

Jerzy Paszek

Ofiara pieczołowitości

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (9), 148-155

1973

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ofiara pieczołowitości

Juliusz Kleiner, Włodzimierz Maciąg: *Zarys dziejów literatury polskiej*. Wrocław 1972 Ossolineum, ss. 590.

Książka Juliusza Kleinera (oddzielnie omawiam część I i II: od początków do r. 1918 — napisaną przez Kleinera, odrębnie zaś mówię o części III: 1918—1966, dopisanej przez Włodzimierza Maciąga) składa się z dwóch nierównych i objętościowo, i poznawczo części. Najszerzej omówiono tutaj bowiem literaturę okresu romantyzmu (1/3 całości tomu *Zarysu*), poświęcając literaturze przedromantycznej i poromantycznej o wiele mniej miejsca. Czterdzieści lat naszej literatury zajmuje w książce tyle miejsca, co część poświęcona całej literaturze staropolskiej (do r. 1820) lub część zawierająca opis całej literatury późniejszej (1863—1966)!

Ale tylko bardzo nieuważnemu czytelnikowi przyczyna tych dysproporcji mogłaby wydawać się dziwna. Główną bowiem zasadą książki Kleinera jest to, co mówi on o swoim opracowaniu w przedmowie (s. 10):

„Nierównomiernie traktuje zjawiska: to, co wielkie lub przynajmniej znamienne, ma stać w bogactwie rysów na pierwszym planie — reszta pozostanie szkicem lub zniknie zupełnie”.

I rzeczywiście: uznając, że literatura epoki romantycznej jest najwybitniejszym składnikiem kultury narodowej — głównie o niej pisze autor rozległych monografii o Krasińskim, Słowackim i Mickiewiczu, traktując pozostałe okresy niemal jako aneks do tej głównej części *Zarysu*. To, że piarstwo doby romantycznej jest największym skarbem naszej literatury znalazło odzwierciedlenie w ocenianiu przez Kleinera poszczególnych dzieł literackich. W okresie romantycznym odnotował autor najwięcej utworów o randze światowej, najczęściej wówczas bito czy wyrównywano — by posłużyć się metaforą sportową — rekordy świata. W całej literaturze staropolskiej dostrzegł Kleiner tylko dwa utwory o randze światowej — *Treny* Kochanowskiego oraz *Bajki i przypowieści* Krasickiego (s. 165). Co do arcydzieła XBW miał jednak autor pewne wątpliwości, gdyż na s. 154 mówił:

„W tym rodzaju (sprowadzenia bajki do kształtu najprostszego i najbardziej precyzyjnego, ale z zachowaniem życia i piękna) szczytem poezji europejskiej są *Bajki i przypowieści*”.

Zdanie to wchodzi w kolizję ze stwierdzeniem późniejszym (s. 165):

„Za to zdobyła się (literatura polska) w dwa wieki po *Trenach* na drugie dzieło o nieprzemijającej wartości ogólnoludzkiej, godne trwałego stanowiska

w literaturze światowej: *Bajki i przypowieści* księcia biskupa warmińskiego”.

Ale widocznie literatura, jak i sporty niewymierne (gimnastyka, łyżwiarstwo, boks), nie notuje zbyt dokładnie swoich rekordów i stąd możliwość nieodróżniania czy zlewania się w jedność wyniku („wyczynu”?) europejskiego i światowego.

W literaturze doby romantycznej wymienia Kleiner następujące rekordy światowe: *Dziady* cz. II i IV (s. 204), *Sonetny krymskie* (s. 213), *Konrad Wallenrod* (s. 216), *Dziady* cz. III (254, 255, 256, 259), *Pan Tadeusz* (s. 270), *Kordian* (s. 297: „szczyty niesamowitej, romantycznej fantastyki”), *Ojciec zadżumionych* (s. 302: „wcielenie klasyczne, wszechludzkie, bólu beznadziejnego”), *Lilla Weneda* (s. 302, 304), *Król Duch* (s. 322), *Pamiętniki Seweryna Soplicy* (s. 339: „Literatura światowa niewiele ma dzieł, które by tak prawdziwie i tak plastycznie utrwaliły fizjonomię zbiorową epoki minionej”), *Z dymem pożarów* (s. 344: „najboleśniejszy z hymnów świata”), *Garstka piasku* (s. 360: „cudownie zwarty poemat prozą o horyzontach wszechludzowych”). Do tej listy doliczyć by można jeszcze *Nie-Boską komedię* i *Irydioną*, o których z jednej strony mówi się jako o rekordach Polski (s. 282: „tworzył młody poeta dzieło olbrzymością pomysłu przerastające wszystko, co dotąd miała literatura polska — *Nie-Boską komedię*”, s. 286: „Do tego, by Rzym cesarów ukazać w bogactwie kształtów i z piętnem prawdy przekonywającej, by tak, jak dotąd nikt w Polsce, wydobyć wymagany przez romantyków koloryt lokalny (...”), z drugiej zaś jako o osiągnięciach na miarę światową (s. 291: „*Nie-Boską* i *Irydionem* rozszerzył potężnie horyzonty poezji polskiej — i potężnie wzbogacił całą poezję światową”).

To przyrównywanie wybitnych dzieł literatury polskiej do arcydzieł literatury światowej, jako chwyt narratora podręcznika przeznaczonego dla młodzieży — należy oceniać pozytywnie. Młodzież lubi ostro zarysowane oceny i szczerotę w przekazywaniu osobistego poglądu piszącego. Inna sprawa, czy w tej wielkiej ilości rekordów światowych (a dodajmy, że w epoce poromantycznej do światowych osiągnięć zalicza Kleiner również *Faraona* Prusa, *Hymny* Kasprowicza, *Zywe kamienie* Berenta oraz... *Judasza z Kariothu* Rostworowskiego!) nie ukrywa się jakiś polski kompleks niedoceniania naszych utworów literackich w świecie. Czterdzieści lat od czasu pierwszego wydania *Zarysu* zmieniło zapewne i nasze odczucia co do tego, czy niektóre nominacje na arcydzieła nie były zbyt pochopne. Tak np. Kleiner z pewnością zbyt wysoko oceniał twórczość Henryka Rzewuskiego, którego *Pamiętkom* przyznawał wyjątkowość światową, a *Listopadowi* — europejską (s. 340: „żadna ówczesna powieść europejska nie mogła się mierzyć (...) z poziomem *Listopada*”).

W każdym razie w I i II części *Zarysu* widać wyrazistą osobowość polonistyczną, nie ukrywającą swoich sympatii (może niekiedy zbyt przesadzonych) i antypatii. Nie można tego samego powiedzieć o autorze III części — Włodzimierzu Maciągu. Nie potrafił on wpaść w odpowiedni ton narracji, narzucony w dwu poprzednich częściach przez Kleinera. Nie dał tak wyrazistego rysunku osiągnięć literatury okresu 1918—1966 na tle literatury światowej, jak to uczynił Kleiner w stosunku do dawniejszej epoki. Nie potrafił znaleźć ani jednego twórcy, ani jednego dzieła z ostatniego półwiecza naszej literatury, które by wychodziło ponad rekordy Polski. Można się jedynie domyślać, że istnieje ścisła więź pomiędzy opracowaniami szkolnymi (jest Maciąg bowiem autorem podręcznika o literaturze współczesnej dla ostatniej klasy szkoły średniej) tego autora — z wyeksponowaniem wartości lektur obowiązkowych (stąd chyba kreowanie *Przedwiośnia* na „wzór powieści politycznej” (s. 495), zamiast o wiele lepszych w tym gatunku utworów Kadena-Bandrowskiego: *Generał Barcz*, *Czarne skrzydła* — a wskazywaniem w *Zarysie* doniosłości przeważnie lektur młodzieżowych... Nie potrafił Maciąg wyeksponować np. twórczości Witkacego bądź Borowskiego, jako osiągnięć prekursorskich na skalę światową! Pisząc o Witkacym (s. 491) nie informuje na przykład, że zainteresowanie jego twórczością nie jest li tylko polską fascynacją. To niezestawianie, nieprzymierzanie osiągnięć polskich pisarzy do czołówki światowej (literatura światowa w III cz. *Zarysu* istnieje jedynie na zasadzie tła, ale zupełnie oddzielnie potraktowanego) prowadzi do przedziwnego zrównania wszystkich naszych twórców. Jedni są wybitniejsi, inni mniej wybitni, ale żaden nie wychyla się poza granice polskiej przeciętności. O pewnych wewnętrznych dystynkcjach i podziałach może jedynie świadczyć ilość miejsca (linijek), poświęconego danemu pisarzowi. Orientując się według tego klucza, okazuje się, że w ostatnim półwieczu najwybitniejszym lirykiem był Gałczyński (przed Różewiczem, Broniewskim, Leśmianem i Przybosiem), prozaikiem — Dąbrowska (przed Iwaszkiewiczem, Borowskim i Andrzejewskim), a dramaturgiem — Kruczkowski (przed Witkiewiczem i Szaniawskim). W hierarchiach Maciąga widać więc wyraźną zgodę z hierarchiami ustalonymi przez listę lektur szkolnych. W ten sposób dochodzi do wielkiego eklektyzmu ujęcia: autor chce pogodzić wymogi listy lektur szkoły średniej z ocenami wydawanymi przez krytykę literacką, nie zważając na poziom i oczekiwania szkoły. Ale na tym eklektyzmie tracą jedynie rzeczywiście oryginalne propozycje naszej literatury (Witkacy, Borowski, Parnicki czy Lem), gdyż czytelnik musi na wiarę przyjmować słowa o wybitności wymienionych pisarzy. Autora lektury szkolnej można omawiać syntetycznie, nie odwołując się do poszczególnych dzieł, do ich bardziej wnikliwego rozbioru, gdyż czytelnik zna już odpowiednie teksty.

Inaczej zaś przedstawia się sprawa ogólnikowego, syntetycznego omawiania sylwetek autorów, za którymi nie stoją znane powszechnie, czytane w szkole, książki. A mimo tej nierówności startu „autorów naszych lektur” i autorów, którzy dzięki swojej oryginalności nie trafili jeszcze pod strzechy — Maciąg i tak więcej miejsca poświęca sprawom znanym, ugruntowując zastane, szkolne podziały. Inna sprawa — to sposób prezentacji, syntetycznego opisu poszczególnych poetów i prozaików. Tu już przechodzimy do spraw stylu krytycznego autorów *Zarysu*.

* * *

Kleiner pisze tak, że sylwetki przedstawionych przez niego bliżej poetów rysują się ostro, wyróżniając się spośród szeregu wspomnianych jedynie twórców. Czytelnika współczesnego może najwyżej razić jeden z tych sposobów przybliżenia osobowości twórczej pisarza: psychogenetyzm (np. dywagacje na temat przypuszczalnej różnicy pomiędzy związkiem Mickiewicza z Kowalską a Marylą — s. 201—202, uwagi o „aureoli świętości opromieniającej życie” Słowackiego — s. 311 itp.). Ale zarazem potrafi Kleiner dać wspaniałą syntezę-porównanie twórczości i psychiki dwóch przeciwstawnych twórców: Mickiewicza i Słowackiego (s. 323—325), jakiej dotychczas w literaturze podręcznikowej nigdy nie było.

Wielkim plusem pisarstwa Kleinera jest także to, że wychodząc częstokroć w swoich wywodach od analizy jednego, reprezentatywnego utworu (por. np. s. 14, 59, 92, 167, 408) dla omawianego pisarza lub epoki, wchodzi zawsze *in medias res*, potrafi zainteresować drobiazgową nawet niekiedy interpretacją. W swoich interpretacjach nie ulega Kleiner obiegowym stereotypom, ustalonym hierarchiom. Potrafi często dać nowe oświetlenie, nową ocenę jakiegoś twórcy lub dzieła, nie licząc się z obowiązującymi wartościowaniami czy po prostu np. modą krytyczną. Jakże śmiało w czasach podziwiania zapomnianego przez lata Norwida brzmią trzeźwe słowa autora *Zarysu* (s. 360):

„W nim samym tkwiła tragiczna niepełność, która mu nie pozwalała dojść do ostatecznego wyrazu, do ostatecznego kształtu artystycznego. Osiągnął go tylko wyjątkowo — w utworach niewielkich, jak *Fortepian Szopena*, jak *Pompeja*, jak *Bema pamięci żałobny rapsod* (...)”.

Podobnie jest z oceną Brzozowskiego, gdy w okresie fascynacji autorem *Legendy Młodej Polski* potrafił Kleiner zgodnie z prawdą napisać:

„W mętnych częstokroć wywodach reprezentował bezład różnych ideologii — i sprzeczne kierunki mogły w nim upatrywać patrona swego. Niektórzy szli

za nim jako za pionierem socjalizmu, ale i przeciwnikiem socjalizmu pisma jego broń dawały w rękę” (s. 440).

W epoce zapędów antybrązowniczych Boya, negującego nieskazitelną obraz życia osobistego Mickiewicza, niebanalnie znów brzmią słowa wywyższające sztukę życia poety ponad wartość jego dzieł:

„Człowiekowi temu, którego wielkość ludzka przerastała wielkość artystyczną jego twórców i któremu nigdy nie wystarczała poezja, będąca dlań zresztą jedynie ujmowaniem wyników i momentów zwrotnych życia własnego i narodowego — nie dość było kształtować postaci fikcyjne; pragnął Konradowym rozpadem kształtować życie — nie tylko życie swoje, lecz życie narodu” (s. 278).

Świetność pisarstwa Kleinera najlepiej można obserwować w umiejętności lakonicznego a trafnego sformułowania, określenia o dobitności definicji. Jako przykład wymieńmy Słowackiego „magię stylu transformacyjnego, który każdy przedmiot rzeczywisty zmienić umiał w zjawę fantastyczną” (s. 306), określenie wspólnoty modernistów nazwą „internacjonalizm estetyczny” (s. 400), powiedzenie o Lenartowiczu, że „stał się gospodarzem serdecznym, rozjaśnionym własnego świata poezji” (s. 343), które być może stało u podstaw metafory krytycznej K. Wyki z jego tomu monograficznego o *Panu Tadeuszu*. Lubi też Kleiner kończyć omówienie danego utworu czy pisarza krótką a trafną pointą. Oto kilka z piękniejszych:

„Dziady są uroczystością ku czci drogich zmarłych — zmarłych, lecz żyjących życiem pozagrobowym, są rozmyślaniem o nich i chęcią niesienia im pomocy. I obrzędem ku czci zmarłej, a jednak żywej ojczyzny stawała się w Polsce uciśnionej lektura *Dziadów* części trzeciej (...)” (s. 259).

„Popiel [w *Królu Duchu*] duchem walczy z kometą i załamuje się, i ginie w męce piekielnej, ale ginąc uświadamia sobie misję spełnioną: cierpieniami zahartował lud swój, uczynił go (jeśliby użyć określenia z poprzedniej twórczości poety) *narodem ksiąg niezłomnych* — przekuł plemię lechickie na zdolną do wielkiej przyszłości Polskę” (s. 321, podkr. J. P.).

„Ale trafnie powiedziano, że nazwisko Kraszewskiego nie oznacza pisarza: oznacza ono *instytut krzewienia kultury narodowej*” (s. 352, podkr. J. P.).

„Jedyny w niej (epoce mickiewiczowskiej) poeta, którego stać było na dalsze i samoistne stąpanie po szlakach wieszczów, wyeliminowany był naprawdę z ówczesnego życia literackiego — obcy, nie rozumiany, nie czytany: tragicznie *wydziedziczony wybraniec* Cyprian Kamil Norwid” (s. 354, podkr. J. P.).

Ba, w stylu Kleinerowskim znajdziemy nie tylko takie pointy, polegające częstokroć na oksymoronie (fragment 'o *Dziadach* i o Norwidzie), lecz nawet aliteracje (np. „miłostki i małostki odeskiego życia” Mickiewicza — s. 213, Kochanowski „mógł wygładzać i wydawać *Fraszki*” — s. 81, „do idei proroków hebraj-

skich sięgnął Woronicz, by *upewnić* rodaków co do przyszłości i by *uwielbić przeszłość*" — s. 169, *Beniowski* miał „zdobyć wstępnym *bojem obojętnych*" — s. 305, podkr. J. P.) czy żartobliwe gry słów:

„Stawał się Kraków ogniskiem naczelnym sztuki, bo ścisły związek, jak często w Europie XIX wieku, łączył malarzy i poetów; ale w ognisku tym obok płomienia arcyzmu coraz bardziej odczuwać się dawał dym duszny kawiarni i na przekór szerokim horyzontom wrażliwości estetycznej dochodziła coraz silniej do głosu ciasnota kabotynizmu” (s. 402).

Nie dziwi się więc z pewnością czytelnik *Zarysu*, gdy spotka się w tekście z humorem (np. wędrówki zagraniczne Norwida były „w Berlinie urozmaicone kilkutygodniowym więzieniem” — s. 359) lub np. fragmentem utrzymanym w stylu „niegramatycznościów” Słowackiego („nawet w tych brudach i zbrodniach tkwiły jakieś iskry ogniów Bożych” — s. 313, o Kossakowskim z *Księdza Marka*). Takie chwytły stylistyczne sprawiają, że tekst książki staje się żywy, nie ma nic wspólnego z „mową trawą” przeróżnych kompilacji. *Zarys* w cz. I i II, dzięki swoim walorom literackim, stoi na poziomie rzadko osiąganym przez popularyzatorów, na poziomie artystycznej i kunsztownej prozy.

Nie można natomiast tego samego powtórzyć o III cz. podręcznika. Może z powodu braku dystansu czasowego czy całościowej wizji rozwoju literatury polskiej w ostatnim półwieczu — sylwetki przedstawionych pisarzy zlewają się ze sobą (np. co drugi poeta podejmuje problematykę egzystencjalną, każdy jest prawie filozofem, mało który oryginalnym artystą!). Formułki określające swoistość danego autora są niezbyt szczęśliwe (np. styl Uniłowskiego „stanowi kontynuację klasycznego realizmu, ale wyostrza jącego kreskę obrazu, szukającego gwałtowniejszych kontrastów, brutalności, satyry, w ogóle realizmu kierowanego potrzebą silniejszej ekspresji” — s. 512; czyli jest to chyba naturalizm lub ekspresjonizm — por. definicję ekspresjonizmu na s. 489).

W części III zdarzają się także błędy historycznoliterackie oraz stylistyczne. Oto kilka przykładów. Pisząc o *Ulissesie* Joyce'a Maciąg stwierdza, że pisarz „podjął zadanie odtworzenia wizji człowieka poprzez zapis wszystkich przeżyć i doświadczeń przebiegających przez świadomość w każdej minucie”, „zapis *nie kontrolowany niejako przez reguły powieściowej kompozycji*” (s. 483, podkr. J. P.). Jest to dziwna teza, gdyż każdy czytelnik *Ulisesa* czy najpopularniejszych opracowań o Joyce'ie wie, iż właśnie zapis wszystkich przeżyć bohaterów powieści jest w każdym niemal zdaniu podporządkowany żelaznej konstrukcji utworu, choćby — przykładowo — ironicznym odwołaniem do *Odysei!* Albo takie zdanie o Leśmianie: „I właśnie dlatego, że wizję poety mają najczęściej charakter pewnego dramatu, stosowaną najchę-

niej formą jest ballada” (s. 507). Wydawałoby się naiwnemu czytelnikowi, że gdy wizje mają charakter dramatu — to najłatwiej zmieścić je w tragedii... Bo co to za dramaty balladowe lub ballady dramatyczne? Albo takie rewelacje: Białoszewski „wprowadził więc nie «nowy temat», lecz nowy świat wewnętrzny” oraz „zdobył się na wprowadzenie do poezji zupełnie nowych przedmiotów wzruszenia” (s. 544). Więc jak to jest: wprowadził nowe przedmioty, a nie wprowadził nowego tematu?

Z błędów stylistycznych wymieńmy najdrastyczniejsze, polegające na anakolutach, oczywiście — niezamierzonych:

1. Ta szczególnego rodzaju wrażliwość poetycka *nasycy* także liczne wiersze poety poświęcone podpatrywaniu przyrody, *dostrzegalna jest w erotykach*” (s. 507). Powinno być: „(...) nasycająca liczne wiersze (...) (...) dostrzegalna jest także w erotykach”.

2. „(...) trzydzieste lata jednak dają dopiero potrzebom takim głębsze oparcie w społecznym doświadczeniu, w obserwacji działalności ruchów ideowych, w rosnącej niewierze w stabilizację polityczną, w widmie nowej wojny” (s. 509). A więc „głębsze oparcie (...) w widmie nowej wojny”?!

3. „Wybitniejszą rolę odegrały tu powieści Leona Kruczkowskiego (1900—1962), zwłaszcza pierwsza, zatytułowana *Kordian i cham*, dająca obraz plebejskiego losu w przeszłości historycznej, w czasach powstania listopadowego i jego uczestników” (s. 511). Czyli: w czasach powstania listopadowego i w *czasach* jego uczestników!?

4. „(...) Gałczyński jest także autorem licznych grotesek scenicznych; główny cykl tworzy tutaj teatrzyk *«Zielona Gęś»*, publikowana przez kilka lat na łamach tygodnika *«Przekrój»*” (s. 525). Czyli — gdy zważyć, że *teatrzyk «Zielona Gęś»* jest konstrukcją przydawkową — wynika z tego zdania, że rzeczownik „teatrzyk” jest rodzaju żeńskiego, bo łączy się z wyrazem „publikowana”!

5. „Potrzeba orientacji w dramatycznym cyklu przemian historycznych, *potrzeba świadectwa danego* przeżyciom lat ostatnich były także głównym źródłem inspiracji dla prozaików lat powojennych” (s. 529). Wyimek wyrazów podkreślonych powinien brzmieć: „potrzeba dania świadectwa”...

6. „Literatura potraktowała współczesną historię jako cykl dziejowy niosący konieczność głęboko sięgającej rewizji, co z kolei inspiruje nowe ujęcia dziejów wcześniejszych, *wyostrza krytykę* rządów sanacji (...) jak i spraw bardziej odległych: (...) początków Państwa Polskiego (Antoni Gołubiew, *Bolesław Chrobry*, cz. 1—2, 1947)” (s. 530). Czyli: u Gołubiewa też mamy krytykę... „początków Państwa Polskiego”?

7. „Igor Newerly (ur. 1903) jest wśród innych książek autorem popularnej *Pamiętki z Celulozy* (1952)” (s. 549). Czyli: książki pisują książki!

A takich błędów stylistycznych można by jeszcze sporo zebrać! Cóż, dużo mógłby nauczyć się autor od swojego poprzednika z I i II cz. *Zarysu*, ale go prawdopodobnie nie czytał, gdyż powtarzają się w III cz. wiadomości zawarte w końcu II (np. o *Dziesiątej muzyce* Irzykowskiego, s. 437 i 516). Myślę, że w następnych wydaniach *Zarysu* część Maciąga zostanie znacznie zmodyfikowana i ulepszona (przede wszystkim stylistycznie), by nie było przepaści pomiędzy częściami I i II a III.

* * *

Dużym zmianom powinna także ulec bibliografia, gdyż w I i II części została ona doprowadzona jedynie do roku 1962, a w ostatnim dziesięcioleciu przybyło przecie wiele wartościowych opracowań historycznoliterackich. Należy też w bibliografii tej zrezygnować z wymieniania wielu przestarzałych już opracowań (np. Konopnicka o Mickiewiczu, wydanie Norwida w jednym tomie przez Piniego itp.). Pieczołowitość w stosunku do słowa napisanego przez Kleinerę nie powinna iść tak daleko, by nie można było skreślić ani jednego jego wyrazu, bo stanie się wówczas autor „ofiara pieczołowitości”! To samo grozi drugiemu współautorowi, gdy w dalszym ciągu będzie bezkrytycznie powielał swoje opracowania współczesnej literatury.

Jerzy Paszek

Przeszłość, która trwa jeszcze

Jerzy Szacki: *Tradycja. Przegląd problematyki i metod.*
Warszawa 1971 Państwowe Wydawnictwo Naukowe,
ss. 292.

O tym, że spory wokół tradycji ciągnęły się często w nieskończoność, że odbywały się w najwyższym napięciu i angażowały wielkie namiętności — przekonywać nikogo nie trzeba. Można także przyjąć bez specjalnych dowodów, że im te namiętności były silniejsze, tym mniej wiadomo, co właściwie adwersarze przez tradycję rozumieli; tak w tym, jak w każdym innym zresztą przypadku, zacierzewienie nie sprzyja metodologicznej precyzji. Co więcej, tylko zakładając doskonałą racjonalność natury ludzkiej można by żywić nadzieję, że dokonanie podstawowych rozróżnień terminologicznych jest w mocy ten stan rzeczy zmienić.