

# Los estilos de recepción\*

Michal Glowinski

Subrayémoslo: el análisis de la recepción sobre la base de tales o cuáles testimonios de la misma nos piden principio a poner de manifiesto las características individuales de una lectura; su objetivo es rendir cuenta del carácter de la recepción como fenómeno social, de las formas de ésta que son propias de una cultura literaria dada. Aquí se puede hablar de estilo de recepción, tal como se habla de estilos literarios. Cuando se aborda la problemática de la comunicación literaria, sus relaciones mutuas devienen una cuestión de gran importancia.

La problemática de las investigaciones sobre la lectura debe ser construida paralelamente a la problemática de la historia de la literatura cultivada desde el punto de vista de los actos creadores. Aquí también se puede aspirar a tratamientos diacrónicos, que muestren la formación de un conjunto dado de normas, su evolución sus estadios de estabilización y decadencia, así como a tratamientos sincrónicos que rindan cuenta de la coexistencia, en cierta época, de diversos sistemas de lectura que se presenten paralelamente o que incluso estén en competencia. En este segundo caso se trata, ante todo, de un reconocimiento de la estratificación so-

\* Segunda parte del artículo «Swiadectwa i style odbioru», en: Michal Glowinski, *Style odbioru*, Cracovia, Wydawnictwo Literackie, 1977, pp. 126-137.

## 2 Michal Glowinski

cial de las normas de lectura: de la disposición de éstas con arreglo a los niveles de la cultura literaria que se distinguen en el marco del público.<sup>1</sup>

Si se consideran correctas estas propuestas, se deben buscar los estilos de recepción, reconstruibles sobre la base de los testimonios examinados en la primera parte de este ensayo. Esos estilos<sup>2</sup> no tienen que ser paralelos a los estilos de creación vigentes en las épocas en que se efectúa la recepción de las obras dadas; el terreno de la lectura es mucho más amplio que el terreno de la creación literaria de un período dado, abarca todas las obras leídas en ese período. Además, se debe tener en cuenta que no todas las obras escritas y publicadas en una época dada llegan a ser objeto de la lectura. Las directivas para la concretización encerradas en ellas pueden entrar en conflicto con las normas de lectura que regulan en esa época los procesos de recepción, principalmente a causa de que se adelantan a la práctica de lectura de la época.

Al parecer, se pueden distinguir provisionalmente siete estilos de recepción fundamentales. La lista aquí preparada no tiene carácter exhaustivo, su tarea es señalar cierto repertorio de posibilidades, o sea, únicamente dar una orientación introductoria. Esa lista sufrirá seguramente cambios considerables a medida que la problemática de la recepción llegue a ser objeto de análisis históricos concretos. Veo, pues, la posibilidad de distinguir los siguientes estilos:

1. ESTILO MÍTICO. Se pone de manifiesto en la forma más pura cuando la obra literaria es recibida como un comunicado religioso, que proclama una verdad de la fe. En cierto sentido, la obra no tiene una existencia independiente, es atribuida directamente a cierta totalidad cosmovisiva. Al parecer, este estilo de recepción estaba vigente en las sociedades arcaicas, que aún no conocían la literatura como fenómeno específico e independiente; el estilo mítico era entonces el estilo exclusivo, la cultura arcaica no permitía la formación de otros estilos. Más tarde, en regímenes sociales más complejos, perdió el privilegio de la exclusividad, pudo pre-

<sup>1</sup> J. Slawinski, «O dzisiejszych normach czytania (znawców)», en *Teksty*, 1974, n° 3 (15), p. 17.

<sup>2</sup> Entiendo aquí el estilo de manera amplia, como hacen a menudo los historiadores del arte; por ejemplo, M. Shapiro, en el clásico estudio «Style» (en: W. Philipson ed., *Aesthetics Today*, Cleveland y Nueva York, 1961). En un sentido amplio semejante se sirven de la categoría de estilo los antropólogos de la cultura.

sentarse al lado de otros estilos. Fue ante todo la recepción de obras vinculadas a lo *sacrum* la que pasó a ser el dominio de este estilo. Pero no sólo ella. Este estilo determina la recepción de todos los comunicados que son tratados como una actualización de visiones del mundo ya existentes y aprobadas, de los comunicados que no sólo las confirman, sino que también las refuerzan a su manera.

2. ESTILO ALEGÓRICO. Mientras que el estilo mítico, ante todo, introducía las obras recibidas en el marco de una totalidad cosmovisiva mayor y en principio no tenía que adoptar ninguna premisa en cuanto a la estructura de las mismas (en realidad, cada obra puede ser recibida según el modelo mítico), el estilo alegórico de recepción se organiza fundamentalmente en torno a una tesis que concierne precisamente a la estructura de la obra. En los fundamentos de este estilo se halla la convicción de que la obra literaria se distingue por una peculiar bidimensionalidad. La primera dimensión es importante en la medida en que sirve a la revelación de la segunda dimensión, precisamente la que encierra contenidos esenciales, estabilizados y congelados por naturaleza. La tarea del lector es llegar hasta ellos y comprenderlos. El estilo alegórico de recepción, consistente en la búsqueda de un «segundo fondo», no se forma únicamente cuando estamos en contacto con obras de una auténtica estructura alegórica. Tiene todas las posibilidades para ser un estilo universal, o sea, para subordinar todo tipo de enunciados a sí mismo. En el caso de la lectura alegórica de una obra no alegórica, estamos ante lo que se ha llamado alegoría impuesta.<sup>3</sup> El estilo alegórico no es solamente una suposición relativa a la estructura de la obra literaria: él la introduce secundariamente en cierto sistema de opiniones, y hasta en cierto sistema cosmovisivo. Ocurre así, ante todo, a causa de que supone que las relaciones entre las dos dimensiones de la obra literaria son constantes, mientras la segunda dimensión (el «segundo fondo») coincide con el complejo general de convicciones profesadas. No es casual, pues, que el estilo alegórico de recepción sea propio ante todo de las épocas que se distinguen por la gran estabilidad de sus visiones del mundo. Una variedad del estilo alegórico es el estilo que supone que las obras están escritas en lengua de Esopo, o sea, que bajo su superficie ocultan contenidos que, por tales o cuales motivos, no pueden ser comuni-

<sup>3</sup> Véase R. Tuve, *Allegorical Imagery, Some Medieval Books and Their Posterity*, Princeton, 1966, capítulo «Imposed Allegory» (un fragmento de éste en traducción al polaco por R. Zimand, bajo el título «Alegoría narzucona», en *Pamiętnik Literacki*, 1975, n° 4).

#### 4 Michal Glowinski

cados en una sociedad dada. Así pues, lo que se halla en la primera dimensión es tratado como una máscara que sirve para engañar al déspota (precisamente con arreglo a esa lectura, Wallenrod pudo convertirse en el Belweder).

3. ESTILO SIMBÓLICO. Al igual que el estilo alegórico, supone que la obra literaria tiene una estructura bidimensional. Pero esa estructura es entendida de manera totalmente distinta. Se rechaza la convicción fundamental para el estilo alegórico, a saber, se renuncia a la creencia de que las relaciones entre las dos dimensiones están establecidas rigurosamente y de una vez para siempre, y, por consiguiente, a la creencia de que ellas apelan a un sistema estabilizado de opiniones. Por el contrario, el estilo simbólico de concretización supone que esas relaciones son oscuras e indefinidas por naturaleza. Por tanto, la primera dimensión no es transparente y no abre una vista a un dominio de sentidos claros y congelados, a lo sumo ha de sugerir significados anclados en la segunda dimensión. Este estilo atribuye, pues, un papel más activo al lector, deja mucho más libertad a la iniciativa de éste. El estilo simbólico también puede tener carácter universal; en conformidad con sus reglas pueden ser recibidas no sólo las obras de una auténtica estructura simbólica. Ciertas obras pueden ser leídas de dos maneras, sea alegóricamente, sea simbólicamente. En el primer caso, el lector aspira a descifrar lo que significa, por ejemplo, la historia de Joseph K. de *El proceso* de Kafka (por ejemplo, la situación del hombre ante Dios); en cambio, en el segundo caso, está consciente de que esa historia fue dotada de un conjunto de significados imprecisos y oscuros, y de que en modo alguno se puede hacer que tenga un solo significado. El estilo simbólico de recepción es, pues, en alguna medida, un estilo abierto; respeta la posibilidad de múltiples significados.

4. ESTILO INSTRUMENTAL. En el marco de este estilo de recepción la obra literaria pierde en cierta medida su autonomía, pero de distinto modo que en el estilo mítico y —parcialmente— en el alegórico. Porque aquí el asunto más esencial es no tanto la inserción directa de las obras recibidas en una totalidad cosmovisiva, como el tratamiento de éstas como medios de acción, resultante de las premisas de tal o cual ideología. Aquí estamos, pues, ante la lectura concebida como una actividad utilitaria que apela a la visión corriente del mundo, una visión no tanto moralista como moralizadora. Por consiguiente, la obra —a menudo independientemente de su carácter real— deviene, en el curso de la recepción, algo por el estilo de un ejemplo edificante, un elemento de una didáctica *sui generis*. Iglesia

la influencia de este estilo se pone de manifiesto una tendencia a las divisiones dicotómicas, incluso cuando no tienen sustentación en la obra concretizada (un mundo en blanco y negro en el que se trazan líneas de demarcación precisas entre lo positivo y lo negativo).

5. ESTILO MIMÉTICO. Constituye su base la convicción de que entre los objetos y situaciones presentados en la obra literaria y los objetos y situaciones pertenecientes al mundo real se presenta una relación de semejanza, de imitación, de reflejo. Por tanto, este estilo en principio sitúa la obra respecto al mundo extraliterario de un modo distinto que los estilos anteriores: aquí el punto de referencia no es tal o cual complejo cosmovisivo, si no «la realidad». Más exactamente, lo que se considera realidad en la cultura dada, porque ella es filtrada por tal o cual conjunto de convicciones y creencias; aquí «la realidad» siempre es realidad interpretada. El estilo mimético hace que la verdad, aparentemente concebida como en su definición clásica, llegue a ser un cofactor esencial en el marco de la lectura. La historia de las construcciones miméticas muestra, sin embargo, que los vínculos con esa definición son completamente ilusorios. Para convencerse de esto, basta con recordar que una cosa era la realidad para los antiguos teóricos de la mimesis y sus continuadores clasicistas, y otra cosa, para los teóricos del realismo. Pero permanece invariable la circunstancia de que todo estilo mimético de recepción toma la realidad como punto de referencia básico y de que no rinde cuentas del hecho de que la idea de la realidad es aquí —en mayor o menor medida— a un resultado de supuestos adoptados de antemano, el resultado de una interpretación realizada con arreglo a ciertos principios. Este estilo puede actualizarse no solamente en la recepción de obras en cuya base estuvo la estética miméticas, aunque —al parecer— subordina a sí con mayor dificultad que los estilos antes examinados las obras que estuvieron distantes de ella. Basado ante todo al sentido común, se inclina rechazar todo aquello de lo que se pueda pensar que entra en conflicto con éste.

6. ESTILO EXPRESIVO. En sus marcos el fenómeno más esencial es la ubicación de la obra leída respecto al emisor. El autor es aquí alguien distinto de aquel mero causante lejano del que se puede desvincular el enunciado para luego reconocer que ha adquirido una existencia autónoma. Es tratado como un componente *sui generis* del texto, puesto que toda la lectura ha de conducir a la revelación de sus características, y todo lo que está encerrado en la obra es interpretado como un síndrome, y a veces hasta como un comunicado directo de su personalidad. El estilo

expresivo de recepción supone, pues, la presencia incesante del autor, y puede interpretar cada elemento de la obra como una manifestación — consciente o inconsciente— de su mundo íntimo, de su sentir, de su situación interior excepcional e irreplicable por naturaleza. Una característica fundamental de este estilo es, pues, el hecho de que tiende a la individualización.

7. ESTILO ESTETIZANTE. En sus fundamentos<sup>4</sup> se halla la tendencia a recibir la obra literaria ante todo como obra literaria; por tanto, aquí se puede hablar de una especie de lectura autotélica. Esto no significa, en modo alguno, que la conciencia de que el enunciado literario es un tipo específico de texto, no pueda acompañar a los estilos de recepción mencionados anteriormente (puede acompañar a cada uno de ellos); sin embargo, aquí esa conciencia toma una forma particular. En ciertos casos, la idea del arte por el arte deviene una directiva para la concretización, y la belleza y la forma entendidas de una u otra manera, llegan a ser las categorías básicas. La lectura se concentra, ante todo, en la obra misma y excluye toda clase de comprensión instrumental de ésta. Una de las formas del estilo estetizante de recepción puede ser el modo de lectura lúdico: la obras recibida ante todo en categorías de diversión, como fuente de placer y distracción. Cierta tipo de literatura puede estar destinado ante todo a esa especie de lectura, pero esa lectura puede tener un alcance mucho más amplio y apropiarse de casi todos los tipos de enunciado. En el marco del estilo estetizante se ponen de manifiesto de manera particularmente clara las diferenciaciones funcionales y sociales, porque su variedad lúdica es, en general, un componente de la cultura popular.

El repertorio de estilos de recepción que aquí hemos establecido, requiere varios comentarios. Ante todo, en su existencia histórica real estos estilos, en general, no se presenta en forma pura; debemos concebirlos no como un conjunto de reglas absoluto y rigurosamente observado, sino como haces de tendencias que dirigen los procesos de la lectura. Los estilos particulares en las situaciones históricas concretas se complementan mutuamente, creando sistemas de distinto tipo, frecuentemente de carácter jerárquico.

<sup>4</sup> La posibilidad de distinguir este estilo me la sugirió Karlheinz Stierle en el debate que siguió a mi ponencia sobre los problemas de la recepción, leída en la Ruh-Universität Bochum en julio de 1974. Sobre la subvariedad lúdica de este estilo se me llamó la atención en un debate de la Conferencia Teoricoliteraria celebrada en Siemien, en febrero de 1975.

Un problema fundamental es la cuestión de la combinabilidad de los distintos estilos de recepción o de sus elementos. Este encierra, en realidad, dos interrogantes:

1) ¿qué estilos de recepción en general pueden entrar en vínculos entre sí y cómo se forman en el marco de esos vínculos sus relaciones mutuas?

2) ¿en qué situaciones historicoliterarias tienen ciertos estilos de recepción condiciones para combinarse entre sí, y en cuáles, en cambio, se excluyen decididamente unos a otros?

La segunda interrogante es, en realidad, una particularización de la primera, porque reduce el problema a la empiria historicoliteraria. Ya a primera vista se pone de manifiesto que ciertos estilos se excluyen mutuamente. Tal vez el ejemplo más claro son las relaciones entre el estilo instrumental y el estilo estetizante. Aprehendidos fuera del contexto histórico concreto, no tienen ninguna posibilidad para convivir uno con el otro, o para funcionar de tal manera que los elementos del primero estén subordinados a los elementos del segundo. Realmente, es difícil hallar en la historia de la literatura un ejemplo de combinabilidad de la lectura instrumental con la lectura estetizante en aquella variedad suya que está ligada a la consigna del arte por el arte, entendida como directiva para la concretización. Pero las cosas ya se presentan de otro modo cuando estamos en contacto con la variedad lúdica de la lectura estetizante. Porque la obra literaria puede ser programada de manera que aparentemente apele a esa variedad de lectura, pero, en realidad, esté pensada de modo que sea un vehículo que sirva a la difusión de ciertas actitudes sociales o a la propaganda de tareas urgentes; en realidad, pues, tiende a subordinar la lectura lúdica a la lectura instrumental (éste es un fenómeno típico de la cultura masiva actual).

Llegamos a la convicción de que a ambas interrogantes se puede responder, pues, sólo cuando los estilos de recepción no son tratados como conjunto de directivas de lectura que existen independientemente, sino como componentes de situaciones historicoliterarias. Al abordar este problema, la historia de la literatura puede tomar en cuenta el «punto de vista del lector» postulado por los investigadores.<sup>5</sup>

También en el análisis historicoliterario concreto se puede poner de manifiesto la esfera de posibilidades que cada uno de los estilos de recep-

<sup>5</sup> Véase H. Weinrich, «O historii literatury z perspektywy czytelnika», trad. por R. Handke, en *Teksty*, 1972, n° 4.

ción trae consigo, y también —por así decir— el tipo de posibilidades que abre ante la práctica de recepción. Partiendo de los trabajos del sociólogo inglés del lenguaje, Basil Bernstein,<sup>6</sup> que dividió los códigos lingüísticos en dos tipos básicos: códigos restringidos (*restricted codes*) y códigos elaborados (*elaborated codes*), podemos hablar precisamente de estilos de recepción restringidos y elaborados. Ni la «restricción», ni la «elaboración» se reducen al número de los componentes que intervienen en el marco de cada uno de esos estilos; son, en cambio, una cuestión de los vínculos que se forman entre esos componentes. La teoría de los dos códigos formulada por Bernstein es rica y bastante complicada; aquí prestaremos atención sobre todo a un solo elemento de ella, a saber: a cómo se forman las relaciones entre los componentes en el marco de cada uno de los estilos distinguidos siguiendo a este científico.

Un rasgo característico de los estilos restringidos es que las relaciones entre los elementos están simplificadas en gran medida y --sobre todo-- han sufrido una esquematización, son fácilmente previsibles. Se puede estar seguro de que, en el marco de un estilo dado, después de A se presenta B y de que las relaciones entre éstos se dibujan de un modo determinado de antemano. Ese alto grado de previsibilidad, resultante, entre otras cosas, de la estabilización social del estilo dado, es, en el caso del estilo restringido, un hecho de importancia fundamental. Los estilos elaborados se distinguen, en cambio, por una menor previsibilidad; al crear condiciones más favorables para todo tipo de innovación, están menos cristalizados y congelados socialmente. Bernstein afirma que este tipo de estilo no es atribuido de una vez para siempre a un grupo social dado, y que, por el contrario, se vincula ante todo a roles sociales variables.

¿Se pueden definir de antemano ciertos estilos de recepción como restringidos, y a otros, por el contrario, como elaborados? Toda división apriorística de ese tipo se apartaría, al parecer, de las características esenciales de los mismos y, sobre todo, conduciría a velar su papel en el proceso de desarrollo de la literatura. Porque el que un estilo de recepción dado pueda ser introducido en el marco de los estilos restringidos o elaborados, no lo deciden las características de éstos consideradas separadamente de los hechos históricos concretos, porque cada uno de ellos potencialmente

<sup>6</sup> B. Bernstein, «A Socio-linguistic Approach to Social Learning», en: S. K. Ghosh (ed.), *Man, Language and Society. Contributions to the Sociology of Language*, La Haya, 1972, y también la traducción francesa de un tomo de sus estudios, *Langage et classes sociales*, París, 1975.

puede ser tanto restringido como elaborado; la pertenencia real de un estilo en una época dada la decide el modo en que él regula los procesos de la lectura. Si un estilo de recepción dado dirige el curso de la concretización de tal manera que conduce a que en el texto leído se perciban únicamente vínculos y sucesiones previstas, es, sin duda, un estilo restringido (se perciben a menudo independientemente del carácter real de la obra leída). Pero si no asegura esa avanzada previsibilidad, si está abierto a valores cognoscitivos y estéticos siempre nuevos, o sea, si posibilita la recepción de fenómenos literarios de diverso género, es, sin duda, un estilo elaborado. Para la historia de la literatura que toma en cuenta la problemática de la recepción, se vuelven un asunto de importancia primordial las siguientes cuestiones: ¿en qué situaciones historicoliterarias un estilo de recepción dado cumple las condiciones de un estilo restringido, y en cuáles la de uno elaborado? (o también, en acercamientos más detallados: ¿qué elementos de un estilo dado están vinculados a un tipo de recepción, y cuáles al otro?). Sólo el análisis historicoliterario concreto puede dar las debidas respuestas a esas interrogantes.

Así pues, también por esta razón un asunto esencial es la relación de los estilos de recepción con los instrumentos clásicos del análisis, aplicados en la historia de la literatura. En primer lugar, la relación con los estilos sugeridos por las corrientes o épocas particulares en la historia de la literatura. Un problema esencial, ya que se adoptó el supuesto de que los fenómenos de la recepción y de la lectura deben ser analizados como paralelos al desarrollo mismo de la literatura.<sup>7</sup> Los estilos de recepción no han de sustituir, en modo alguno, conceptos como, por ejemplo, estilo de lectura barroco o romántico. Las relaciones entre esas categorías se establecen de otra manera. Los estilos de recepción no se limitan nunca a una sola época; un rasgo esencial de ellos es que pueden aparecer en sistemas sincrónicos de diferente género, y en cada uno de ellos toman una forma específica -- entre otras cosas, por el hecho de que pueden combinarse con otros estilos. El estilo de lectura propio de una época dada (del barroco, del romanticismo, etc.) es, pues, una actualización de elementos escogidos del repertorio de los estilos de concretización. Tal tratamiento permite mostrar las particularidades de los métodos de lectura característicos de una época

<sup>7</sup> Sobre estos problemas escribo también en la última parte del ensayo «La comunicación literaria como esfera de tensiones». (N. del T.: Este ensayo está incluido en el mismo libro del que ha sido tomado el presente texto.)

dada, así como presentar sus transformaciones en una perspectiva diacrónica.

Se debe tomar en cuenta un cofactor más: el género literario. El género es también cierta proposición para el lector,<sup>8</sup> inclina a la correspondiente lectura de la obra que se acepta como su representante. Los géneros permanecen, pues, en alguna relación con los estilos de recepción. Ciertos estilos se adhieren más a unos géneros; otros, a otros géneros. La poesía lírica se vincula más con el estilo expresivo de recepción; la novela, más con el estilo mimético. Es preciso examinar esos vínculos como resultado de una tendencia, y no como consecuencia de una atribución absoluta. Considerados en atención a sus relaciones con el género, los estilos de recepción pueden tener en principio carácter universal, y así, por ejemplo, la novela puede ser recibida de acuerdo con las reglas de la lectura expresiva (por ejemplo, los trabajos de los representantes de la crítica temática francesa sobre obras narrativas; en este enfoque, la narración es ante todo expresión de las actitudes del autor, y sólo en segundo plano, relación de sucesos). A pesar de las orientaciones fundamentales del género, a pesar de que es una provocación específicamente estructurada que está dirigida al lector, sus vínculos con tal o cual estilo de recepción dependen en gran medida (y a veces completamente) de las características de la cultura literaria dada. Un género tan desarrollado y tan diferenciado como la novela puede ser recibido de acuerdo con las indicaciones de los siete estilos de concretización.

Al entrar en tales o cuales vínculos con las directivas para la concretización propias de las corrientes y géneros literarios, los estilos de recepción pueden distinguirse por su universalidad cuando se examina su funcionamiento en el marco de una sincronía dada, pero sobre todo en el marco de un grupo social dado, aprehendido diacrónicamente. Sin embargo, la universalidad no constituye un rasgo natural, pertenece a la esfera de las posibilidades. Vale la pena señalar, además, que en ciertas situaciones los estilos de recepción pueden devenir criterios de elección. Pueden contribuir, por ejemplo, al rechazo de los que entraría en conflicto con el estilo dado, sobre todo cuando la subordinación a él de los comunicados que ofrecen resistencia requeriría un esfuerzo interpretativo particularmente avanzado; por ende, ponen de manifiesto entonces su carácter axiológico.

<sup>8</sup> Me ocupo de esta cuestión en el primer capítulo de mi libro *Powiesc mlodopolska* (Wrocław, 1969), bajo el título «El género literario y los problemas de la poética histórica».

Un problema de particular importancia, que aquí sólo mencionaré superficialmente, es el cambio de los estilos de recepción. Esta cuestión exige un amplio tratamiento diacrónico. Tal vez el proceso de los cambios corresponde a los cambios de los estilos tal como se forman en el marco del lenguaje y son últimamente objeto del interés de la sociolingüística,<sup>9</sup> pero, con seguridad, corresponde en cierta medida a las evoluciones de los estilos de creación. Se puede suponer que este proceso, examinado no sólo en el marco de pequeños cortes sincrónicos, sino también en la perspectiva de la «gran duración»,<sup>10</sup> adquirirá el rango de uno de los objetos fundamentales del análisis historicoliterario. En todo caso, si la historia de la literatura no emprendiera investigaciones de esta especie, no tendría la oportunidad de llegar a ser una historia completa y multilateral de los procesos y la evolución literarios.

Traducción del polaco: *Desiderio Navarro*

<sup>9</sup> Me remito aquí sobre todo a dos estudios publicados en la antología de J. B. Pride y J. Holmes, *Sociolinguistics. Selected Readings* (Harmondsworth, 1972), a saber: W. Labov, «The Study of Language in its Social Context», y A. K. Ramanujan, «Sociolinguistic Variable and Language Change».

<sup>10</sup> Cito aquí la conocida categoría introducida por F. Braudel (*Historia i trwanie*, trad. por B. Geremek, Varsovia, 1971).