

JAKUB MUCHOWSKI  
Uniwersytet Jagielloński

## NIE INTERESUJE MNIE PRAWDA. INTERESUJE MNIE RZECZYWISTOŚĆ – ROZMOWA Z HAYDENEM WHITEM<sup>1</sup>

### Abstract

Jakub Muchowski: *I Am not Interested in truth. I Am interested in Reality, – a Conversation with Hayden White*, „Historyka” XLI, 2011: 167–174.

The conversation concerns mayor questions in the theory of historical writing, both raised or elaborated in Hayden White’s work. It focuses on the relation between history and its closest others: science and literature, as well as the issue of the function of history. Conversation includes the discussion of the concepts of fiction, figure, fulfillment, figurative and conceptual language, modernism.

Key words: Hayden White, Theory of history, Fiction, Modernism, Historical writing.

Słowa kluczowe: Hayden White, teoria historii, fikcja, modernizm, pisarstwo historyczne.

Jakub Muchowski: Dziękuję, że zgodził się Pan na tę rozmowę. Chciałbym zadać kilka pytań dotyczących nowego tomu przekładów pańskich prac, który niedawno ukazał się w Polsce<sup>2</sup>. We wstępie do książki podkreśla Pan, że używając pojęcia fikcji, rozumie je zgodnie z definicją sformułowaną przez Jeremy’ego Benthama<sup>3</sup>. Zastanawiam się, czy to zastrzeżenie można odnieść również do pańskich wcześniejszych prac?

Hayden White: Dla większości ludzi pojęcie fikcji ma dwa różne znaczenia. W filozofii i prawie fikcja to hipotetyczna konstrukcja. W prawie taką hipotetyczną konstrukcją jest korporacja. Nazywamy to fikcją prawną (*legal fiction*)<sup>4</sup>. Mimo, że jest to fikcja, to jest ona realna.

---

<sup>1</sup> Serdecznie dziękuję Profesor Ewie Domańskiej za uwagi dotyczące przekładu tekstu. Dziękuję także Adamowi Ladzińskiemu i Karinie Jarzyńskiej za konsultację językową.

<sup>2</sup> H. White, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2009

<sup>3</sup> Tegoż, *Przedmowa*, przeł. E. Domańska, [w:] tegoż, *Proza historyczna*, s. 13

<sup>4</sup> Zob. F. Przybylski-Lewandowski, *Fikcja prawna*, w: *Leksykon współczesnej teorii i filozofii prawa*, red. J. Zajadło, Warszawa 2007.

Zdaniem Benthama każda hipoteza to *fictio*. Łacińskie *fictio* oznacza kreację, hipotetyczną możliwość. Inne znaczenie pojęcia fikcji odnosi się do „czegoś fantastycznego”, „rzeczy wymyślonej”. Ale to, co wymyślone, może być zarówno hipotezą, jak i produktem wyobraźni poetyckiej, która łączy ze sobą różne wyobrażenia, żeby tworzyć fantastyczne potwory.

Kiedy sięgałem po pojęcie fikcji, chciałem zawrzeć w nim wszystkie te znaczenia. Dla większości historyków literatura jest tożsama z fikcją. Sądzę jednak, że pisarstwo literackie nie musi dotyczyć rzeczy wyobrażonych, lecz także rzeczywistych. Historiografia nie dotyczy świata wyobrażonego, ale rzeczywistego, który można przedstawiać na sposób artystyczny bez przemieniania pisarstwa historycznego w fantastykę. Innymi słowy, sądzą, że pisarze postmoderniści uczynili swoim przedmiotem zainteresowania rzeczywistość historyczną, ale nie „fikcjonalizują” jej, nie zamieniają jej w królestwo fantazji, lecz tworzą artystyczne przedstawienia prawdziwych wydarzeń. Przykładem jest Primo Levi – pisarz, który zmienił świadectwo w dzieło sztuki. Dotyczy ono rzeczywistego świata, ale zyskało artystyczne opracowanie. W prozie modernistycznej mamy do czynienia zarówno z artystycznym pisarstwem o rzeczywistości, jak i artystycznym pisarstwem o rzeczach wyobrażonych.

JM: A co z pisarstwem historycznym?

HW: Uważam, że część historiografii jest literacka, a część fikcyjna. Napisałem artykuł o *Wojnie i pokoju* Tołstoja<sup>5</sup>. Stawiam w nim tezę, że Tołstoj sądził, iż pisarstwo historyczne jest fikcjonalne w tym sensie, że nigdy nie dysponujemy wystarczającą ilością informacji, żeby uzyskać pewną wiedzę o wszystkich faktach. Kiedy chcemy dotrzeć do przeszłości, musimy użyć technik poetyckich jako substytutów faktów.

JM: Frank Ankersmit w swojej książce *Historical Representation*<sup>6</sup> pisze, że teoria literatury jest właściwym narzędziem do analizy pisarstwa historycznego, ale nie powinna być stosowana do teorii historii. Jego głównym argumentem jest to, że teoria literatury nie mówi nam nic ważnego na temat relacji między językiem a rzeczywistością, gdyż skupia się na samym języku. Czy mógłby Pan odnieść się do tego stwierdzenia?

HW: Pojęcie literatury jako wypowiedzi czy dyskursu, który „skupia się na samym języku”, jest w pewnym sensie ambiwalentne. Typ wypowiedzi, który skupia się na języku, w jakim został wyartykułowany, można odnieść do definicji języka poetyckiego zaproponowanej przez Romana Jakobsona<sup>7</sup>. Dyskurs poetycki koncentruje swoją uwagę na technikach (takich jak powtórzenie, rytm, rym, metrum, asonans, dysonans itd.) budowy wypowiedzi – tymczasem proza zazwyczaj ogniskuje się na innych funkcjach wypowiedzi, przede wszystkim na jej referencjalności. Zdaniem Jakobsona, czy też generalnie formalistów i strukturalistów, dyskurs jest nie tylko kształtowany, ale też – w stopniu, w jakim zawiera element „skupienia się na własnym języku” – realizuje funkcję poetycką.

<sup>5</sup> Tegoż, *Przeciw realizmowi historycznemu. Czytając Wojnę i pokój*, [w:] tegoż, *Proza historyczna*

<sup>6</sup> F. Ankersmit, *Zwrot lingwistyczny: teoria literatury a teoria historii*, przeł. M. Zapędowska, [w:] *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. E. Domańska, Kraków 2004

<sup>7</sup> Por. H. White, *Teoria literatury i pisarstwo historyczne*, w: tegoż, *Proza historyczna*, s. 43–44

Dyskurs działa poprzez różne rodzaje matryc, na przykład w narracji są to techniki fabularne. Ankersmit przeoczył fakt, że język jest także w świecie i może sam być referentem wypowiedzi czy dyskursu. Tak też zazwyczaj jest w prozie artystycznej, do której zalicza się pisarstwo historyczne.

JM: Omawiając relację pomiędzy literaturą a historią, często wraca Pan do zagadnienia poznawczej funkcji literatury, czyli wglądu w rzeczywistość, jaki ona nam daje. Jak rozumie Pan tę funkcję literatury?

HW: Na ogół nie używam terminu literatura w liczbie mnogiej, co odnosiłoby nas do rozmaitych tekstów, których cechą charakterystyczną jest literackość. Jednakże literaturę, w odróżnieniu od pisarstwa nie-literackiego czy użytkowego (np. instrukcji, jak coś wykonać, rozkazów czy naiwnych opisów), cechuje funkcja poetycka i metajęzykowa. To oznacza, że będzie ona zawsze badać relacje pomiędzy mową a językiem i eksperymentować z nimi i z ich stosunkiem do reszty świata. Choć prawdą jest, że źródłem języka jest umysł, świadomość lub mózg, wkracza on w ludzki świat jako mowa, pismo i symbolizacja, gdzie jest obiektem kontroli, cenzury i gdzie jego pierwotna „dzikość” podlega „udomowieniu” (czasami mylona z metaforyzacją i figuralizacją). Postrzegam pisarstwo literackie jako paradygmat produkcji kultury. Dlatego też byłem zawsze podejrzliwy w stosunku do każdej teorii języka, która go naturalizuje. Kultura jest oczywiście ugruntowana w naturze. To, co je odróżnia, to sposoby, dzięki którym kulturze udaje się stworzyć własną domenę, domenę ludzkich działań i uczuć. Ta domena jest połączona z naturą na wiele sposobów i zarazem stara się odróżnić od natury poprzez ustanawianie nie-naturalnych reguł i regulacji, takich jak tabu kazirodztwa, systemy pokrewieństwa, systemy wymiany, produkcji i konsumpcji, kanon praw i regulacji dotyczący wszystkiego, począwszy od seksu po, a jakże, poprawne użycie języka.

JM: W tekstach publikowanych od lat dziewięćdziesiątych rozwija Pan koncepcję figury sformułowaną przez Ericha Auerbacha. Używa jej przy omawianiu tego etapu pracy historyka, gdy łączy on ze sobą poszczególne, wcześniej ustalone fakty. Stosował Pan ten termin wcześniej, przypisując mu różne znaczenia, by omówić kluczowe problemy teorii historii. Dlaczego ten termin jest tak istotny dla teoretycznej refleksji nad historią?

HW: Posłużę się przykładem. Historyk piszący o Napoleonie musi przekształcić rzeczywistego Napoleona w figurę, by umieścić go w narracji. Tylko figury mogą być funkcjami narracji. Rzeczywiste postaci – nie.

Dlatego tak łatwo stworzyć narrację o zwierzętach. Możemy wprowadzić do niej wilka lub świnię; Spiegelman robi to w *Mausie*<sup>8</sup>. W komiksie tym mysz jest figurą Żyda. Spiegelman sięga po ten zabieg, żeby znarratywizować swoją historię.

W historiach, których głównymi bohaterami są rzeczywisti ludzie, muszą oni zostać opisani i przekształceni w figury, żeby stać się postaciami opowieści. Trzeba opisać Napoleona jako postać, żeby mógł być częścią historii. Jeżeli ktoś chce odrzucić

<sup>8</sup> A. Spiegelman, *Maus*, t. 1–2, Kraków 2001

konwencjonalną narrację o Napoleonie, musi dokonać defiguracji istniejących przedstawień postaci Napoleona.

JM: A pojęcia prefiguracji i wypełnienia?

HW: Auerbach zaczerpnął te pojęcia z Dantego. A właściwie znalazł je u Hegla<sup>9</sup>. Są to chrześcijańskie pojęcia oparte o ideę relacji między Starym a Nowym Testamentem jako relacji prefiguracji i wypełnienia; na przykład Adam jako prefiguracja Chrystusa. To sposób, żeby znarratywizować zmiany historyczne bez używania pojęć.

JM: Jak zatem należałoby zdefiniować relację pomiędzy pojęciem a figurą?

HW: Kiedy konceptualizujemy osoby, zmieniamy je w stereotypy. Figura jest antystereotypowa. Filozofowie i logicy formalni zawsze szukają pojęć w figurach, podczas gdy poeci opierają się pojęciom. Kiedy konceptualizujesz kogoś, kiedy mówisz: „O, to typ napoleoński”, stereotypizujesz tę osobę. Zmieniasz ją w pojęcie, podczas gdy figura w sposób bogaty oddaje czyjąś indywidualność.

Na przykład w powieści można znaleźć stereotypy i można znaleźć figury. Wszystkie one są elementami powieści. Niektóre postaci w powieści to stereotypy. One przedstawiają konkretne pojęcia. Różnica pomiędzy pojęciem i figurą jest tożsama z różnicą między myśleniem logicznym a myśleniem figuratywnym. Myślenie figuratywne posługuje się obrazami. Myślenie logiczne posługuje się pojęciami.

Nowoczesne językoznawstwo uważa, że za każdą figurą kryje się pojęcie. Ja tak nie uważam. Sądzę, że wypowiedź poetycka stawia opór przekształceniu figury w pojęcie. Figury są konieczne, żeby oddać to, co indywidualne. To jest główna różnica między wypowiedzią poetycką a wypowiedzią filozoficzną.

Myślenie figuratywne jest myśleniem wizjonerskim, ponieważ każda wypełniona figura jest zarazem prefiguracją przyszłych wydarzeń. Hegel omawia tę kwestię w *Fenomenologii ducha*. Każde pojedyncze zamknięte zdarzenie zawiera w sobie ziarno czy oczekiwanie czegoś, co nastąpi w przyszłości. Reinhart Koselleck nazywa to *Erwartungshorizont*. Oczekiwanie nie są tym samym, co przewidywanie. Oczekiwanie to akt wyobraźni dotyczący tego, co może wydarzyć się w przyszłości, nie zaś tego, co jest prawdopodobne, ani nawet tego, co konieczne. Myślenie figuratywne jest myśleniem możliwościowym.

JM: Tradycyjnie przypisywaliśmy historii trzy zasadnicze funkcje: dostarczała nam systematycznej wiedzy o naszej przeszłości, uczyła, jak żyć, pozwalała nam przewidywać przyszłość. Obecnie wszystkie trzy wydają się nieuzasadnionymi roszczeniami. Jaka jest zatem funkcja historii?

HW: Potrzebuję przeszłości, ponieważ jest ona moim punktem odniesienia, gdy staram się ustalić sytuację, w której się znajduję. Jak znalazłem się w tej sytuacji? Co mogę zrobić? Co powinienem zrobić? Historia nie daje nam odpowiedzi na te pytania, ale jest

<sup>9</sup>H. White, *Kosmos, chaos i następstwo w przedstawieniu historiologicznym*, [w:] *Pamięć, etyka i historia*, red. E. Domańska, Poznań 2002.

ćwiczeniem w myśleniu sytuacyjnym. Sytuacja to zdarzenie rozgrywające się w określonym miejscu i czasie, które wymaga od nas podjęcia decyzji. Na przykład dziś rano nie znalazłem się w okolicznościach, które wymagałyby ode mnie podjęcia decyzji. Ale mogę znaleźć się w sytuacji, która będzie wymagała ode mnie wydania sądu czy podjęcia decyzji. Muszę podejmować decyzje, ale nigdy nie dysponuję wystarczającą wiedzą, by to zrobić. Jednakże historia pokazuje nam różnego rodzaju sytuacje, jakie stały się udziałem ludzi. Zatem myślę, że historia jest po to, aby uczyć nas, jak myśleć sytuacyjnie. Historia dostarcza nam przykładów praktyki w myśleniu sytuacyjnym, ale nigdy nie powie nam, co powinniśmy zrobić w danej sytuacji.

JM: Omawiając „stare pytanie”<sup>10</sup> – czy historia jest sztuką, czy nauką – podkreśla Pan, że pytanie to sformułowane w XIX wieku, ale od tego czasu definicje obydwu, sztuki i historii, uległy zmianie.

HW: To jest przykład tego, co nazywam historyczną inercją. Istnieją różne rozumienia tego, czym jest nauka, i tego, czym jest sztuka. Te pojęcia stale się rozwijają, ale historycy cały czas myślą o nauce i sztuce w kategoriach dziewiętnastowiecznych. Myślą na przykład, że opozycja rozgrywa się między pozytywistyczną nauką i romantyczną sztuką. Romantyzm należy do przeszłości, tak samo jak pozytywizm. Zatem, kiedy zadajemy pytanie, czy historia jest nauką, sztuką, czy obydwiema naraz, to czy mamy na myśli nowoczesną sztukę? Nowoczesną naukę? Ponewtonowską naukę? Myśleć o historii jako nauce w wieku teorii względności Einsteina to coś innego, niż myśleć o historii jako nauce w czasach Boyle’a, maszyny parowej i Newtona. Podobnie jest ze sztuką. Żaden z nowoczesnych artystów nie myśli o sztuce w ten sam sposób, w jaki myśleli o niej romantycy<sup>11</sup>.

JM: Czy istnieje jakiś nowy model nauki, który można by zaadoptować do historii?

HW: Jasne. Mamy teorię katastrof. Teorię chaosu. Krytalografię. Wiesz, że kryształy rosną i nie można przewidzieć na podstawie ich aktualnego stanu, jak będzie wyglądał kolejny etap ich rozwoju. Mimo że można wykonać jego fizyczne i chemiczne analizy. Jest również darwinowska teoria ewolucji...

Sądzę, że większość historyków ma takie samo wyobrażenie o nauce, jakie miał Arystoteles. Zdrowy rozsądek wydaje się bardzo Arystotelesowski. Ponadto większość historyków myśli o przyczynowości w ten sam sposób, w jaki myślał o niej Arystoteles: przyczyna materialna, przyczyna formalna, przyczyna sprawcza, przyczyna celowa. Ale żaden naukowiec nie myśli już w ten sposób. Arystotelesowska biologia jest oparta na koncepcji naturalnych cykli, jest teleologiczna. Nowoczesna historia nie może być jednocześnie naukowa i teleologiczna.

JM: Jak nazwałby Pan główny przedmiot swojej refleksji teoretycznej? Czy byłaby to teoria historii, filozofia historii, dyskurs historyczny czy raczej pisarstwo historyczne?

<sup>10</sup> H. White, *Stare pytanie postawione na nowo: czy historiografia jest sztuką czy nauką?* (Odpowiedź Iggersowi), [w:] tegoż, *Proza historyczna*.

<sup>11</sup> Zob. H. White, *Historia i sztuka dzisiaj/History and Art Today*, [w:] *Historia w sztuce/History in Art*, red. Anna Maria Potocka, Kraków: Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie 2011.

HW: Cóż, coraz częściej zdarza mi się mówić, że zajmuję się analizą dyskursu. Nie definiuję jednak dyskursów poprzez wskazanie ich domniemanych referentów. Na przykład, nie zgadzam się z Arystotelesowską propozycją, by rozumieć historię jako to, co aktualne (albo zaktualizowane), a poezję jako to, co możliwe. Albo ze stwierdzeniem, że historia dotyczy przeszłej rzeczywistości, a fikcja dotyczy wyobrażonej rzeczywistości. Sądzę raczej, podążając za myślą Jakobsona, że różne rodzaje mowy czy zdarzenia językowe operują różnymi funkcjami czy środkami (Jakobson w swoim tekście *Closing Statement*<sup>12</sup> mówi o funkcji ekspresywnej, funkcji referencjalnej, funkcji poetyckiej, funkcji fatycznej, funkcji metajęzykowej oraz funkcjach afektywnej i konatywnej), referent czy domniemany referent jest tylko elementem dyskursu. Naturalnie historiografia jest skłonna czynić swojego referenta (przeszła rzeczywistość) dominującym elementem tekstu, żeby nie powiedzieć obsesyjnym obiektem zainteresowania, ale kiedy już dochodzi do zapisu relacji o tym, co zostało znalezione w archiwach, inne funkcje mowy/języka zaczynają odgrywać główną rolę. Szczególnie wtedy, gdy celem jest opowiedzenie historii lub opowiedzenie historii o przeszłości. Historie nie wyłaniają się z rzeczywistości jako już gotowe do opowiedzenia. Muszą być wynalezione (*invented*) przez pisarzy.

JM: Pojęcie modernizmu jako formacji kulturowej odgrywa kluczową rolę w pańskich pracach, szczególnie zaś w późnych tekstach. Pojawiają się w nich takie zagadnienia, jak modernistyczne zdarzenie, modernistyczne pisanie nieprzechodnie czy modernistyczny realizm, żeby wymienić tylko kilka z nich. Jakie są pańskie związki z modernizmem? Czasami nazywa się Pan modernistą, a czasami postmodernistą, podczas gdy komentatorzy pańskich prac na ogół nazywają Pana postmodernistą. Kim Pan zatem jest?

HW: Można powiedzieć, że utknąłem w modernizmie. Dla mnie – mówię tu o swoim życiu – modernizm był traumatycznym doświadczeniem. Kiedy byłem młody, uczono mnie w szkole dziewiętnastowiecznego rozumienia sztuki i nauki. Uczono mnie romantycznych poetów. Czytałem Shelly'ego, Wordswortha, Jane Austen. I nagle pojawił się modernizm: poezja T.S. Elliota, Ezry Pounda, Mallarmégo. Powieść Prousta wydawała mi się niezrozumiała – musiałem nauczyć się całkowicie nowego idiomu. Zabrało mi to sporo czasu, ale było warto.

Teraz modernizm należy do tradycji. Więc stałem się tradycjonalistą. Nadal wolę Prousta od Andy'ego Warhola. Ale czytam postmodernistyczną literaturę i bardzo lubię postmodernistyczną sztukę. A jakie jest twoje zdanie?

JM: Uważam, że modernizm to bardzo złożony ruch kulturowy, którego postmodernizm jest częścią. Mówiąc krótko, postmodernizm jest późną formą modernizmu.

HW: Zgadzam się. Postmodernizm to rozszerzenie modernizmu. W tym punkcie zgadzam się z Fredric'iem Jamesonem. Jameson uważał, że postmodernizm to późny etap rozwoju modernizmu. To kolejne pokolenie modernizmu. Koncept postmodernizmu najpierw wyłonił się w architekturze i był skierowany przeciwko modernizmowi w architekturze, stylowi międzynarodowemu i Bauhausowi. Toteż można to nazwać postmo-

<sup>12</sup> R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, [w:] tegoż, *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, t. 2, wybór, red. M.R. Mayenowa, Warszawa 1989

dernizmem na tyle, na ile jest to wystąpienie młodych architektów przeciwko starszym architektom. Podobnie w powieści, poezji, a także w sztuce.

JM: Czy można zatem powiedzieć, że również strukturalizm, jako modernistyczny sposób badania literatury, jest Panu bliski?

HW: Tak, sądzę, że nie można myśleć bez struktur. Ale należy pamiętać, że strukturalizm polega na myśleniu pojęciowym. Poststrukturalizm zaś na myśleniu figuralnym. Dlatego też Jacques Derrida, Paul de Man i inni uzupełnili rozpoznania strukturalizmu o nowe elementy.

JM: Został tu wspomniany Paul de Man. Czy inspirował się Pan jego pracami?

HW: Mam wiele szacunku dla Paula de Mana. Nauczył mnie, że retoryka to nie tylko perswazja – retoryka jest nauką dotyczącą języka figuratywnego. Niektórzy badacze postrzegają retorykę jako perswazję, podczas gdy on postrzega retorykę jako teorię topologii. Myślę, że ma rację.

Retoryka to proces, w trakcie którego nadajemy faktom znaczenia. Chcemy wiedzieć nie tylko, co się stało, jakie są fakty, ale też to, co one oznaczają. Znaczenie jest wytwarzane w procesie reprezentacji, w języku. Znaczenie nie jest w rzeczach. Znaczenie nie jest nawet w słowach. Znaczenie to kombinacja słów, które są traktowane jak obrazy, figury, znaki. Retoryka wyjaśnia, jak można je łączyć w konfiguracje, które nie posiadają porządku logicznego, a mimo to są znaczące. Dostarcza nam semantycznej koncepcji prawdy na miejsce logicznej, syntaktycznej i gramatycznej.

W swoich pracach de Man stale powracał do relacji pomiędzy gramatycznym i retorycznym poziomem dyskursu. Według niego były one organicznie powiązane, ponieważ retoryka nie istnieje bez gramatyki, a gramatyka bez retoryki. Stąd też napięcie, jakie znajdujemy w tekstach, rozgrywa się właśnie między gramatyką a retoryką. Pod wieloma względami jest to dobry sposób myślenia o różnicy między pojęciami a figurami.

JM: Często podkreśla Pan swój podziw dla tradycji pragmatyzmu. Czy dotyczy to również pragmatycznej teorii literatury, na przykład prac Stanleya Fisha?

HW: Nie. Stanley Fish jest bardzo błyskotliwym analitykiem dyskursu, ale on interesuje się retoryką jako argumentacją. Interesuje się retoryką jako nauką o tym, jak wygrać spór. Mnie nie interesuje wygrywanie sporów. Nie interesuje mnie nawet prawda. Interesuje mnie rzeczywistość. John Dewey, Pierce i Richard Rorty są mi bliscy. Sądzę również, że Giambattista Vico był pragmatystą.

Retoryka jest przede wszystkim praktyczna. Słowo „praktyka” pochodzi od słowa *praxis*, które oznacza działanie, akt. To kieruje nas ponownie ku pytaniu: co powinienem robić? Nie istnieje żadna reguła, która mówiłaby mi, co mam robić. Muszę nauczyć się myśleć sytuacyjnie i retoryka pomaga mi w tym bardziej niż logika. Logika jest dobrym instrumentem oceny koherencji czy argumentów ujętych w pojęcia. Ale nie pomaga mi ona przejść przez życie.

JM: Jaka jest różnica między poszukiwaniem prawdy a poszukiwaniem rzeczywistości?

HW: Prawda nie pomoże ci przeżyć dnia. Prawda jest zawsze abstrakcyjna. Możesz dysponować różnymi rodzajami prawdziwych informacji, ale nie pomoże ci to, gdy będziesz próbował się odnaleźć w jakiejś sytuacji. Każda sytuacja wymaga nowej, odpowiedniej dla niej wiedzy. Nauczyłem się, że należy myśleć, wychodząc od określonego miejsca, a nie abstrakcyjnie.

JM: Dziękuję Panu za rozmowę.

HW: Cała przyjemność po mojej stronie.

Kraków, 16 Luty 2010

*przekład Jakub Muchowski*