

NATALIA JUCHNIEWICZ
(UNIwersYTET WARSZAWSKI)

ALIENACJA, FIKCJA, NARRACJA – FORMY (O)POWIEŚCI BYTU SPOŁECZNEGO

STRESZCZENIE

Tekst podejmuje problem znaczenia literatury, a zwłaszcza powieści, jako symptomu alienacji (Karol Marks), która może się wyrażać w kreacji światów możliwych przez fikcję (Paul Ricoeur), w ideologii (György Lukács) oraz anty-fikcji (Odo Marquard). Analiza tropów literackich w koncepcjach ekonomiczno-społecznych demaskuje nie tylko narracje społeczno-historyczne, ale i naukowo-filozoficzne (Hayden White, Hans Kellner).

SŁOWA KLUCZOWE

literatura, alienacja, fikcja, narracja, powieść

INFORMACJE O AUTORCE

Natalia Juchniewicz
Instytut Filozofii
Uniwersytet Warszawski
e-mail: juchn.natalia@gmail.com

Zwiążanie problematyki ontologii bytu społecznego z literaturą, a także ujmowanie samego społeczeństwa jako tekstu w sensie hermeneutycznym, stanowi szansę zrozumienia sposobów kształtowania się podmiotu nowoczesnego na poziomie styku kultury i interpretacji

filozoficznej¹. Badania literackie nad związkami podejmowanej w powieściach problematyki z kontekstem historyczno-ekonomicznym mają walor eksplikacyjny, choć rzadko stoi za nimi chęć podjęcia dyskusji nad „obciążonymi” pojęciami epoki nowożytnej czy wręcz nowoczesnej. Dopiero przedstawienie współzależności między warunkami bytu społecznego, wynikłą z nich alienacją i sposobami jej wyrażania, zwłaszcza w powieści, daje szansę nie tyle właściwego odczytywania samych fenomenów z zakresu sztuki, ile ukazania warunków rozumienia podmiotu przez siebie samego.

Powieść stanowi historycznie gatunek młody, można go datować od czasów *Don Kichota* Cervantesa, z długim okresem oczekiwania na jego pełną i zróżnicowaną ekspresję w XIX wieku. Właśnie stulecie epoka przechodząca od romantyzmu do modernizmu wydaje się reprezentatywna dla analizy związków powieści, a szerzej – narracji, z czynnikami społeczno-ekonomicznymi. Owa zależność powieści od „materii” skutkuje realizmem, psychologizmem, ale i kryzysem samej powieści². Wszystkie te sposoby przejawiania się estetyki literackiej wskazują na swoistą symptomatyczność powieści, która stanowi odbicie warunków i relacji społecznych. Język powieści jest bowiem językiem opisywanego świata, co przyznaje mu funkcje deskryptywno-fikcyjne.

Paul Ricoeur w swej analizie funkcji dystansu do problemu rozumienia wskazuje na dwóch demaskatorów zależności podmiotu tak od immanentnych mu określeń psychologicznych, jak i zdefiniowania społecznego, a mianowicie na Freuda i Marksa³. Rozszerzenie jednego z tych tropów może wydatnie przyczynić się do poszerzenia perspektywy badawczej w estetyce, ale i do włączenia samej estetyki w obszar innych nauk społecznych, przez co możliwe będzie zarówno podejście systemowe do koncepcji estetycznych, jak i systemowa krytyka współczesności. Jak zauważa Marek Siemek:

¹ Tego typu podejście charakteryzuje Hansa-Georga Gadamera, Michela Foucaulta czy antropologiczne badania Clifforda Geertza.

² Zob. K. Bartoszyński, *Kryzys czy trwanie powieści*, Kraków 2004.

³ „Rozumienie jest więc w tej samej mierze oddaleniem się co przyswojeniem. Można zatem, a nawet trzeba, włączyć w rozumienie siebie krytykę złudzeń podmiotu przeprowadzoną przez Marksa i Freuda”. Zob. P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja: wybór pism*, tłum. P. Graff i K. Rosner, Warszawa 1989. W niniejszej pracy podejmuję jedynie trop marksowski, o wiele rzadziej dziś przywoływany niż Freudowski.

[...] marksowska dialektyka jest „lekturą” *par excellence*: kunsztem czytania i zarazem czytaniem samym, składaniem wielości znaków w przejrzystą całość znaczącego „tekstu”. Tyle tylko, że ów szczególny tekst, który dialektyka próbuje zrekonstruować, jest „napisany” nie w samych tworcach semantycznych (słowach, znakach, znaczeniach), lecz w szerszych i bardziej pierwotnych jednostkach: w relacjach znaczeniowych, gdzie bezpośrednia semantyka sensów „wpisana” jest zawsze w ontologię ich rzeczywistej historyczności⁴.

Hermeneutyka umożliwia jednakże potraktowanie samego bytu społecznego jako swoistego dzieła interpretacji, co otwiera wachlarz estetycznych kategorii opisu.

Do kluczowych pojęć wskazujących na związek estetyki i ekonomii należy pojęcie alienacji analizowane przez Marksa w *Rękopisach ekonomiczno-filozoficznych 1844 r.*, gdyż odsłaniając wymiar reifikacyjny w procesie produkcji, wyobcowanie okazuje się także funkcją obronną, generującą świat społecznych wyobrażeń jako form ucieczki przed opresją kapitalizmu. Takie znaczenie alienacji wykorzystane zostaje właśnie przez Ricoeura w analizie narracji i literatury, co daje możliwość pokazania związków między kategoriami ekonomicznymi i hermeneutyčno-estetycznymi w języku symptomu czy znaku. Tworzenie fikcji literackiej stanowi bowiem wyraz potrzeby ucieczki, skonstruowania świata możliwego, jakim staje się „świat tekstu”. Swoisty kryzys związany z eskapizmem wpisany jest jednakże w immanentny proces rozwoju narracji, która kształtowana jest przez konfiguracje i rekonfiguracje, ale w toku wytwórczej pracy podmiotu, a nie w procesie naturalnej ewolucji czy nawet dialektyki.

Bliższe przyjrzenie się analizom literackim, jakich dokonuje Lukács, ujawnia natomiast możliwą funkcję ideologiczną literatury, która sama uwikłana jest w język będący wytworem określonych warunków społecznych. Lukács dokonuje opisu dziejów literatury z punktu widzenia ich możliwej roli deskryptywnej wobec zjawisk ekonomicznych, a szczególną rolę przypisuje zwłaszcza powieści, stanowiącej faktyczny wytwór epoki XIX wieku. Powieść jako wyraz podmiotowości stanowi doskonały materiał analizy wpływu kondycji bytu społecznego na jednostkę i form ucieczki w fikcję.

⁴ M. Siemek, *Marxizm a tradycja hermeneutyczna*, [w:] tegoż, *Filozofia, dialektyka, rzeczywistość*, Warszawa 1982, s. 77.

Przełamanie jedynie symptomowo-alienująco-deskryptywnej funkcji literatury Odo Marquard widzi natomiast w szczególnej roli antyfikcji, jaka przypisana zostaje stwarzaniu rzeczywistości w sztuce. Dla Marquarda właściwą funkcją sztuki po XVIII wieku staje się kreacja świata dokonywana samodzielnie przez człowieka jako wyraz dystansu wobec *de facto* fikcyjności samej sfery „realnego” życia.

Wszystkie te ujęcia łączy odniesienie do bytu społecznego jako warunku możliwości samej literatury i wskazanie określonego podłoża materialnego dla wytworów pracy duchowej, jakimi stają się szeroko rozumiane formy narracyjne. Narracja dotyczy jednakże nie tylko samej powieści jako jednej z form reakcji na rzeczywistość, ale i historii jako metapowieści uwikłanej w wielopoziomowe zależności warunków bytu społecznego, które poddane zostają odpowiedniej interpretacji literackiej. Ową narrację różnych narracji w naukach społecznych⁵ badają Hayden White i Hans Kellner, którzy ukazują estetykę w jej funkcji literackiej na wielu poziomach obecności i za pośrednictwem tak w historiografii, jak i modelach naukowych i ekonomicznych.

I

Paul Ricoeur w artykule *Hermeneutyczna funkcja dystansu* wskazuje na dwa aspekty dzieła literackiego (choć nie tylko literackiego), określające jego ontologię – *pracę*, będącą samą podstawą egzystencji dzieła, oraz *dystans*, niezbędny do oddzielenia tak twórcy od artefaktu, jak i odbiorcy od percypowanego przedmiotu. Do kategorii wyróżniających dzieło spośród innych pojęć estetycznych, wskazujących na możliwość potraktowania samego dyskursu jako dzieła, należą: 1. sekwencyjność dłuższa od zdania, wyznaczająca pole rozumienia dzieła, 2. kodyfikacja – kompozycja gatunkowa, 3. wyjątkowość stylu określonego dzieła stanowiąca jego wyróżnik na tle innych artefaktów⁶. Wszystkie te kategorie zdaniem Ricouera należą do przestrzeni styku *praxis* i *techne*.

Samo słowo „dzieło” ujawnia naturę tych nowych kategorii; są to mianowicie kategorie wytwarzania i pracy. Nadawać materii formę, poddawać wytwarza-

⁵ Wśród których historia stanowi jedną z najbardziej „obiektywnych” nauk.

⁶ P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja: wybór pism*, wyd. cyt., s. 232.

nie gatunkom, wreszcie wytwarzać coś jednostkowego – to wszystko znaczy na różne sposoby „traktować język jako surowiec obróbki i kształtowania”. Dzięki temu dyskurs staje się przedmiotem jakiejś praktyki i techniki, *praxis* i *techne*. Pod tym względem nie ma zdecydowanej różnicy między pracą umysłu a pracą rąk⁷.

Zestawiając wypowiedź Ricouera z *Rękopisami ekonomiczno-filozoficznymi 1844 r.* Karola Marksa, możemy otrzymać zaskakującą zgodność perspektywy hermeneutyczno-estetycznej ze społeczną, czy radykalniej nawet – ekonomiczną.

Nawet wtedy, kiedy zajmuję się pracą *naukową itp.* – pracą, którą mało kiedy mogę wykonywać bezpośrednio wspólnie z innymi – działam *społecznie*, gdyż działam jako *człowiek*. Nie tylko materiał mojej działalności – nawet sam język, którym posługuje się myśliciel – jest mi dany jako produkt społeczny, ale mój własny byt jest działalnością społeczną; dlatego też to, co daję z siebie, daję z siebie za społeczeństwo, będąc świadomy siebie jako istoty społecznej⁸.

Jak twierdzi Marks, świadomość jest wytworem określonych stosunków produkcji oraz języka, który jest warunkiem koniecznym możliwości myślenia. Dyskurs rozumiany jako panowanie jednego paradygmatu interpretacyjnego na szerokim polu środków ekspresji pojęciowo-estetycznych należy zatem do swoistych wytworów narracyjnych samego bytu społecznego.

Marks dokonuje szczególnej analizy form estetyczno-kulturowych, wskazując na związek pracy i twórczości z naturą ludzką. Człowiek jest istotą poietyczną, wytwarza przede wszystkim własne warunki życia społeczno-ekonomicznego, co dokonuje się za sprawą współdzielenia z innymi ludźmi języka oraz zmysłów. Język stanowi nieco zagadkowy, gdyż pierwotny czy równoległy z warunkami życiowymi, czynnik intersubiektywny. Bez języka nie ma bowiem świadomości, co odsłania nową perspektywę w ujęciu klasycznej frazy: „Nie świadomość ludzi określa ich byt, lecz przeciwnie, ich byt określa ich świadomość”⁹. Ów byt stanowi bowiem nie tylko określenie ekonomiczne, ale także społeczno-estetyczne, więcej nawet: to język jest

⁷ Tamże.

⁸ K. Marks, *Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane: człowiek i socjalizm*, Warszawa 1979, s. 130.

⁹ Tenże, *Przyczynek do krytyki ekonomii politycznej. Przedmowa*, [w:] K. Marks, F. Engels, *O literaturze i sztuce, Wybór tekstów*, Warszawa 1958, s. 3.

swoistym bytem wspólnoty, co podkreśla Marks w *Grundrisse*: „Sam język jest w równej mierze wytworem wspólnoty, co – pod innym względem – bytem wspólnoty, i to bytem, który rozumie się sam przez się”¹⁰. Uwikłanie w język wskazuje na znaczenie dyskursu jako poziomu metanarracji wytwarzanej w ramach życia społecznego. Sam Marks nie znał jeszcze pojęcia dyskursu w sensie hermeneutyczno-politycznym (mam na myśli tradycję od Diltheya do Foucaulta), ale jego analizy stosunków społecznych i roli wytworów semiotyczno-estetycznych w kształtowaniu podmiotowości, jak i narzucaniu ideologii wskazują, iż należy go włączyć do szeregu dojrzałych krytyków dyskursu jako swoistej narracji społeczno-historycznej, zwłaszcza przy świadomości tradycji heglowskiej, którą Marks znał i od której sam metodologicznie i filozoficznie był zależny.

Marks wskazuje ponadto na aspekt przyrodniczy natury ludzkiej, związany z posiadaniem przez człowieka zmysłów, rozumianych zresztą jako swoiste *sensus communis* w znaczeniu przedstawionym przez Immanuela Kanta, ale potraktowanych nie jako dany z góry sposób przejawiania się rozumnej natury ludzkiej, lecz jako wytwór procesu epistemologiczno-ontologicznego kształtowania się podmiotu¹¹. Wykształcenie zmysłów, które dokonuje się na drodze uspołecznienia, pozwala na faktyczne ustanowienie intersubiektywności, a przez to warunków porozumienia między ludźmi, gdyż człowiek jako *animal sociale* jest prawdziwie sobą, jedynie współtworząc byt społeczny. Oddzielenie się od własnej przyrodniczości, jak powiedziałby Hegel – umiejętność „hamowania pożądania”, i zindywidualizowanie podmiotowości konieczne jest dla osiągnięcia pełni człowieczeństwa, która wyraża się przez swobodne przetwarzanie przyrody¹².

Na czym zatem polega alienacja w kategoriach Marksa? Wyobcowanie stanowi swoistą narrację quasi-estetyczną, która obecna jest w ramach stosunków produkcji kapitalistycznej. Quasi-estetyczność objawia się w odniesieniu do alienacji samej pracy, robotnika i jego natury gatunkowej, gdyż wszystkie te aspekty nazwane terminami z zakresu ekonomii wskazują na negację twórczego procesu wytwarzania w sensie *techne* – sztuki artystycznej, artysty i jego dzieła oraz

¹⁰ Tenże, *Grundrisse*, [w:] K. Marks, F. Engels, *O języku. Wybór tekstów*, Warszawa 1978, s. 16.

¹¹ Zob. tenże, *Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne*, wyd. cyt., s. 132.

¹² Zob. S. Szymański, *Spoleczne uwarunkowania i funkcje sztuki według Karola Marksa*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2005, nr 3–4 (12), s. 207–228.

relacji między artystą a odbiorcami sztuki. Panujące w kapitalizmie stosunki produkcji związane z własnością prywatną środków produkcji i towarów sprawiają, że praca traci wymiar emancypacyjny, a człowiek nie jest w stanie wydobyć się z własnej przyrodniczości, stając się samemu konsumentem-towarem¹³, innymi słowy – sama sztuka poietyczna staje się artefaktem, gdy włączona zostaje w tryby produkcji fabrycznej. Zgodnie z przytoczonym już stanowiskiem Marksa co do znaczenia języka i zmysłów w kształtowaniu się wolnego i świadomego podmiotu, jasne jest, dlaczego praca produkcyjna wyjąłwia naturę ludzką. W kapitalizmie robotnik czyni swoje własne życie, własne siły robocze środkiem do przeżycia, co pozbawia go możliwości dystansu wobec potrzeb fizycznych oraz wprzęga samą świadomość podmiotową w kierat produkcji. Jak podkreśla Marks, produkcję ludzką od zwierzęcej odróżnia to, iż jest ona wszechstronna, wolna w stosunku do swego produktu oraz zgodna z prawami piękna¹⁴. Własność prywatna pozbawia robotnika możliwości odnalezienia się w procesie pracy i w świecie wytworzonych towarów. Alienacja stanowi nie tyle sam opis stosunków produkcji i relacji społecznych, ile opis społeczno-kulturowej narracji ekonomicznej, wpływającej na formy ekspresji estetycznej.

Marks w *Ideologii niemieckiej* dokonuje między innymi analizy sposobów wytwarzania kultury i wskazuje na szczególne związanie problemu samoświadomości (czy po Heglowsku samowiedzy) z aspektem warunków społeczno-ekonomicznych współtworzących dyskurs.

Także urojone stwory ludzkiego mózgu są nieodzownymi sublimacjami ich materialnego procesu życiowego dającego się empirycznie ustalić i opartego na materialnych przesłankach. Moralność, religia, metafizyka i wszystkie inne rodzaje ideologii oraz odpowiadające im formy świadomości tracą przeto pozory samodzielności. Nie mają one historii, nie mają rozwoju; to tylko ludzie, rozwijając swą produkcję materialną i swe materialne stosunki wzajemne, zmieniają wraz z tą swoją rzeczywistością również swoje myślenie i wytwory tegoż myślenia¹⁵.

W tym kontekście przyjrzenie się jednej z form poietycznych, silnie związanych tak z problemem alienacji jako swoistym dystansem, jak i kreacją świata wyobraźni jako formą zarówno ideologii, jak

¹³ Zob. K. Marks, *Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne*, wyd. cyt., s. 94.

¹⁴ Zob. tamże, s. 103.

¹⁵ K. Marks, F. Engels, *Ideologia niemiecka*, MED, Warszawa 1961, t. 3, s. 28.

i eskapizmu społecznego, pozwoli wskazać zależności estetyki i ekonomii, ujawniając równocześnie narrację i metanarrację estetyczną. Formą tą jest rzecz jasna literatura.

II

Literatura ma szczególne znaczenie, gdyż jako tekst kulturowy jest faktycznie tekstem opartym na piśmie, a obcowanie z pięknem dzieła literackiego wymaga dystansu tak od intencji samego autora, jak i od treści dzieła. By zrozumieć powieść, trzeba zawiesić emocjonalne jej przeżywanie; przeżywanie kształtuje jednakże interpretację, gdyż wiąże się z obrazami wyobraźni, do której nikt poza samym czytelnikiem nie ma dostępu. Powieść wytwarza intymność w najczystszej jej formie – bycie samemu ze sobą przez medium tekstu. „To, co sobie ostatecznie przyswajam, to propozycja świata. Nie znajduje się ona za tekstem, jako ukryta intencja, lecz przed nim, jako to, co dzieło roztacza, odkrywa i ujawnia. Odtąd więc rozumieć – to pojmować siebie w obliczu tekstu”¹⁶. Funkcja dystansu jest zatem warunkiem koniecznym rozumienia siebie, szerzej wszelka alienacja jest etapem powrotu do siebie samego. W związku z powyższymi przytoczonymi cytatami wyłania się problem kształtowania dyskursu, który może mieć wymiar zarówno emancypacyjny, jak i alienujący, gdyż z jednej strony może chodzić o wykreowanie „świata tekstu” jako formy indywidualno-społecznej, estetycznej ekspresji, z drugiej zaś dyskurs może należeć do ideologii, przez co stanie się symptomem alienacji. Niezbędne dla właściwego uchwycenia samej narracji jako fenomenu estetycznego jest właściwe odniesienie estetyki do warunków społeczno-ekonomicznych, których jest ona wyrazem; fikcja okazuje się jednym ze sposobów opisu świata zmysłowo-przedmiotowego.

Czym jest fikcja? Według Ricoeura fikcja jest wewnętrzną zasadą dialektyki w obrębie świata tekstu, gdyż „wydaje się, jakby zadaniem przeważającej części naszej literatury było unicestwienie świata. Dotyczy to literatury fikcji – bajki, mitu, powieści, dramatu – lecz także całej literatury zwanej poetycką, gdzie język doznaje gloryfikacji sam dla siebie, kosztem funkcji referencyjnej zwykłego dyskursu”¹⁷, z drugiej jednak strony właśnie za sprawą fikcji konstruowany jest świat

¹⁶ P. Ricoeur, *Język, tekst, interpretacja*, wyd. cyt., s. 244.

¹⁷ Tamże, s. 240.

alternatywny wobec rzeczywistego – propozycja świata. Owa propozycja, jaką niesie ze sobą tekst, interpretowana jest w wyjątkowo radykalny sposób przez Ricoeura, gdyż wskazuje on właśnie na alienację jako zasadę uczestnictwa w świecie tekstu i referencji tekstu:

Świat tekstu, o którym tu mowa, nie jest więc światem języka codziennego i w tym sensie stanowi nowy rodzaj wyobcowania, które można by nazwać obcością rzeczywistości wobec niej samej. [...] dzięki fikcji, dzięki poezji otwierają się w rzeczywistości codziennej nowe możliwości „bycia-w-świecie”. Fikcja i poezja mierzą w byt, ale nie w modalność „bycia-danym”, lecz w modalność „możności-bycia”¹⁸.

Fikcja literacka oraz poezja poietyzują nowe wymiary bycia pozwalając oderwać się od rzeczywistości czy oderwać się od jednostronnej optyki, gdyż funkcja *mimesis* nie polega tylko na naśladowaniu w sensie kopiowania, lecz na ciągłym stwarzaniu na nowo¹⁹. Co istotne, człowiek nie jest w stanie poznać samego siebie bez zapośredniczenia, jakie stanowią wytwory kultury, gdyż *de facto* nie ma człowieka poza światem wytworzonych relacji społeczno-kulturowo-ekonomicznych, które stanowią dyskurs.

Wbrew tradycji *cogito* oraz wbrew roszczeniu podmiotu, jakoby znał on samego siebie dzięki bezpośredniej intuicji, trzeba stwierdzić, że rozumiemy siebie jedynie odbywając dookólną drogę pośród znaków ludzkości utrwalo-nych w dziełach kultury. Cóż wiedzielibyśmy o miłości i o nienawiści, o uczuciach etycznych i ogólnie o tym wszystkim, co nazywamy sobą, gdyby nie zostało to wypowiedziane i sformułowane przez literaturę?²⁰

Ricoeur analizuje słynne stwierdzenie Arystotelesa, iż *mimesis* nie jest naśladowaniem ludzi, lecz działania w sensie *praxis*²¹, stąd konieczne odniesienie literatury do praktyk życia społecznego. W literaturze naśladowany jest właśnie byt społeczny, dlatego sztuki narracyjne najpełniej potrafią odzwierciedlić formy relacji międzyludzkich. Ricoeur wskazuje tym samym na nieodzowność literatury dla możli-

¹⁸ Tamże, s. 242.

¹⁹ Zob. tamże, s. 269.

²⁰ Tamże, s. 243.

²¹ Zob. tenże, *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski, Warszawa 2003, s. 260. Por. podobne analizy w: É. Escoubas, *Obraz, fikcja, duch wspólnoty u Husserla*, tłum. P. Pieniążek, [w:] *Fenomenologia francuska*, red. J. Migasiński, I. Lorenc, Warszawa 2006.

wości rozumienia siebie samego przez podmiot. Narracja, zwłaszcza uwikłana w fikcję, stanowi bowiem ową szerszą semiotyczno-estetyczną sferę referencyjności, bez której niemożliwe byłoby ukazanie zmagania się podmiotu z własnym światem rzeczywistym.

Właśnie z powodu nieuchwytności rzeczywistego życia potrzeba nam wsparcia fikcji, by zorganizować to ostatnie, patrząc wstecz na dokonane fakty, nawet jeśli uważamy, że wszelki schemat zawiązania intrygi zapożyczony z fikcji bądź z historii podlega rewizji i jest tymczasowy. Tak więc to przy pomocy narracyjnych początków, z jakimi oswoiło nas czytanie, pogrubiając poniekąd kreskę, utrwalamy rzeczywiste początki, jakimi są podejmowane przez nas inicjatywy w mocnym sensie tego terminu. A posiadamy również doświadczenie – które można nazwać niedokładnym – tego, co znaczy zakończyć pewien ciąg działania, rozdział życia. Literatura pomaga nam w pewien sposób ustalić zarys tymczasowych finałów²².

III

W kontekście związków literatury i bytu społeczno-ekonomicznego należy się odwołać również do *Teorii powieści* Lukácsa, który dualistycznie zestawia ze sobą świat antycznej epopei wieku dziecięcego w kulturze oraz powieść nowożytną jako osiągnięcie męskości i dojrzałości²³. Starożytna epopeja umożliwiała rozpląnięcie się i jednocześnie podporządkowanie prawom bogów, natury i mitu, podczas gdy podmiot nowożytny, odarty z ułudy bezpośredniości „bycia-u-siebie”, zмага się z wyzwaniem subiektywności i obiektywnych ram wspólnotowych, w których zachodzi alienacja, wyrażając wewnętrzne napięcia w powieści. „W tym świecie, w wyniku nieuchronnych przemian spełnionych własnymi działaniami człowieka, zanikły w skali masowej osobowe więzi między ludźmi. Legendą stało się zadomowienie we wspólnocie, a utopią – powszechna ważność i jawność wartości”²⁴. Kwintesencją wyobcowania warunków życia społecznego stał się bohater problematyczny, pęknięty wewnętrznie, niezdolny do afirmacji współbycia z innymi.

²² Tamże, s. 268.

²³ Na dziecięcość i męskość w kulturze wskazuje Marks we *Wprowadzeniu do krytyki ekonomii politycznej*, zob. K. Marks, F. Engels, *O literaturze i sztuce*, wyd. cyt., s. 29.

²⁴ A. Brodzka, *Posłowie*, [w:] G. Lukács, *Teoria powieści*, tłum. J. Goślicki, Warszawa 1968, s. 157.

Moment przejścia od dzieciństwa do męskości, swoisty moment młodości, związany jest z postacią Don Kichota, który nie jest w stanie z jednej strony porzucić dawnego porządku, z drugiej zaakceptować zmian zachodzących w otaczającym go świecie. Aktywność bohatera wymierzona jest przeciwko światu zewnętrznemu. W powieści romantycznej dochodzi do radykalizacji napięcia między jednostką a zewnętrżnością, która prowadzi do wycofania się z rzeczywistości ku meandrom własnej duszy jako jedyne go obszaru autentycznej intymności. Świat społeczny jawi się bowiem jako „druga natura”, zdefiniowana przez prawa, zasady i konwencje, które nie dają szansy na ekspresję wolności indywidualnej, tak że atomizacja i sztuczność relacji międzyludzkich stają się podstawą wyobcowania²⁵. Dopiero powieść wychowawcza przedstawia możliwy powrót bohatera do aktywności w świecie przy jednoczesnym wyrażaniu własnej subiektywności, czego przykładem jest według Lukácsa *Wilhelm Meister* Goethego.

Rozszczępienie podmiotu i samej powieści na poszczególne jej odmiany zmierzające do zwieńczenia, bynajmniej nie dialektycznego, skutkuje ekspresją „strumienia świadomości”, ale także zapowiada swoiście rozumianą powieść realistyczną, w której drobiazgowa analiza szczegółów życia codziennego otwiera pole interpretacji wyobcowania społecznego, odbijającego się także na poziomie epistemologii. Powieść jako nowy gatunek literacki wyrasta na gruncie uczucia bezdomności²⁶, zagubienia, poczucia pustki przestrzeni społecznej. Wskazuje ona tym samym, że pełni funkcję papierka lakmusowego dla stosunków społeczno-ekonomicznych, ale także kulturowo-historycznych, jeśli jest sens rozdzielać te dwa poziomy. Według Lukácsa dopiero powieść Tołstoja wyrażać będzie w pełni postulaty XIX wieku, gdyż wskaże na wzajemną współzależność natury i kultury, nadbudowy oraz bazy i odwrotnie, gdyż niemożliwe jest bycie podmiotem bez form ekspresji własnego „Ja” – rzeczywistego czy wyalienowanego.

Lukács wskazuje ponadto na specyficzne rozumienie pojęć narracji, fikcji i ideologii. W artykule *Opowiadanie czy opis* wskazuje on, że perspektywa narracyjna w ujęciu rzeczywistości jest koniecznym warunkiem jej zrozumienia – daje możliwość wykształcenia się świadomości historycznej jako formy świadomości w ogóle. Literatura

²⁵ G. Lukács, *Teoria powieści*, wyd. cyt., s. 106.

²⁶ Tamże, s. 33.

wytwarza tym samym umasowioną w swym odbiorze interpretację bytu, co czyni z niej maszynę produkcji społecznych fantazmatów, oczekiwań i odniesień.

Tak więc wydaje się, że opowiadanie jest nie tylko metodą działania ideologii, lecz także sposobem postrzegania świata, prowadzącym do zajęcia stanowiska ideologicznego. Zgodnie z tym poglądem ideologia nie jest trybem świadomości, a narracja sposobem jej wyrażania. Jest wręcz przeciwnie. Ideologia jest produktem narratywistycznego sposobu pojmowania rzeczywistości i pełni wobec niej funkcję służebną²⁷.

Prawdziwa ideologia ma miejsce wtedy, gdy podejmowana jest próba odideologizowania warunków bytu społecznego i form jego przejawiania się.

Lukács wskazuje tym samym na znaczenie form narracyjnych jako wytworów kulturowych dla form życia i samorozumienia społecznego. Nierozzerwalny w jego przekonaniu związek warunków ekonomicznych i kultury prowadzi równocześnie do wykształcenia się ideologii, która jest stałym składnikiem dyskursu. Analiza powieści służy do demaskacji uwikłań podmiotu w proces społeczno-dziejowy i przyczynia się do poszerzenia pola interpretacji swoistej hermeneutyki bytu społecznego.

Marksowski inspirowany modernizm, jak sugeruje Peter Bürger, wskazuje także na praktykę montażu typową dla literatury awangardy, która polega na alegorycznym wyrwaniu materiału z wszelkich społecznie i kulturowo pełnionych przez niego funkcji, aby nadać mu całkowicie nowy, czysto-kreacyjny, artefaktowy sens. Ta praktyka pozwala na Benjaminowską melancholię – stan zawieszenia uwagi na czymś pojedynczym²⁸, na przekroczenie alienacji w działaniu twórczym, pracy konkretnej, która nie tyle odtwarza, ile nadaje znaczenie zewnętrznej materialności²⁹. Fragmentaryzacja rzeczywistości jest tu wyrazem pęknięcia nowoczesnego podmiotu, który traci liniową, historyczną narrację i popada w heglowski „język rozdarcia”³⁰. Mon-

²⁷ H. White, *Koniec historiografii narracyjnej*, tłum. T. Dobrogoszcz, [w:] tegoż, *Proza historyczna*, Kraków 2009, s. 162.

²⁸ Zob. P. Bürger, *Teoria awangardy*, tłum. J. Kita-Huber, Kraków 2006, s. 88–90.

²⁹ Zob. W. Benjamin, *Twórca jako wytwórca*, [w:] tegoż, *Twórca jako wytwórca. Eseje i rozprawy*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2011.

³⁰ M. Siemek, *O dialektyce „kultury” w Hegłowskiej Fenomenologii ducha*, [w:] tegoż, *Wolność, rozum, intersubiektywność*, Warszawa 2002.

taż może tym samym stanowić pole narracji, ale i ją przekraczać, spajać i rozrywać to, co wypracowane zostało w polu praktyk społecznych jako społecznej fikcji organicznej jedności bytu.

IV

Ucieczka w fikcję literacką, jaka ma miejsce w powieści „strumienia świadomości” i realizmu drobiazgowości, okazuje się pozorna, gdyż fikcja przestaje wytwarzać światy tylko możliwe, a staje się odbiciem świata rzeczywistego bądź też jego przekroczeniem. Dystans, jaki obecny jest w powieści, nie tylko oddaje warunki obowiązującej narracji, ale i umożliwia zrozumienie rzeczywistości przez swoistą antyfikcję. Odo Marquard rozszerza kategorię fikcji na cały obszar sztuki i śledząc swoistą dialektykę *mimesis* w toku historii, wskazuje na swoisty paradoks immanentnie wpisany w sens dziejów filozofii i estetyki – wraz z kryzysem religii i rozwojem epoki nowożytnej człowiek coraz dobitniej uświadamia sobie, że jedynym sposobem posiadania i zachowania świata jest jego wytworzenie (Marquard wskazuje na XVIII wiek jako ów moment). „Odczarowanie świata”, o jakim pisze Max Weber, doprowadziło do uestetycznienia sztuki i rzutowania na nią funkcji magicznych. Co więcej, eschatologiczna utrata świata zmusiła człowieka do poszukiwania form kompensacji, co znajduje swój wyraz w skierowaniu się ku teodycei, która prowadzi do ucieczki sztuki ze świata sakralności, ku świeckości dzieł konsumpcji. Dochodzi wówczas do dwupoziomowej fikcji – sama rzeczywistość okazuje się sztuczna i wyalienowana, porzucona przez Boga i osamotniona, a jedynym sposobem „bycia-u-siebie” staje się stworzenie świata jako właśnie czegoś sztucznego, zmontowanego.

Sztuka wprawdzie przestaje być „naśladowaniem realności” (rzeczywistość przecież też nie jest już naśladowaniem – pożądaną tradycją – i nie jest też już rzeczywistością), lecz sztuka jest rzeczywiście fikcją, tylko że rzeczywistość – jeśli akceptujemy dotychczasowy tok rozumowania – jest również fikcją: *Fiktura, jaką jest – estetyczna – sztuka, jest tylko eminentną formą fikture, jaką jest – nowoczesna – rzeczywistość*³¹.

³¹ O. Marquard, *Aesthetica i anaesthetica: rozważania filozoficzne*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2007, s. 179 i n.

Owo przekraczanie świata ku fikcji związane jest stricte z językiem filozoficznym, oddającym stan samoodniesienia podmiotu. Dopóki „bycie-u-siebie” rozumiane jest jako „bycie-w-świecie” stworzonym przez Boga, wszelkie fikcje pojęciowe stanowią jedynie antyrealitywność i służą dobitniejszemu wyrażeniu prawdy. Wraz z teodyceą Leibniza pojawia się jednak problem autentyczności ludzkiego bycia. Odkryte zostaje, że jedynym środkiem nadania sobie rzeczywistości jest odejście od natury na rzecz sztuczności – im więcej fikcji, tym więcej prawdy.

Od fikcji zależy nie jakieś byle co, ale to, co najważniejsze: człowieczeństwo. I tak oto to, co fikcyjne, przesuwa się z peryferii filozofii – strefy kontrastowych przykładów irrealitywności – w jej centrum: jako gwarant możliwości jeszcze i tego dyskursu, którym jest sama filozofia³².

Nowożytność zdaniem Marquarda skazana jest na fikcję, gdyż świat udostępniony jest przez konstrukcje wytworzone przez człowieka, dostosowujące się do tempa zmian warunków życia. Epoka pozytywna jako zwycięstwo rozumu w duchu oświecenia nie jest w stanie poradzić sobie z balastem epistemologii bez hipotez „jak gdyby”, czego dobitnym przykładem jest filozofia Kanta. Znaczenie ekspresji estetycznej musi w tym miejscu zostać wydobyte, gdyż funkcje sztuki zmieniają się wraz z odniesieniem do świata.

Słynne formuły estetyki filozoficznej – „celowość bez celu”, „wolność w zjawisku”, „tożsamość świadomości i nieświadomości w Ja i świadomość tej tożsamości”, „powrót tego, co stłumione”, „*promesse du bonheur*”, „przedblask” (*Vorschein*), „to, co nietożsame” – wszystkie te bez wyjątku określenia nie definiują wyłącznie dzieła sztuki, ale zawsze równie czytelnie są formułami rzeczywistości: jako charakterystyka nowoczesnych realnych historyczno-politycznych tendencji i instytucji³³.

Sztuka, właśnie przez fikcję, rozumianą jako swoista alienacja od alienacji, daje szansę powrotu do samego siebie. Jedynie za sprawą pośredniczącej funkcji sfery estetycznej podmiot dotrzeć może do autentyczności bycia sobą, gdy świat okazał się nie być przestrzenią manifestacji człowieczeństwa.

³² Tamże, s. 158.

³³ Tamże, s. 181.

V

Znaczenie form narracyjnych jako swoistych fikcji heurystycznych, niezbędnych do wykształcenia się świadomości jako samowiedzy indywidualnej, zbiorowej i historycznej, oraz samego rozumienia struktur myślenia jest przedmiotem badań Haydena White'a i Hansa Kellnera.

White poddaje fakty historyczne interpretacji, czyniąc z historii jako opowieści słowny artefakt. Dyskurs historyczny, wbrew aspiracjom historyków do jedynie bezstronnego relacjonowania faktów, stanowi część szerszej rozumianego dyskursu. Język jest to bowiem „narzędzie mediacji pomiędzy świadomością a zamieszkiwanym przez nią światem”³⁴, a wybór języka jest równoczesnym wyborem zakresu referencji. White zauważa, że fakty historyczne muszą zostać w historiografii opowiedziane, a techniki relacjonowania faktów mają właśnie charakter narracyjny, a wręcz subiektywno-literacki³⁵. O wiele bardziej efektywne dla możliwości zrozumienia historii i wykształcenia się „świadomości historycznej” w sensie sformułowanym przez Hansa-Georga Gadamera³⁶ jest sięgnięcie po tropy semiotyczne takie jak: metafora, metonimia, synekdocha i ironia niż po linearną analizę faktów. Podejście takie ujawnia bowiem, iż sam dyskurs historiograficzny ma charakter literacki, tak jak struktury rozumienia siebie konstruowane przez podmiot odnoszą się do narracyjności – nie jest on bowiem opisem czy bezstronną relacją, lecz każdorazowo pełni funk-

³⁴ H. White, *Fikcjonalność przedstawień opartych na faktach*, tłum. D. Kołodziejczyk, [w:] tegoż, *Proza historyczna*, wyd. cyt., s. 93.

³⁵ Podobnie zauważa Ricoeur, posługując się kategorią interpretacji w kontekście historii. „Rozprawiać o interpretacji w kategoriach operacji to tyle, co traktować ją jako zespół aktów mowy – wypowiedzi – realizowanych w obiektywizujących stwierdzeniach dyskursu historycznego. [...] W tym zespole komponentów refleksja przebiega od wypowiedzi jako aktu mowy do wypowiadającego jako podmiotu aktu interpretacji. Ten funkcjonalny zespół można uznać za subiektywny aspekt odpowiadający obiektywnemu aspektowi poznania historycznego”. P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2000, s. 451.

³⁶ Zob. H.-G. Gadamer, *Przyszłość europejskich nauk humanistycznych*, [w:] tegoż, *Dziedzictwo Europy*, tłum. A. Przyłębski, Warszawa 1992, s. 29. Gadamer łączy przede wszystkim doświadczenie historyczne Europy i świadomość historyczną z wyodrębnieniem się nauki jako artykulacji ludzkiej wiedzy i woli wiedzy w narracji wielojęzykowej. Zob. tamże, s. 26.

cję interpretacji, która ma równocześnie swój wymiar ideologiczny³⁷. Język jest ideologią i tym samym zawsze ma wymiar polityczny³⁸.

Perspektywa hermeneutyczna w naukach społecznych pojawiła się zdaniami White'a wraz z powieścią realistyczną XIX wieku i filozofią Marksa, które jako pierwsze sięgnęły do analizy momentu historycznego własnej epoki.

[...] realizm klasycznej powieści dziewiętnastowiecznej był skutkiem odkrycia, że „rzeczywistość społeczna” ma charakter „historyczny”. Ujawnienie historycznego charakteru rzeczywistości społecznej oznaczało odkrycie, że istotą „społeczeństwa” jest nie tylko – ani nawet nie w głównej mierze – tradycja, konsensus i ciągłość trwania, lecz także konflikt, rewolucja i zmiana. [...] Odejście pisarzy modernistycznych od tradycyjnej narracyjności było więc na poziomie formy odpowiednikiem odrzucenia „rzeczywistości historycznej” na poziomie treści³⁹.

Powieść okazała się stanowić symptom stosunków społecznych, zdefiniowanych historycznie i ekonomicznie, które mogą, jak zauważa White za Ricoeurem⁴⁰, stać się częścią fabuły. Możliwość fabularyzacji faktów umożliwiła dystans wobec rzeczywistości i emancypację podmiotu oraz „świadomości historycznej” przez narrację.

Michel de Certeau stwierdza wręcz, że fikcja jest wypartym innym dyskursu historycznego⁴¹. Fikcja sięga bowiem po to, co realne, by wykroczyć w sferę tego, co możliwe, dopełniając rzeczywistość, historia natomiast bada to, co prawdziwe, zapominając o modalności, jaką jest potencjalność, bądź zupełnie ją ignorując. Współczesna historia nie może jednak, jeśli aspiruje do naukowości, wykluczać owej drugiej strony zbioru własnych faktów, gdyż stanowiłaby jednostronnością i bezkrytyczną dziedzinę pseudo-opisu.

³⁷ Wydaje się, że u White'a ideologia nie ma charakteru stricte opresyjnego, a raczej ambiwalentny, gdyż stanowi zbiór społecznie uznawanych sposobów interpretacji zjawisk historycznych jako dyskursywny paradygmat, co nie musi mieć jednoznacznie negatywnego znaczenia.

³⁸ Por. H. Kellner, „See Also Literary Criticism”: *Social Science Between Fact and Figures*, [w:] *The Blackwell Guide to the Philosophy of the Social Sciences*, eds. S. Turner, P. A. Roth, Malden 2003, s. 246–248.

³⁹ H. White, *Teoria literatury i pisarstwo historyczne*, tłum. T. Dobrogoszcz, [w:] tegoż, *Proza historyczna*, wyd. cyt., s. 55.

⁴⁰ Zob. P. Ricoeur, *Czas i opowieść*, wyd. cyt.

⁴¹ H. White, *Fikcja historyczna, historia fikcjonalna i rzeczywistość historyczna*, tłum. A. Żychliński, [w:] tegoż, *Proza historyczna*, wyd. cyt., s. 183.

Nowoczesna nauka (w porównaniu z jej Arystotelesowskim prototypem) charakteryzuje się bowiem tym, że jest bardziej zainteresowana rzeczywistością niż prawdą; dlatego też – podobnie jak fikcja – może postępować hipotetycznie, dokładnie w taki sposób, jak robili to modernistyczni pisarze – Pound, Eliot, Proust, Joyce, Kafka, Musil i inni⁴².

Literacki czy narracyjny stosunek do rzeczywistości otwiera pole szerokiej, estetyczno-semiotycznej możliwości uchwycenia fenomenów społecznych, historycznych czy naukowych i ujawnia tym samym specyfikę rozumienia siebie na poziomie indywidualnym i zbiorowym. Fabularyzacja jest techniką siebie i umiejętnością dystansowania się wobec rzeczywistości celem pełniejszego jej uchwycenia. Gdy Marks we wstępie do *18 brumaire'a Ludwika Bonaparte* sugeruje odczytanie wydarzeń historycznych w kategorii farsy, nie daje do zrozumienia, by je ignorować, a raczej by umieścić je we właściwej narracji, otwierającej inną perspektywę w myśleniu o własnej tożsamości historycznej. Estetyka i hermeneutyka stanowią nieodłączną od samego myślenia metanarrację, bez której nie istniałby dyskurs ani żadna opowieść o dziejach ludzkości.

Hans Kellner w tekście „*See Also Literary Criticism*”: *Social Science Between Fact and Figures*⁴³ przedstawia natomiast problem związku nauk społecznych z analizą hermeneutyczno-estetyczną, wskazując między innymi, że XIX-wieczne pojęcie ideologii skonstruowane jest właśnie dzięki określeniu perspektywy badawczej jako estetycznej. Poetyka i retoryka stanowią bowiem narzędzia nie tyle ekspresji podmiotu indywidualnego, ile struktur życia zbiorowego. Poetyka czyni określone modele opisu zjawisk możliwymi do przyjęcia, natomiast retoryka sytuuje jedne opisy wyżej od innych. Ideologia stanowi tym samym wyraz estetycznego samoujęcia epoki i nie musi koniecznie wiązać się z formami opresji, choć retoryka prowadzić może do hermetycznego dyskursu. Co istotne, Kellner demaskuje obecność estetyki hermeneutycznej na poziomie takich „obiektywnych” narzędzi badań jak te, którymi posługują się socjologia, statystyka, ekonomia, i interpretuje je jedynie jako metafory nowej retoryki, która pojawia się wraz z nauką w sensie *Wissenschaft*. Partykularność nauk społecznych powoduje, że nie dostrzegają one wzajemnego zapożyczenia od siebie środków wyrazu i nie poddają krytyce własnych narzędzi eks-

⁴² Tamże, s. 184.

⁴³ Zob. H. Kellner, wyd. cyt., s. 237–257.

presji. Propozycje, takie jak Richarda Harveya Browna estetyki kognitywistycznej, mają właśnie przezwyciężyć separatywność nauki i sztuki, wskazując inspirujące zależności. Zdaniem Kellnera takie ujęcie relacji sztuka – nauka może przyczynić się do przywołania faktu, iż znaczenie, siła argumentów, jakimi posługuje się dana dyscyplina naukowa, legitymizowane są *de facto* przez to, co zewnętrzne – sferę publicznej debaty, sferę społeczną, które zależne są od narracyjnych form rozumienia samych siebie.

VI

Analiza powieści (w sensie gatunku literackiego), historii (w ujęciach historiograficznych), a także modeli tworzonych w naukach społecznych, wskazuje na znaczenie tropów literackich w kategoriach filozoficznego opisu ontologii bytu społecznego. Pojęcie wyobcowania skorelowane u Marksa z warunkami życia społecznego służy nie tylko do opisu kondycji robotnika XIX-wiecznej fabryki, ale też wprowadzenia narzędzia eksplikacji struktur społeczno-politycznych i mechanizmów myślenia podmiotu o sobie samym. Oddźwięk, jaki pojęcie alienacji znajduje w literaturze, a dokładnie w powieści, oraz transformacje funkcji dystansu w fikcję i narrację wskazują na zależność tak ekspresji estetycznej od form życia społecznego, jak i samych tych form od sztuki. Ricoeur za Marksem demaskuje swoistą utratę świata, która dokonuje się w literaturze, przy zachowaniu jej roli emancypacyjnej. Powieść ma zadanie tworzenia świata możliwego na poziomie zbiorowej wyobraźni – otwarcia się na świat tekstu i zdarzeniowość, jaką niosą ze sobą akty mowy⁴⁴. Lukács dostrzega w takiej funkcji literatury ideologię, nieodłączną jednakże od samej kultury, która wpływa na warunki bazy ekonomicznej w nie mniejszym stopniu niż baza na nadbudowę. Marquard natomiast znajduje w sztuce podstawę tożsamości podmiotu nowoczesnego, który porzucony przez Boga i skazany na „odczarowanie świata”, musi ponownie go zaczarować, by móc być sobą. To ścieranie się narracji i fikcji z rzeczywistością doskonale oddaje koncepcja White’a, który samą historię i mające w niej miejsce fakty narratywizuje, czyniąc z nich opowieść i pokazując tym samym zasięg konstruowania przez podmiot własnego świata

⁴⁴ Zob. P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, wyd. cyt., s. 240.

prawdy subiektywnej. W ujęciu Kellnera natomiast nawet nauki społeczne zinterpretowane zostają jako posługujące się tropami literackimi i nie mniej skonstruowane niż metafora czy bajka.

Wszystkie te ujęcia relacji alienacji, fikcji i narracji pokazują, że estetyka pełni z jednej strony rolę narracyjną wobec konkretnego momentu historycznego, a literackie formy wyrazu stanowią symptom warunków społeczno-ekonomicznych, z drugiej natomiast umożliwia metanarrację, jaką staje się dyskurs historyczny, a nawet formy językowe nauk społecznych. Połączenie warunków ekonomicznych bazy bytu społecznego z ekspresją w sferze nadbudowy, zinterpretowane jednakże jako metoda procesualnej dezalienacji, umożliwia systemową perspektywę w estetyce i wskazuje równocześnie na narzędzia krytyki. Post-modernizm odkrywa bowiem konstrukcjonizm w obrębie sztuki, a przez to definiuje samą terażniejszość jako wytwór historyczny. Jednak dopiero włączenie tej optyki w nauki społeczne może wydatnie przyczynić się do ujawnienia estetyki bytu społecznego jako metanarracji dla ontologii.

ALIENATION, FICTION, NARRATION – THE FORMS OF NOVEL DESCRIPTION OF SOCIAL BEING

ABSTRACT

The article takes up the problem of significance of literature, especially of the novel, as a symptom of alienation (Marx), which can manifest itself in the creation of possible worlds in fiction (Ricoeur), in ideology (Lukács) and in anti-fiction (Marquard). The analysis of literature tropes found in economic-social conceptions reveals not only social-historical narrations, but also scientific-philosophic ones (White, Kellner).

KEY WORDS

literature, alienation, fiction, narration, novel

BIBLIOGRAFIA

1. Bartoszyński K., *Kryzys czy trwanie powieści*, Kraków 2004.
2. Benjamin W., *Twórca jako wytwórca*, [w:] tegoż, *Twórca jako wytwórca. Eseje i rozprawy*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2011.
3. Brodzka A., *Posłowie*, [w:] G. Lukács, *Teoria powieści*, tłum. J. Goślicki, Warszawa 1968.

4. Bürger P., *Teoria awangardy*, tłum. J. Kita-Huber, Kraków 2006.
5. Escoubas É., *Obraz, fikcja, duch wspólnoty u Husserla*, tłum. P. Pieniążek, [w:] *Fenomenologia francuska*, red. J. Migasiński, I. Lorenc, Warszawa 2006.
6. Gadamer H.-G., *Przyszłość europejskich nauk humanistycznych*, [w:] tegoż, *Dziedzictwo Europy*, tłum. A. Przyłębski, Warszawa 1992.
7. Kellner H., „See Also Literary Criticism”: *Social Science Between Fact and Figures*, [w:] *The Blackwell Guide to the Philosophy of the Social Sciences*, eds. S. Turner, P. A. Roth, Malden 2003, s. 246–248.
8. Lukács G., *Teoria powieści*, tłum. J. Goślicki, Warszawa 1968.
9. Marks K., *Grundrisse*, [w:] K. Marks, F. Engels, *O języku. Wybór tekstów*, Warszawa 1978.
10. Marks K., Engels F., *Ideologia niemiecka*, MED, Warszawa 1961, t. 3.
11. Marks K., *Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane: człowiek i socjalizm*, Warszawa 1979.
12. Marks K., *Przyczynek do krytyki ekonomii politycznej. Przedmowa*, [w:] K. Marks, F. Engels, *O literaturze i sztuce, Wybór tekstów*, Warszawa 1958.
13. Marks K., *Wprowadzeniu do krytyki ekonomii politycznej*, [w:] K. Marks, F. Engels, *O literaturze i sztuce, Wybór tekstów*, Warszawa 1958.
14. Marquard O., *Aesthetica i anaesthetica: rozważania filozoficzne*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2007.
15. Ricoeur P., *Język, tekst, interpretacja: wybór pism*, tłum. P. Graff i K. Rosner, Warszawa 1989.
16. Ricoeur P., *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chelstowski, Warszawa 2003.
17. Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2000.
18. Siemek M., *Marksizm a tradycja hermeneutyczna*, [w:] tegoż, *Filozofia, dialektyka, rzeczywistość*, Warszawa 1982.
19. Siemek M., *O dialektyce „kultury” w Hegłowskiej Fenomenologii ducha*, [w:] tegoż, *Wolność, rozum, intersubiektywność*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002.
20. Szymański S., *Spoleczne uwarunkowania i funkcje sztuki według Karola Marksa*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2005, nr 3–4 (12), s. 207–228.
21. White H., *Koniec historiografii narracyjnej*, tłum. T. Dobrogoszcz, [w:] tegoż, *Proza historyczna*, Kraków 2009.
22. White H., *Fikcjonalność przedstawień opartych na faktach*, tłum. D. Kołodziejczyk, [w:] tegoż, *Proza historyczna*, Kraków 2009.
23. White H., *Teoria literatury i pisarstwo historyczne*, tłum. T. Dobrogoszcz, [w:] tegoż, *Proza historyczna*, Kraków 2009.
24. White H., *Fikcja historyczna, historia fikcjonalna i rzeczywistość historyczna*, tłum. A. Żychliński, [w:] tegoż, *Proza historyczna*, Kraków 2009.