedzi w kwestiach etycznych, wybiera (przede wszystkim) do swych studiów: a) utwory liczące się jako pozycje artystyczne; b) utwory liczące się jako pozycje moralistyczne (moralista może nakłaniać udatnie do złego: exemplum Lord Henryk Wotton z powieści Oscara Wilde’a *Portret Doriana Gray’a*); c) utwory liczące się jako pozycje polemiczne wobec pewnej konwencji moralnej (np. Henryka Ibsena *Nora*, czyli *Dom lalki*, Dawida Herberta Lawrence’a *Kochanek Lady Chatterley*, Louisa-Ferdinanda Céline’a *Podróż do kresu nocy*).

3. KRĄG TRZECI: SOCJOLOGOWIE

Socjologowie (główny korpus poszukiwaczy prawdy na archipelagu nauk o formach życia społecznego) oraz inni (etnologowie, politologowie, ekonomiści a także antropologowie kulturowi) specjaliści ze sfery naukowego znawstwa struktur i procesów w życiu międzyludzkim) są już dziś w liczbie dostatecznie dużej, żeby można było zasadnie mówić o kręgu kompetencji interpretatorów dzieł sztuki literackiej ze względu na zawarte w nich treści: a) godne uwagi badacza rzeczywistości społecznej; b) godne uwagi teoretyka życia międzyludzkiego; c) godne uwagi socjotechnika, który zajmuje się kształtowaniem tego życia ze

względu na wybrane „ideały społeczne”. To, co wydaje się nam szczególnie ważne poznawczo w dziełach sztuki literackiej, nazwiemy „kompozycjami modelowymi”, które uznać wypada za nader pożyteczne dla inwencji i imaginacji socjologicznej, szczególnego rodzaju fikcje heurystyczne – przedstawiające różne formy i elementy życia międzyludzkiego [Goćkowski, Machowska 2001: 128 – 134]. Ograniczymy się, pisząc o tym kręgu kompetencji, do socjologów. [zob. *Sociology Through Literature. An Introductory Leader* 1963]

Mamy wszakże świadomość, że: a) socjologia to nauka o formach życia społecznego, w której zawierają się etnologia, politologia, ekonomia, antropologia kulturowa; b) socjologia i historia to jedna nauka, acz dwie odrębne (przez tradycję cechową i oddzielność instytucjonalną) dyscypliny [Goćkowski, Woźniak 2005]; c) granice między socjologią i psychologią są (dobrze, że tak jest) umowne i trudne do wykreślenia⁵; d) trzy gatunkowe charakterystyki człowieka (Arystotelesowe: zoon politikon, Franklinowe a tool making animal i Cassirerowe animal symbolicum) implikują socjokulturowe pojmowanie i traktowanie życia międzyludzkiego. Można wskazać na rozmaite wersje/warianty zainteresowania się socjologa tym, co zawiera dzieło sztuki literackiej, jako narracja/relacja o życiu międzyludzkim. Ze swej strony wyróżnimy trzy rodzaje takich zainteresowań. Pisaliśmy o tym, w związku z zagadnieniem „układu patronacko-klienckiego”

⁵ „Gdy mówimy o takich funkcjach nauk społecznych, jak odkrywanie i ukazywanie nowych zjawisk i nowych aspektów rzeczywistości, stawianie nowych zagadnień, odsłanianie nowych możliwości w sferze stosunków międzyludzkich, gdy mówimy o takich zadaniach, z którymi starożytni wiązali pojęcie mądrości, przeciwstawiając je technicznym zadaniom wiedzy, gdy oczekujemy nawet, że twórczość naukowa spowodować może zmiany w postawach społecznych i skalach wartości, to czy nie zaciera się pod tym względem granica pomiędzy społecznymi funkcjami socjologii lub psychologii społecznej i funkcjami pewnych dzieł literackich? Wszak dobra powieść lub dramat często wzbogaca bardzo poważnie naszą wiedzę o ludzkim świecie, ukazuje nowe aspekty rzeczywistości, mnoży jej „wymiały”, uświadamia niedostrzegane związki, stawia nowe problemy społeczne i psychologiczne, czasem bardziej sugestywnie niż rozprawa socjologiczna. Może spowodować zmiany w stosunku do ludzi, skłaniać do rewizji dotychczas uznawanych skal wartości, pogłębiać rozumienie pewnych zjawisk społecznych i typów osobowych, może uczynić człowieka mądrzejszym. Socjologiczne i psychologiczne odkrycia, których doniosłość polega na zwróceniu uwagi na pewne fakty, na pewne podobieństwa albo na pewne zależności przyczynowe, są dokonywane nie tylko przez uczonych, ale i przez poetów, dramaturgów, powieściopisarzy. *Czarodziejska góra* Tomasza Manna bardziej pogłębi wiedzę niejednego czytelnika o człowieku niż to lub tamto dzieło naukowe. Psychologii tłumu można się uczyć z Szekspirowskiego *Juliusza Cezara*, a psychoanalizy z *Hamleta*, z *Ryszarda III*, z *Kordiana*, z czwartej części *Dziadów*, z powieści Dostojewskiego, które wyprzedziły w czasie Freuda i jego następców.” (Ossowski 1967: 286–287).

jako „stałej antropologicznej” w społeczeństwach cywilizowanych [Goćkowski, Woźniak 2004: 75–88]. Ich efektami są trzy rodzaje not.

Noty antroposocjologii

Noty takie wystawia ten, kto poszukuje w dziełach sztuki literackiej treści mających znaczenie dla oglądu i obrazowania tego, co właściwe dla życia międzyludzkiego w różnych czasoprzestrzeniach – w społeczeństwach funkcjonujących wedle różnych „metod ustroju życia zbiorowego” [Koneczny 1996: 133–136]. Wystawiający noty: a) konstatuje obecność treści antroposocjologicznych w badanym dziele sztuki literackiej; b) określa ważność/znaczenie tych treści dla „sytuacji problemowej” i dla ułożenia teoretycznego wiedzy antroposocjologicznej; c) wyznacza badanym i ocenianym dziełom owej sztuki miejsce na liście rankingowej utworów przynoszących coś godnego uwagi dla antroposocjologii. To, co zawierają noty jest także konstatacją dotyczącą pojmowania i objaśniania przez socjologów zagadnienia istnienia „stałych antropologicznych” oraz wiedzy o nich jako szczególnego rodzaju wiedzy o życiu międzyludzkim. Ze swej strony wskażemy na dziewięć utworów sztuki literackiej, które przedstawiają treści godne poważnego zainteresowania się przez antroposocjologów: 1. Wiersz Z. Herberta *Tren Fortynbrasa* dotyczący roli władcy. 2. Sztukę S. Becketta *Końcówka* dotycząca „panujących” i „poddanych” oraz sług „panujących”. 3. Opowiadanie Pära Lagerkvista *Kat*, w którym ukazana jest ważność siepacza jako dającego gwarancję ładu w życiu międzyludzkim oraz „dwojmyślenie” ludzi, którzy chcą ukarania naruszcycieli ładu i gardzą tymi, którzy są wykonawcami kar. 4. Tetralogia T. Manna *Józef i jego bracia*, w której prezentowane są portrety literackie dwóch alternatywnych typów autorytetów: autorytetu wywodzącego się z dbałości o „racjonalność koherencyjną” (na gruncie tradycji) i autorytetu wywodzącego się z biegłości w posługiwaniu się regułami „racjonalności instrumentalnej” (na gruncie strategii uwzględniającej innowacje). 5. Komedia Moliera *Mizantrop*, czyli ukazanie tego, że o tym, że logika nigdy i nigdzie nie immunizuje racjonalistę przed irracjonalizmem, który generuje afekt erotyczny – o tym, jak mizantropia i sceptycyzm topnieją w promieniach słońca jakim jest wielka miłość. 6. Tragedia W. Shakespeare’a *Makbet*, w której ukazany został portret człowieka żądnego władzy, który ksobnie interpretuje interesujące, acz niejednoznaczne przepowiednie dotyczące jego kariery jako decydenta politycznego. 7. Powieść Williama Faulknera *Absalomie, Absalomie...*, w której ukazana jest sytuacja dylematu: czy wybrać respektowanie tabu incestu czy też respektowanie tabu czystości rasowej? 8. Opowieść F. Dostojewskiego *Wieś Stiepanczykowo*

i jej mieszkańcy, w której ukazano sytuację samozaczarowania kręgu ludzi elity, którzy czynią szarlatana i miernotę swym autorytetem w sprawach oglądu świata międzyludzkiego i poruszania się w tym świecie. 9. Komedie W. Shakespeare'a *Burza*, czyli studium ujawnienia ograniczonych możliwości wszelkiej wiedzy o działaniach magicznych w zmienianiu stałych gier społecznych i stałych skłonności osobniczych do zaboru cudzych dóbr i przywłaszczaniu sobie cudzych praw – skłonności przejawianych w życiu międzyludzkim.

Rozpoznanie i objaśnienie treści antroposocjologicznych wymaga biegłości i wyobraźni interpretatora. To, co stałe i powszechne w życiu międzyludzkim wypada dojrzeć, wydobyć, przedstawić i objaśnić gwoli ukazania antroposocjologicznej jedności życia międzyludzkiego w dziejach powszechnych. Antroposocjolog, badający dzieła sztuki literackiej i wystawiający im noty, powinien legitymować się wysokim stopniem biegłości w rozróżnianiu tego, co uniwersalne od tego, co partykularne, ale także przejawiać ostrożność w identyfikowaniu treści antroposocjologicznych. Antroposocjolog zajmuje się tym, co jednocześnie: stałe i powszechne (sztuka i władza, autorytet i tradycja, innowacja i kontrola).

Noty socjologii kultur

Co, socjolog może dowiedzieć się z dzieł sztuki literackiej o tym, co obecne w niektórych tylko światach międzyludzkich? Co z tego ma znaczenie dla inwentyki i heurystyki socjologicznej dotyczącej charakteru owych światów? Które dzieła sztuki literackiej zawierają kompozycje modelowe, ważne z punktu widzenia doskonalenia rozeznania obiektów socjologii kultur. Ze swej strony (zważywszy rozmaitość desygnatów terminu „socjologia kultur”) wskażemy na dwanaście kompozycji modelowych, które doskonałą rozeznaniem i rozumieniem światów międzyludzkich, które są odrębnymi kulturami: 1. Spór o reformę ustroju autokratycznego, w którym rzecznik rozwiązywania problemów społecznych w stylu „ideologii” jest biegłym socjotechnikiem a rzecznik ich rozwiązywania w stylu „utopii” jest amatorem w uprawianiu polityki jako „technologii społecznej”. Jest to powieść o grze między Herhorem a Ramzesem XIII, czyli powieść Bolesława Prusa *Faraon*. 2. Karykaturyzowana krytyka ustroju demokratycznego (kompozycja modelowa odnosi się do demokracji jako ustroju wielopostaciowego i występującego w różnych czasoprzestrzeniach), czyli komedie Arystofanesa. 3. Odmienności ustroju społecznego i państwowego (biurokratyczna monarchia autokratyczna i parlamentarna monarchia liberalna ze „społeczeństwem obywatelskim”) ukazane w obrazowaniach dwóch podróży po prowincji (Paweł Czyżykowiec, bohater powieści M. Gogola *Martwe dusze*, podróżuje po Rosji; Samuel

Pickwick, bohater powieści Charlesa Dickensa *Klub Pickwicka*, podróżuje po Anglii). 4. Szkoła jako „instytucja podstawowa”, w której kształtuje się „osobowość podstawową” społeczeństwa o establishmencie tradycyjno-modernistycznym. Jest to studium o „hegemonii” profesora Pimki i o marginalizacji „nieposłusznego w myśleniu” ucznia Gałkiewicza, czyli powieść Witolda Gombrowicza *Ferdydurke*. 5. Ambicje i rojenia profesora, który „wykorzenia się” ze wspólnoty akceptujących i respektujących kanon zasad i reguł i który kończy jako wyrzucona na śmietnik marionetka „wrogów obiektywnych” życia międzyludzkiego wedle przykazań boskich i praw ludzkich. Jest to sztuka o uczonym-intelektualście, który staje się (we własnym mniemaniu) sojusznikiem-partnerem Piekła, czyli sztuka Christopher Marlowe’a *Tragiczna Historia Doktora Fausta*. Jest to sztuka o konflikcie norm ethosu profesjonalnego uczonych i aspiracjach wywodzących się z chęci. 6. Obrazowanie konfliktu rasowego przez ukazanie „jak Murzyni wyobrażają sobie, że Biali wyobrażają sobie, że Murzyni wyobrażają sobie Białych”, czyli sztuka Jeana Geneta *Murzyni*. 7. Ukazanie małej grupy „rewolucji nihilizmu” jako zapowiedzi tego, co będzie, gdy „z iskry rozgorzeje płomień”, czyli powieść o „naszych ludziach” – F. Dostojewskiego *Biesy*. 8. Przedstawienie losów narodu, który podejmuje „wojnę ojczyźnianą” w obronie tożsamości swej „metody ustroju życia zbiorowego”, czyli epos L. Tołstoja *Wojna i pokój*. 9. Narracja o epistemologu arystoteliku, który jest kryminalistyką i usiłuje wykonywać postawione sobie zadania w warunkach nieodzowności uwzględniania rozmaitych agresywnych i doktrynerskich dogmatyzmów, czyli powieść Umberto Eco *Imię róży*. 10. Studium rozszerzającej się „zarazy”, która pojawia się w demokracji masowej i zmienia ludzi (do których adresowana jest argumentacja perswazyjna „odróżnienie jest racjonalne i funkcjonalne, uzasadnione logiką oraz integracją społeczną”) w egzemplarze stadnego pojmowania świata i trudności ostania się podczas takiej zarazy „człowiekiem osobnym”, czyli sztuka Eugène’a Ionesco *Nosorożec*. 11. „Dwójmyślenie” młodego człowieka, który nie chce wyrzec się przekonań, które ma „dla siebie” i który decyduje się zachowywać się (w tym też mówić) niezgodnie z tymi przekonaniami gwoli wyrwania się z „marginesu” do „centrum społeczeństwa”. Taką kompozycję modelową znajdujemy w powieści Stendhala *Czerwone i czarne*. Jest to studium dotyczące konfliktu wartości: zalecanych przez rzeczników porządku przywróconego i pochodzących z porządku obalonego a wiążących w głębi duszy część żyjących w realiach restauracji/restytucji ancien regime’u. 12. „Obrazki z wystawy” pt. Życie codzienne ‘byłych ludzi’ w gottwaldowskiej Czechosłowacji, czyli zbiorek Bohumila Hrabala *Sprzedam dom*, w którym nie chcę już mieszkać.

Nota wystawiana przez socjologa kultur dotyczy: a) Przedmiotu i zagadnienia, do których można z powodzeniem stosować kompozycję modelową/kompozycje modelowe zawartą/zawarte w interpretowanym dziele sztuki literackiej. Różnice zdań ujawniają najczęściej odmienności w preferencjach aspektów rozpatrywanego dzieła. Wystarczy wykonać eksperyment myślowy i zastanowić się, jak socjolog kultur (a także antroposocjolog) może odczytać, zgodnie ze swą założycielską opcją pragmatyczną: F. Kafki *Zamek*, W. Gombrowicza *Trans-Atlantyk i Ślub*, Aleksandra Fadiejewa *Kłęskę*, trylogię Williama Faulknera *Zaścianek*, *Miasto*, *Rezydencja*, Zygmunta Krasińskiego *Nie-Boską Komedję*, H. Brocha *Śmierć Wergilego*, A. Camusa *Upadek*, Ch. Marlowe’a *Żyda z Malty*, W. Shakespearare’a *Otella* oraz *Kupca weneckiego*. b) Charakteru użyteczności takiej kompozycji/takich kompozycji, czyli kwestii jej/ich funkcji inspiracyjnej czy funkcji heurystycznej, jak też kwestii ukazania przez nią/nie nowego aspektu, nowego problemu obiektu/obiektów interesujących poznawczo socjologów kultur. c) Stopnia ważności/znaczenia kompozycji dla doskonalenia „sytuacji problemowej” w socjologii kultur – dla rozwoju teorii socjologicznych, dla budowania modeli teoretycznych typu socjologicznego a także dla doskonalenia wyposażenia metodologicznego socjologów kultur. Noty tego rodzaju są też „przesiewem”: odrzucają ten materiał zbioru dzieł sztuki literackiej, który „wydaje się” interesującym dla socjologa kultur, ale nim nie jest oraz wybierają (czyniąc przedmiotem „roztrząsania i rozbioru”) te utwory, które wydają się obiecujące jako użyteczne w procesie doskonalenia wiedzy i wyobraźni socjologicznej [Mills 1959].

Noty socjotechniki⁶

Dzieła sztuki literackiej są bezcenną skarbnicą kompozycji modelowych przydatnych w doskonaleniu inwencji i imaginacji socjotechnicznej, a zwłaszcza tej „technologii społecznej”, którą nazwiemy „inżynierią polityki” [Goćkowski 1966:

⁶ Najlepszą (naszym zdaniem) książką poświęconą socjotechnice jest studium zawierające wykład dotyczący „planowania dla wolności”, czyli: K. M a n n h e i m: *Man and Society in Age of Reconstruction. Studies in Modern Social Structure* (wyd. polskie: *Człowiek i społeczeństwo w dobie przebudowy*. Warszawa 1974). Z problematyką socjotechniki dobrze zaznajamia artykuł: K. M. M a c h o w s k a: *Stanisław Ossowski o funkcji socjotechnicznej nauk społecznych i dwóch rodzajach socjologii*, [w:] *Koncepcje socjologiczne Stanisława Ossowskiego a teoretyczne i praktyczne zagadnienia współczesności*, red. M. Chałubiński, J. Goćkowski, I. Kaczmarek-Murzyniec, A. Woźniak. Toruń 2004, s. 89–106. Spośród tekstów poświęconych zagadnieniom socjotechniki na szczególną uwagę, z racji uwzględniania zmiennych socjologii kultur, zasługują artykuły: J. B a s z k i e w i c z: *O postępkach socjotechniki w późniejszym średniowieczu (XII-XIV w.)*, [w:] *Socjotechnika. Style działania*, red. A. Podgórecki. Warszawa 1972, s. 59–86; J. G o ć k o w s k i: *Kultura, socjotechnika style oddziaływania na grupy i jednostki*, [w:] *Socjotechnika. Jak oddziaływać*

147–162; Goćkowski 1969: 153–238; Goćkowski 1971: 21–60; Goćkowski 1972: 95–110]. Socjotechnik („technolog społeczny”/”inżynier społeczny”) jest tym znawcą zagadnień życia międzyludzkiego, którego zainteresowania poznawcze dotyczą sposobów i środków, strategii i taktyki w grach o cele społeczne, gdzie planowe i metodyczne działania wywodzą się z koniunkcji interesów i aspiracji oraz uznawanych „ideałów społecznych”. Co zawierają noty, które socjotechnik wystawia analizowanym i interpretowanym dziełom sztuki literackiej? Po pierwsze: określenie socjotechnicznego problemu poznawczego (rodzaju „wyzwania” społecznego, na które „odpowiedzią” jest przemyślny i udatnie zrealizowany projekt socjotechniczny), do którego rozwiązania przydatne jest/przydatne są badane dzieło/dzieła sztuki literackiej. Po drugie: określenie stopnia ważności analizowanego/analizowanych dzieła/dzieł sztuki literackiej dla wyposażenia konceptualnego planujących i realizujących operacje socjotechniczne. Po trzecie: wskazanie na charakter użyteczności owego dzieła/owych dzieł, czyli rozstrzygnięcie kwestii przydatności jako źródła inspiracji czy jako czynnika heureka w koncipowaniu projektów socjotechnicznych. Noty są też świadectwem „przesiewu”. Wystawiający je pozostawiają sobie gwoli aplikacji i gwoli rangowania część twórczości autorów dzieł sztuki literackiej. Resztę odrzuca się jako bezużyteczną ze względu na brak treści interesujących socjotechnika albo ze względu na to, że treści takie są, ale dla socjotechnika uznaje je za ramotę. Wskażemy osiem dzieł sztuki literackiej, które zawierają kompozycje modelowe godne zainteresowań poznawczych socjotechnika koncipującego projekty swoich operacji: 1. Opowiadanie Vercorsa *Kłamstwo polityczne*, w którym ukazano taktykę i technikę zdobywania (przez przemyślnego i bezwzględniego gracza) pełni władzy w sprzysiężeniu ludzi dążących do opanowania państwa i społeczeństwa. 2. Opowiadanie W. Gombrowicza *Bankiet*, w którym ukazano taktykę i technikę elity, która „uzwyczaśnia” postępowanie władcy (osobnika o silnych skłonnościach do naruszania etykiety sprawowania władzy) przez zgodne naśladowanie ekstrawagancji. 3. Powieść Normana Mailera *Nadzy i martwi*, w której ukazano (na dwóch poziomach dowodzenia taktykę i technikę tworzenia i utrwalenia przez dwóch osobników mających „idee kapitaństwa” (sierżanta Croftsa w plutonie i generała Cummingsa w dywizji) statusu całkowicie respektowanego „autorytetu deontycznego” [Bocheński 1993: 266–294] jako przełożonego oraz jako znawcy sztuki dowodzenia i wojowania. 4. Komedia W. Shakespeare’a *Miarka za miarkę*, w której ukazano eksperyment, mający pewne rysy prowokacji, bę-

skutecznie?, red. A. Podgórecki. Warszawa 1970, s. 69–96; P. Szto m p k a: *Systemowe modele społeczeństwa a socjotechnika*, [w:] *Socjotechnika. Style działania*, s. 413–429.

dący „sytuacją testującą” [Goćkowski 1996: 178–201] służącą rozpoznawaniu charakteru i intelektu najbliższych współpracowników decydenta-suwerena. 5. Sztuka Friedricha Dürrenmatta: *Wizyta starszej pani*, w której ukazana jest taktyka i technika przemieniania społeczności municypalnej w porozumienie zabójców pod wyniki udatnego operowania sytuacją wyboru pomiędzy postępującą pauperyzacją i marginalizacją przy życiu w przyzwoitości a rozkwitem miasta i dostatkiem jego obywateli za cenę gestu za zamówienie osoby, która mówi owym obywatelom „nie ma człowieka – nie ma problemu”. 6. Dwa utwory ukazujące skuteczność (odpowiednio wykonanej) argumentacji perswazyjnej: „wyrzeknij się swych zasług i swej godności w imię racji stanu” oznajmionej przez rzeczników autorytetu, który ma możliwość składania „propozycji nie do odrzucenia” tym, którzy są wierzący w „dogmaty podstawowe” doktryny i posłuszni nakazom sterników strategii siły, której są częścią. Utwór pierwszy: powieść Arthura Koestlera *Ciemność w południe* (przypadek zdegradowanego uczestnika elity partyjnej – Rubaszowa, którego przekonywa, odwołując się do racji „linii generalnej”, śledczy – Gletkin). Utwór drugi: sztuka Fritza Höchwaldera *Święty eksperyment* (jezuici w Paragwaju sami niszczą swe dzieło na polecenie papieskie w wyniku zaznajomienia się z racjami polityki Stolicy Świętego Piotra). 7. Opowieść Władysława Terleckiego *Dwie głowy ptaka*, w której ukazany jest plan kierowania całym życiem międzyludzkim przez policję polityczną, która kontroluje instytucje państwa i organizacje rewolucjonistów gwoli moderowania i sfunkcjonalizowania konfliktów politycznych i kontrowersji ideologicznych. 8. Powieść autora *Kontry*, w której ukazano bolszewicką metodę transformacji mentalności ludzi, którzy znaleźli się w „sowieckim pudełku”, którzy znaleźli się w strefie, gdzie „strach i nuda krzyżują się ze sobą jak sierp i z młotem”. Przytoczymy tu fragment dobrze ukazujący ową metodę:

„Ja mówię o technice bolszewickiej, bo tylko znajomość techniki może nam dać klucz do zahamowania ich maszyny. Otóż bolszewicy doszli na podstawie studiów bardziej praktycznych niż teoretycznych, że skoncentrowane kłamstwo ludzkie posiada siłę, której granic na razie nie znamy, że można dokonać przewrotu gruntownego w takich dziedzinach, jak mowa ludzka, znaczenie słów itd. [...] – Jeżeli ty albo ja, albo ktoś z normalnych ludzi w normalnych warunkach zechce na przykład zełgać, że sufit jest nie biały, a czarny, to rzecz wyda się nam zrazu bardzo trudną. Zaczniemy od kołowania, chrząkania, wskazywanie na cienie po jego rogach, będziemy tłumaczyć, że w istocie swej nie jest on tak zupełnie czysto biały... Jednym słowem, będziemy się posługiwać skomplikowaną metodą, która zresztą nie doprowadzi w końcu do celu, bo nikogo nie przekonamy, że sufit jest czarny. Co robią natomiast bolszewicy? Wskazują sufit i mówią od

razu: ‘Widzicie ten sufit... On jest czarny jak smoła’. Punkt, dowiedli od razu. Ty myślisz, że to jest ważne dla ludzi, że prawda jest odwrotna? Zاپewne tak myślisz. A oni się przekonali na podstawie praktyki, że to wcale nie ważne. Że wszystko można twierdzić i że twierdzenie zależy nie od jego treści, a od sposobu jego wyrażenia. I oto widzimy jak dochodzą do następnego etapu, powiadając do ludzi tak: ‘A teraz wyobraźcie sobie, że istnieją podli kłamcy, wrogowie wszelkiej prawdy naukowej, postępu i wiedzy, którzy tak nisko upadli w swym nikczemnym zakłamaniu za pieniądze kapitalistów, że ośmielają się łącać w żywe oczy, że sufit jest biały!’ I zebrany tłum wyrazi swe oburzenie, wzgardę, a nawet śmiać się będzie i wykpiwać tak oczywiste kłamstwa tych wrogów prawdy...” [Mackiewicz 1989: 106–107].

Noty socjotechników wyznaczają dwa wzgłedy pragmatyczne: a) Poszukiwanie kompozycji modelowych, które przydane są w tworzeniu „technologii społecznej” jako „społecznej nauki praktycznej” [Znanięcki 1984: 262–278; Podgórecki 1962] b) Poszukiwanie pomysłów, które spożytkować można w projektowaniu i realizowaniu operacji socjotechnicznych (na wzór komórki studiowania utworów sztuki literackiej, w której pracował lektor-ewaluator – w wersji filmowej kreowany przez Roberta Redforda [Grady 1978]).

4. KRĄG CZWARTY: PSYCHOLOGOWIE

Są to, przede wszystkim „personologowie” [Zawadzki 1970]. Nie piszemy o psychologach społecznych, gdyż najzupełniej zasadnym jest zaliczenie problematyki psychologii społecznej do problematyki socjologii sensu largo. Nie jest to jedyna zasadna decyzja taksonomiczna dotycząca psychologii społecznej, ale z pewnością zasadna w stopniu pozwalającym posługiwać się nią w praktyce naukoznawczej. Obfitość dzieł sztuki literackiej, w której idee i problemy personologiczne, przedstawione w formie kompozycji modelowych, są interesujące ze względu na swe walory inspiracyjne czy heurystyczne upoważnia do powtórzenia (za Stanisławem Ossowskim): socjologowie i psychologowie mogą, z powodzeniem, włączyć mnóstwo dzieł sztuki literackiej do swego wyposażenia doskonalącego inwencję konceptualną. Wskażemy piętnaście dzieł sztuki literackiej, które mogą zasadnie zostać, przez personologów, umieszczone na liście utworów należących do owego wyposażenia. Są to: 1. Królewicz duński z tragedii W. Shakespeare’a *Hamlet*. 2. Tan Kawdor, późniejszy król Szkocji – morderca i tyran z tragedii W. Shakesperare’a *Makbet*. 3. Królewicz – ksiązę Hall, przemieniony z kompana łotrzyków w obserwowującego etykietę – poważnego i rzeczowego

władcę, w dramatach W. Shakespeare'a *Henryk IV* (Część I i Część II), *Henryk V*. 4. Brat – refleksyjny rezoner, czyli Iwan z wielkiej powieści F. Dostojewskiego *Bracia Karamazow*. 5. Karol Borowiecki z powieści Władysława S. Reymonta *Ziemia obiecana*. 6. Komisarz policji Bärlach z opowieści F. Dürrenmatta *Sędzia jego kat*. 7. Mecenasa Gavin Stevens z powieści W. Faulknera *Intruz*. 8. Aleksy Karenin z powieści Lwa Tołstoja *Anna Karenina*. 9. Dr Bernard Rieux z powieści A. Camusa *Dżuma*. 10. Książę Myszkina z powieści F. Dostojewskiego *Idiota*. 11. Mikołaj Stawrogin z powieści F. Dostojewskiego *Biesy*. 12. Hugenu z trzeciej części trylogii H. Brocha *Lunacy*. 13. Córka Ajetesa z tragedii Eurypidesa *Medea*. 14. Bohater tytułowy sztuki Moliera *Don Juan*. 15. Don Kichot i Sancho Pansa z wielkiej powieści Miguela Cervantesa de Saavedra.

Personolog, który wykonuje analizy gwoli interpretacji dzieła sztuki literackiej kończącej się wystawieniem noty, jest zainteresowany poznawczo kompozycjami modelowymi, które dla jego pracy teoretyka, diagnosty, terapeuty są źródłami cennych inspiracji lub czynnikami heurezy doskonalącej pojmowanie/rozumienie tego, co czyni obiektem zaznajomienia gwoli teorii czy technologii dotyczącej osobowości normalnej/patologicznej. Personologowie, wystawiają (badanym dziełom sztuki literackiej):

Noty psychiatryczne

Dzieło jest/nie jest interesujące w aspekcie znawstwa dotyczącego psychopatów czy psychotyków jako ludzi o osobowości niezgodnej ze standardami normalności w sensie medycznym czy kulturowym). Przykładami osobowości interesujących poznawczo personologów wystawiających noty psychiatryczne są (m.in.): 1. Duet Iwan Karamazow i Smierdiakow z *Braci Karamazow*. 2. Mersault z powieści A. Camusa *Obcy*. 3. Lang z powieści Roberta Merle'a *Śmierć jest moim rzemiosłem*. 4. Bohater trylogii Jerzego Krzysztonia *Oblęd*. Teoretycy i praktycy personologii w wersji psychiatrycznej częściej korzystają z wybranych dzieł sztuki literackiej niż o tym otwarcie mówią. Niemniej lektura wypowiedzi tych personologów zawiera liczne świadectwa korzystania z dzieł sztuki literackiej jako źródeł inspiracji czy też czynników heurezy. Artystyczne obrazowania anomalii osobowościowych, wizerunki psychopatów, kalkulacje i akcje psychotyków w życiu międzyludzkim dostarczają personologom o zainteresowaniach psychiatrycznych wielu, niezwykle cennych poznawczo, kompozycji modelowych. Portret Langa, w powieści Merle'a, pomaga w rozumieniu mentalności masowego mordercy, który dyryguje zbrodnią zza biurka. Szkoda, że z doskonałego studium, które napisała Hannah Arendt (*Eichmann w Jerozolimie*), nie powstała powieść podobna do utworu Merle'a.

Noty dotyczące refleksyjności i kreatywności

Dzieło jest/nie jest interesujące w aspekcie ukazania osobowości człowieka/ludzi, którzy legitymują się walorami refleksyjności i kreatywności. Przykładami osobowości refleksyjnej mogą być: Hamlet z tragedii W. Shakespeare'a; bohater tytułowy powieści Maxa Frischa *Homo faber*; „sędzia-pustelnik” z opowieści A. Camusa *Upadek*; Józef Knecht z powieści Hermana Hessego *Gra szklanych paciorków*; duet: zabójca Riodon Raskolnikow i sędzia śledczy Porfiry Pietrowicz z powieści F. Dostojewskiego *Zbrodnia i kara*; Pierre Bezuchow z powieści L. Tołstoja *Wojna i pokój*; Philip Quarles z powieści Aldous Huxleya *Kontrapunkt*; księżę Salina z powieści Giuseppe Tommasi di Lampedusy *Lampart*. Co tyczy się zaś postaci literackich, które mogą poważnie interesować personologa studiującego osobowości ludzi przejawiających inwencję i aktywność o charakterze kreatywnym, to wymienimy: 1. Vautrina z Balzaka *Komedii ludzkiej*; 2. Augiasza ze słuchowiska F. Dürrenmatta *Herkules i stajnia Augiasza*; 3. Dyrektora teatru „Małe Zwierciadło” ze sztuki Jerzego Szaniawskiego *Dwa teatry*; 4. Jouveta ze sztuki Jeana Giraudoux *Improwizacja w Paryżu*; 5. zakonnika Kasjodora z powieści Hanny Malewskiej *Przemija postać świata*. Noty owe, co do generalnej intencji pragmatycznej, nie różnią się od innych not (personologów, socjologów i innych, o których mowa w naszym artykule): są konkluzjami analizy i interpretacji będącej ewaluacją, a kończącej się konkluzją-decyzją dotyczącą kwestii włączenia rozpatrywanego dzieła sztuki do puli godnych uwagi ze względu na refleksyjność i kreatywność osobowości ukazywanych w dziele, jak również dotyczącą miejsca dzieła na liście rankingowej utworów ważnych dla doskonalenia znawstwa osobowości godnych uwagi ze względu na ich refleksyjność czy też ważnych ze względu na ich kreatywność. Osobowość, legitymującą się kreatywnością, ma też pierworodny syn Mieszka I jako postać główna w dwóch utworach: powieści Teodora Parnickiego *Srebrne orły* i cyklu powieściowym Antoniego Gołubiewa *Bolesław Chrobry*.

Noty dotyczące emocji i kalkulacji

Są to te noty, w których personologowie wypowiadają się w kwestii przydatności, analizowanych i interpretowanych przez nich dzieł sztuki literackiej, do doskonalenia pojmowania przez nich dialektyki emocji i kalkulacji w postawach ludzi różniących się: a) sytuacją, w której wypadało samookreślać się; b) sensem i stylem owego samookreślania się; c) metodą rozwiązywania dylematów bycia sługa swoich emocji czy też postępowania wedle reguł wyznaczonych kalkulacją i strategią. Personolog, zainteresowany kwestią dialektyki uczuć i rozumu

w osobowościach postaci literackich może, z pożytkiem dla swych poszukiwań i dociekań, korzystać z wizerunków, które da się ułożyć w kontrapunktowe pary. Przykładami takich par są: 1. Ramzes XIII z powieści B. Prusa *Faraon* i władca Bazyli z powieści Jeana d'Ormessona *Chwała cesarstwa*; 2. Stanisław Wokulski z powieści B. Prusa *Lalka* i Karol Borowiecki z Reymonta *Ziemi obiecanej*; 3. Henryk Percy (o przydomku Hotspur) i Henryk, książę Walii (książę Hall) z dramatu W. Shakespeare'a *Henryk IV* (Część II); 4. Król z dylogii dramatopisarskiej Stanisława Wyspiańskiego *Bolesław Śmiały* i *Skalka* oraz król Ferrante ze sztuki Henry'ego de Montherlanta *Martwa królowa*.

5. KRĄG PIĄTY: TEOLOGOWIE MORALNI KATOLICYZMU

Wystawiają oni, rozpatrywanym dziełom sztuki literackiej, które uznali za godne uwagi i użyteczne w doskonaleniu ich znanstwa oraz użyteczne w ich argumentacji perswazyjnej, noty zawierające: a) określenie charakteru walorów użyteczności wybranych utworów sztuki literackiej; b) określenie miejsca utworu na liście rankingowej użytecznych dzieł sztuki. Teolog moralny, wyposażony w Pismo Święte i Tradycję Kościoła, nie szuka inspiracji doktrynalnej w analizowanych i interpretowanych dziełach sztuki literackiej. W procesie starań o zrozumienie tej części doktryny, którą nazwać można teologią moralną, chętnie poszukuje natomiast w wybranych dziełach sztuki literackiej (pomijamy tu to, że poetyka wypowiedzi niektórych świętych jako tekstów teologicznych o walorze miarodajności jest poetyką tekstów sztuki literackiej: exemplum niektóre wypowiedzi św. Jana od Krzyża) czynników heuryzacji studiowanych zagadnień teologicznych. Przede wszystkim jednak, zawarte w dziełach sztuki literackiej kompozycje modelowe, są dla nich czymś na podobieństwo exemplów, z których korzystali średniowieczni kaznodzieje/homileci [Guriewicz 1997]. Noty, wystawiane przez teologów moralnych dziełom sztuki literackiej, podzielić można (ze względu na dominantę tematyczną – preferencje aspektu oraz akcent w konkluzji) na: 1. noty demonologiczne (dotyczą tego, co Włosi nazywają *cosa diabolica* – obecności zła, o szatańskiej proveniencji, w myślach, mowie i uczynkach ludzkich). 2. noty soteriologiczne (dotyczą tego, co można nazwać ludzką grą o zbawienie swej duszy: w ramach „kościół wojującego” ze względu na znalezienie się w „kościół triumfującym” – ze względu na decyzje podczas paruzji). 3. noty personalistyczne (dotyczą zgodności/niezgodności osobowości ludzi realnych z wzorcem „osobowości podstawowej”, który wywodzi się z nauczania Chrystusowych oraz pouczeń/wskazań będących wykonywaniem funkcji

Magisterium Kościoła Rzymskiego Powszechnego). Noty, wystawiane przez teologów moralnych, łączą opinie o użyteczności z opinią o prawowierności. Wskażemy na niektóre postaci z tych dzieł sztuki literackiej, które uzyskały wysokie noty od teologów moralnych jako interpretatorów: 1. Ksiądz Cénabre z powieści Georges Bernanosa *Zakłamanie*; 2. Chantal de Clergerie z powieści G. Bernanosa *Radość*; 3. Blanka de la Force ze sztuki G. Bernanosa *Dialogi karmelitanek*; 4. postać tytułowa powieści G. Bernanosa *Monsieur Ouine*; 5. postać tytułowa powieści *Faryzeusz*, którą napisał François Mauriac; 6. Agata z dramatu T. S. Eliota *Zjazd rodzinny*. Także wybór (z uzasadnieniem) swej „końcówki” przez arcybiskupa Tomasza Becketa, o wysłuchaniu czterech kusicieli i wywodów czterech rycerzy-zabójców w dramacie T. S. Eliota *Mord w katedrze*.

6. KRĄG SZÓSTY: IDEOLOGOWIE

Ideolog pojmuje i traktuje dzieła sztuki literackiej ze względu na to, czy pomagają czy przeszkadzają politycznie nastawionym technikom propagandy i edukacji w „oświecaniu publicznym” wedle wybranej opcji światopoglądowej, którą nazwać można „opcją partyjną”. Ideolog, nie chce i nie umie uznać: a) idiomatyczności literackiej „formy symbolicznej”; b) autonomiczności wyboru poetyki i stylu oraz sensu dzieła przez pisarza; c) autoteliczności sztuki literackiej jako składnika „kultury wartości” [Kroeber 2002: 195–213]. Punkt widzenia ideologa ukazują wypowiedzi generalnego sekretarza KC WKP na spotkaniu z dobranymi pisarzami w rezydencji Maksyma Gorkiego:

„Artysta powinien pokazywać życie prawdziwie. Ale jeśli pokazuje nasze życie prawdziwie, nie może nie pokazać, jak zmierzamy do socjalizmu. To właśnie jest realizm socjalistyczny [...] Pisarze [...] są ‘inżynierami ludzkich dusz’ – i wskazał palcem tych, którzy siedzieli najbliżej” [Sebag Montefiore 2004: 95].

Ideologowie, wystawiają dziełom sztuki literackiej trojakię ocenę. Są to: 1. noty ze względu na tendencję polityczną (nota jest sytuowaniem dzieła sztuki literackiej na osi między biegunem „zupełnej słuszności” a biegunem „zupełnej niesłuszności”). 2. noty ze względu na klarowne exempla (nota jest stwierdzaniem przydatności dzieła sztuki literackiej w „pracy polityczno-wychowawczej”, czyli „partyjnej edukacji” i „partyjnej propagandzie”). 3. noty ze względu na typowość światopoglądową autora dzieła/dzieł (nota kwalifikuje dzieło/dzieła sztuki literackiej jako wskaźniki przynależności ich autora do jednego z ugrupowań wrogich albo przynależności do obozu „słusznego myślenia” i „słusznego działania”. Ideolog, który wystawia noty dziełom sztuki literackiej, łączy w swej działalności:

a) rolę cenzora, który przyznaje/odmawia przyznania świadectwa prawomyślności wypowiedziom artystycznym; b) rolę instruktora, który udziela wskazań pouczeń dotyczących tego „jak pisać, o czym pisać, po co pisać”; c) rolę agitatora, który skłania/namawia do pisania odpowiednio tendencyjnego („za” i „przeciw”).

TRZY KONKLUZJE

Konkluzja pierwsza: dzieło sztuki literackiej jest dobrem wspólnym w czasie i przestrzeni. Nie ma nikogo, kto mógłby pretendować do miana znawcy najbardziej kompetentnego w analizowaniu i interpretowaniu dzieł sztuki literackiej z racji tego, że dokonał najwłaściwszej preferencji aspektów i problemów oraz reprezentuje najwłaściwszą założycielską opcję pragmatyczną w interpretowaniu owych dzieł. Nie ma zatem mowy o notach najważniejszych a priori, są natomiast rozmaite „kąty widzenia” i „perspektywy poznawcze”, które ujawniają się w analizach i interpretacjach kończących się notami konkluzywnymi.

Konkluzja druga: wielość odczytań i użyczków dzieł sztuki literackiej nie zmienia statusu ontycznego tych dzieł, dzieło sztuki literackiej jest składnikiem „świata trzeciego”. W tym sensie egzystuje obiektywnie. Wielość rodzajów ich analiz i interpretacji jak też nieskończona mnogość konkretnych odczytań w ramach macierzy właściwych dla poszczególnych założycielskich opcji pragmatycznych nic tu nie zmieniają. Żadna subiektywność czy intersubiektywność w analizowaniu i interpretowaniu nie może przekreślić owej obiektywności. Może jedynie wpłynąć na styl i sens przyszłych dzieł sztuki literackiej, tworzonych w tej czy innej poetyce.

Konkluzja trzecia: dzieło sztuki literackiej, odczytywane w mnogości interpretacji adaptacyjnej usuwa poza margines spory o wyższości tego czy innego klucza interpretacyjnego. Po prostu: w kwestii sensu dzieła sztuki literackiej pozostaje socjologom sztuki przypomnieć słowa *Laudisiego*:

„Pan uczyni najlepiej, jeśli z góry przystanie na to, co mówi Pan Ponza! [...] Bardzo bym chciał, ażeby wszyscy uwierzyli w to, co mówi Pani Frola. Nareszcie byłby spokój!” [Pirandello 1960: 280]

BIBLIOGRAFIA

- Baszkiewicz J. [1972], *O postęпах socjotechniki w późniejszym średniowieczu (XII–XIV w.)*, [w:] *Socjotechnika. Style działania*, red. A. Podgórecki, Warszawa
- Bocheński J.M. [1993], *Co to jest autorytet?* [w:] *Logika i filozofia. Wybór pism*, Warszawa

- Goćkowski J. [1966], *Dzieło literackie jako źródło dyrektyw socjotechnicznych*, [w:] „Studia Socjologiczne”, nr 4
- Goćkowski J. [1996], *Ethos nauki i role uczonych* (Część druga: Uprawianie nauki. Rozdział 6: Sytuacje testujące wierność etosowi), Kraków
- Goćkowski J. [1971], *Glossa socjotechniczna do „Henryka V” pióra Williama Shakespeare’a*. „Litteraria” III, Wrocław
- Goćkowski J. [1970], *Kultura, socjotechnika style oddziaływania na grupy i jednostki*, [w:] *Socjotechnika. Jak oddziaływać skutecznie?* red. A. Podgórecki, Warszawa
- Goćkowski J. [1969], *Moralne i instrumentalne problemy władzy w dziełach literackich*, [w:] „Litteraria” I, Wrocław
- Goćkowski J. [1972], *Normy a oceny moralne a dyrektywy i metody socjotechniki. Refleksje na tle dzieł myśli politycznej i sztuki literackiej*, [w:] Bydgoskie Towarzystwo Naukowe. Prace Wydziału Nauk Humanistycznych. Seria F, nr 4
- Goćkowski J., Machowska K. M. [2001], *Typy uczonych w obrazowaniu literackim: Józef Knecht i Wilhelm z Baskerville* (chodzi tu o fragment zatytułowany Kompozycje modelowe), [w:] „Przegląd Socjologiczny”, T. L/2
- Goćkowski J., Woźniak A. [2005], *Historia i socjologia: jedna nauka i dwie dyscypliny*, [w:] „Historyka. Studia metodologiczne”, T. XXXV, (w druku)
- Goćkowski J., Woźniak A. [2004], *Trzy poziomy twierdzeń o życiu społecznym a mapa nauk społecznych*. [w:] *Koncepcje socjologiczne Stanisława Ossowskiego a teoretyczne i praktyczne zagadnienia współczesności*, red. M. Chałubiński, J. Goćkowski, I. Kaczmarek-Murzyniec, A. Woźniak, Toruń
- Grady J. [1978], *Sześć dni Kondora*, Warszawa
- Guriewicz A. [1997], *Kultura i społeczeństwo średniowiecznej Europy*. Exempla XIII wieku, Warszawa
- Ingarden R. [1976], *O poznawaniu dzieła literackiego*, Warszawa
- Konecny F. [1996], *O wielości cywilizacji*, Kraków (reprint wydania: Kraków 1935)
- Kroeber A. [2002], *Kultura rzeczywistości i kultura wartości*, [w:] *Istota kultury*. Warszawa
- Mackiewicz J. [1989], *Droga donikąd*, Londyn
- Machowska K.M. [2004], *Stanisław Ossowski o funkcji socjotechnicznej nauk społecznych i dwóch rodzajach socjologii*, [w:] *Koncepcje socjologiczne Stanisława Ossowskiego a teoretyczne i praktyczne zagadnienia współczesności*, red. M. Chałubiński, J. Goćkowski, I. Kaczmarek-Murzyniec, A. Woźniak. Toruń
- Mannheim K. [1974], *Człowiek i społeczeństwo w dobie przebudowy*, Warszawa
- Mills C.W. [1959], *The Sociological Imagination*, New York
- Ossowski S. [1967], *O osobliwościach nauk społecznych*, [w:] *Dzieła*, T. IV, O nauce, Warszawa
- Ossowski S. [1966], *U podstaw estetyki*, [w:] *Dzieła*, t. I, U podstaw estetyki., Warszawa
- Pirandello L. [1960], *Tak jest, jak się państwu zdaje*, [w:] *Dramaty*, Warszawa
- Podgórecki A. [1962], *Charakterystyka nauk praktycznych*, Warszawa
- Popper K.R. [2002], *Wiedza obiektywna. Ewolucyjna teoria epistemologiczna*, Warszawa
- Sebag Montefiore S. [2004], *Stalin. Dwór czerwonego cara*, Warszawa
- Sociology Through Literature. An Introductory Reader*, Ed. L. A. Coser, Prentice-Hall 1963, USA.

Zawadzki B. [1970], *Wstęp do teorii osobowości*, Warszawa
 Znaniecki F. [1984], *Stan obecny technologii społecznej*, [w:] *Spoleczne role uczonych*,
 Warszawa

Janusz Goćkowski
 Pultusk Academy of Humanities

SIX MILIEUS OF EXPERT LITERARY INTERPRETATION

(Summary)

Milieus of expert interpretation of literary works develop, substantiate and provide functionality to (1) Common – intersubjectively shared and recognized – interests. These rather than other aspects of literary works, these rather than other works. Moreover, these rather than other cognitive problems to be tackled, as outlined by the group stakeholders. (2) Mutually developed expertness.

The competency circles under discussion comprise authorities, qualified experts who constitute a group of literary commentators, budding critics who strive to acquire the mind-set and behaviour patterns indispensable to perform the role of a qualified literary commentator, a 'mass' of unqualified pragmatists, and 'guests' who have entered the milieu to get familiar with it and possess the skills.

Scores are assigned to a literary work depending on its value or merit in consideration of its specific culture-fostering function. The scores are ascribed by those who (1) follow a selected canon of principles applicable to the analysis and close reading of literary works; (2) agree as to the intentions/tendencies of interpreting the work under evaluation; (3) disagree on many issues as regards the method of interpretation and interpretive conclusions; (4) argue over the concept and technique of the score applicability whenever the reification of a 'social ideal' i.e. implementation or reinforcement of a given 'axiological (normative) order' is at stake. Scores are ascribed individually. A collective score is assigned by a literary commentator from a given milieu.

Six milieus of literary commentators that value literature have been delineated, namely: (1) literary scholars (aesthetologic or Pimka's scores); (2) the philosophical line of thought (scores by thinkers; ontological, epistemological and aesthetic scores); (3) the sociological milieu (scores assigned by the representatives of anthroposociology, sociology of culture, social engineering); (4) the psychological milieu (psychiatric scores, scores that measure creativity or emotions); (5) the theological milieu; (6) the ideological milieu.

A literary work is a cultural achievement located in time and space. Even the best possible selection of aspects and problems adopted in the course of interpretation or affinity with the most appropriate founding pragmatic option does not make one the most competent expert in the field of analysis and interpretation of a literary work. Hence, no scores can be claimed the most accurate *a priori*. We are left instead with different 'viewpoints' and 'cognitive perspectives' present in analyses and interpretations that bring about final valuations.

An array of readings and uses cannot alter the nature of a literary work which remains a part of 'the third realm'. Neither subjectivity nor intersubjectivity of analyses and interpretations can undermine this objectiveness. It may only affect the style and meaning of forthcoming literary works, regardless of poetics.