

Oskar Czarnik

"Gesellschaft. Literatur. Lesen.
Literaturrezeption in theoretischer
Sicht", von Manfred Naumann
(Leitung und Gesamtdredaktion),
Dieter Schlenstedt, Karlheinz Barck,
Dieter Kliche, Rosemarie Lenzer... :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 66/3, 253-259

1975

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.

w *Krieg als Heilmittel* z *Menschliches Allzumenschliches* znalazła odzwierciedlenie w słowach pułkownika rosyjskiego o wojennym antidotum na chorobliwy brak silnej woli u Zaremby); na temat inspirującej roli formuły Cezarego Jellenty o Słowackim jako druidzie (*Druid Juliusz Słowacki*, 1909) w stosunku do wypowiedzi profesora, zaczynającej się od słów „Czyżby druidzi nasi”.

Żywe kamienie stanowią — zdaniem badacza — najwybitniejsze osiągnięcie artystyczne Berenta (s. 196). Wprowadzając terminologię Ericha Auerbacha¹² dotyczącą średniowiecznej alegorii i figury, wskazuje Baer, że goliard jest w *Żywych kamieniach* figurą wolności i sztuki, brat Łukasz — figurą acedii, zaś opat — figurą wiary (s. 213). Stąd w alegorycznej strukturze utworu najważniejszym problemem jest stosunek sztuki i wiary, problem przejścia życia w „żywe kamienie”, a „żywych kamieni” — służących jako inspiracja — w nowe życie (s. 200). Rozdział poświęcony *Żywym kamieniom* nie przynosi więcej nowych uwag czy pomysłów interpretacyjnych: wydaje się, że „najlepsze dzieło Berenta” przegrało w monografii Baera w konfrontacji z poezją, eseistyką oraz *Próchnem* — w poświęconych im rozdziałach był badacz „świeższy” i „lepszy kondycyjnie”, a pod koniec już wyraźnie „opadł z sił”.

Rozdział traktujący o *Nurcie*, *Diogenesie w kontuszku* oraz *Zmierzchu wodzów* ogranicza się głównie do streszczenia utworów i wyjaśnienia niepolskiemu czytelnikowi historycznych faktów z epoki 1770—1830. Badacz wiąże metodologiczne aluzje zawarte we wstępie do *Nurtu* z wystąpieniami E. M. Forstera w r. 1927 (*Aspects of the Novel*) oraz A. Maurois w r. 1928 (*Aspects de la biographie*), dotyczącymi powieści biograficznych. Kreśląc europejskie pokrewieństwa biografii historycznych Berenta wymienia takich znakomitych ówczesnych biografistów, jak L. Strachey, A. Maurois, E. Ludwig, L. Grossman (s. 216).

Porównanie rozprawy Baera z dwoma tomami Studenckiego uwidoczni wyższość monografii obcojęzycznej, ale nie daje bezwzględnej oceny, gdyż książki Studenckiego były wyjątkowo nieudane. Myślę, że studium Baera jest świetną pracą popularnonaukową (adresat zagraniczny), a w partiach poświęconych badaniu wpływów i filiacji zbliża się do ideału pozytywistycznej pracy filologicznej. Jednostronność i niekompletność przeprowadzonych porównań (Nietzsche, Słowacki) uniemożliwia zaliczenie tej monografii do „skończonych” prac naukowych.

Jerzy Paszek

GESELLSCHAFT. LITERATUR. LESEN. LITERATUREREZEPTION IN THE-ORETISCHER SICHT. Von Manfred Naumann (Leitung und Gesamtdredaktion), Dieter Schlenstedt und Karlheinz Barck, Dieter Kliche, Rosemarie Lenzer. Berlin und Weimar 1973. Aufbau-Verlag, ss. 584.

Autorzy wydanego w NRD studium teoretycznego o recepcji literatury podkreślają we wstępie swej książki komplikacje wynikające ze „złożoności tematyki oraz nieokreśloności wielu pojęć” (s. 6).

¹² E. Auerbach, *Figura*. W zbiorze: *The Drama of European Literature*. New York 1959, s. 65—66. Wydaje się, że trafniejsze powoływanie się na myśl Auerbacha reprezentują krytycy twórczości J. Cortázar, np. interpretując jego *Grę w klasy*. Zob. J. Niecikowski, *Dwie książki Cortázar*. „Literatura na Świecie” 1973, nr 2, s. 142—144 (tu także definicja „figury” z *Neue Dantestudien* Auerbacha).

Głównym przedmiotem zainteresowań autorów pozostają utwory literackie rozpowszechniane w formie druku — przede wszystkim należące do literatury wysokoartystycznej lub zbeletryzowanej publicystyki. Wskutek tego na marginesie rozważań znalazły się przykłady bezpośrednich kontaktów między pisarzem a odbiorcą, tak znamienych dla średniowiecznej epiki rycerskiej czy ustnej literatury ludowej. Innym istotnym ograniczeniem, przyjętym w tej książce, jest pominięcie roli środków audiowizualnych w rozpowszechnianiu dzieł literackich. Powyższa selekcja pozwala w przekonaniu twórców rozprawy dokładniej wyjaśnić recepcję w jej teoretycznym, a zarazem społecznym aspekcie.

Studium składa się z sześciu zasadniczych części o następujących tytułach: *Einführung in die theoretischen und methodischen Hauptprobleme*, *Zur Kritik des Rezeptionsproblem in bürgerlichen Literaturauffassungen*, *Literaturrezeption in der Geschichte*, *Sozialistische Kultur und Literaturrezeption*, *Das Werk als Rezeptionsvorgabe und Probleme seiner Aneignung*, *Produktive Funktionen der Literatur*.

Część 1 (*Einführung in die theoretischen und methodischen Hauptprobleme*) omawia wybrane zagadnienia teoretycznoliterackie z marksistowskiego punktu widzenia. Idzie tu m. in. o interpretację takich pojęć, jak autonomiczność dzieła artystycznego oraz jego związku z rzeczywistością, ujęte zgodnie z „teorią odbicia”. Autorzy precyzują również zakres znaczenia terminów „odbiorca” i „adresat dzieła” oraz wyjaśniają, jakie czynniki kształtują proces literacki. Głównym przedmiotem rozważań pozostaje tu jednak sam pisarz, a więc jego stosunek do rzeczywistości, związku z publicznością i z dotychczasową tradycją kulturalną.

W części 2 (*Zur Kritik des Rezeptionsproblem in bürgerlichen Literaturauffassungen*) znajduje się obszerny przegląd koncepcji metodologicznych, wyjaśniających odbiór dzieła artystycznego. Nie byłoby może celowe streszczanie w całości tego krytycznego wywodu. Warto jednak zwrócić uwagę na klasyfikację wspomnianych kierunków oraz pewne oceny, charakterystyczne dla metodologicznych założeń twórców rozprawy. Wskazują oni wśród analizowanych teorii cztery zasadnicze tendencje. Pierwszą z nich nazywają „hermeneutyczną historią oddziaływania”. Wyjaśniają ją na przykładach z romantycznej krytyki literatury, jak i w nawiązaniu do Diltheyowskich pojęć: przeżycie, wyraz, rozumienie. Z tą właśnie tendencją wiążą też współczesne prace Gadamera o recepcji literatury, gdyż istota jego koncepcji polega na przeciwstawieniu dwóch pojęć: autonomicznego, niepowtarzalnego dzieła oraz historyczności jego odbioru. W myśl tych założeń lektura jest przeżyciem dystansu historycznego między dziełem a jego odbiorcą. Poszukuje on ukrytego kodu artystycznego, najczęściej obcego już teraźniejszości. Umiejętna lektura pozwala czytelnikom pojąć historyczną ciągłość i współzależność wytworów kultury.

Następną tendencję nazwali autorzy „fetyszyczacją dzieła literackiego”. Zaliczyli do niej koncepcje często dość odległe, a więc krytykę stylistyczną, estetykę Crocego, próby psychologicznej interpretacji dzieł literackich, wreszcie „fenomenologiczne teorie recepcji”, wyjaśnione na przykładzie systemu Ingardena.

Za trzeci ważny kierunek uznano tu estetykę recepcji przyjmującą — jako założenie podstawowe — aktualizację dzieła, jakiej dokonuje czytelnik. Tej właśnie sprawie poświęcony jest rozdział: *Die Wiederentdeckung des Lesers. Rezeptionsästhetik als Überwindung immanenter Literaturbetrachtung?*

Powyższa dążność przejawia się w wielu badaniach socjologicznoliterackich, prowadzonych po drugiej wojnie światowej. Według autorów, dla tego kierunku charakterystyczne jest np. odrzucenie pojęcia „niezależnego, obiektywnie istniejącego dzieła”, postulat wiązania badań historycznoliterackich z oddziaływaniem utworów

na pewne typowe grupy czytelników czy wreszcie propozycja napisania historii literatury z punktu widzenia odbiorców piśmiennictwa artystycznego.

Jednym z przedmiotów krytycznej analizy zawartej w tym rozdziale stało się wprowadzone przez H. R. Jaussa pojęcie „horyzontu oczekiwań czytelnicznych”¹. Autorzy studium przyjmują jego sąd, iż każdy nowy utwór natrafia na pewien system „oczekiwań” odbiorców, wynikających z ich dotychczasowej lektury, a więc ze znajomości tematyki, formy i gatunku poznanych już dzieł. W myśl tej koncepcji pisarz bierze pod uwagę świat wyobrażeń własnej publiczności, a więc również jej doświadczenia czytelnicze. W szczególnych tylko przypadkach nowatorskie dzieło artystyczne pozornie potwierdza dotychczasowy system wyobrażeń, by go później całkowicie przekreślić. Jak twierdzą jednak autorzy studium, powyższe „słuszne same w sobie tezy zostały wszelako wyłożone przez Jaussa w sposób idealistyczny: recepcja nie jest zdefiniowana przez społeczne doświadczenie i doznanie konkretnych czytelników i grup czytelniczych, ale w sposób wewnątrzliteracki. Jauss bliżej nie określa, o jaką idzie mianowicie konkretną publiczność, która jest pewnego rodzaju siłą energetyczną procesu literackiego. Istnieje po prostu dla niego tylko jedna publiczność, która została określona wyłącznie w swym charakterze odbiorcy literatury. Jedynie w tej właściwości, opierającej się nie na socjologicznym, ale wyłącznie na literackim horyzoncie oczekiwań, które mogą być nie spełnione, funkcjonuje ona jako instancja pośrednicząca, konstytuująca historyczność literatury” (s. 136).

Być może, iż powyższy zarzut jest słuszny w stosunku do koncepcji Jaussa. Czy można go jednak odnieść do innych współczesnych propozycji metodologicznych uwytatniających rolę czytelnika w kształtowaniu kultury literackiej? Autorzy dokonali w tym rozdziale bardzo ograniczonego wyboru, powołując się, co prawda, na kilka rozpraw Jaussa, ale pomijając inne prace reprezentatywne dla tego kierunku badań. Stąd krytyczna ocena omawianej tu tendencji nie może być pełna i przekonująca.

Podobnie polemiczny charakter posiadają rozdziały: *Literarische Kommunikation und Lektürtheorie. Das Rezeptionsproblem in strukturalistischer Sicht* oraz *Lektüre als Kritik bei Roland Barthes*. Oba stanowią — zgodnie z przyjętym podziałem — charakterystykę kolejnego, czwartego kierunku metodologicznego w badaniach nad recepcją. Sądzę, że można pominąć w tym omówieniu uwagi autorów o strukturalizmie. Dotyczą one spraw podstawowych, jak ahistoryzm strukturalistycznego opisu, analogie między stosowaniem metod strukturalistycznych w językoznawstwie i nauce o literaturze oraz wyjaśnienie zjawiska recepcji jako odmiany procesu komunikacji językowej.

Z dziedziną odbioru dzieła wiąże się również ocena postulatów metodologicznych Rolanda Barthes'a. Autorzy studium traktują je w pewnym stopniu jako kontynuację strukturalizmu, a zarazem przezwyciężenie jego najbardziej rygorystycznych wariantów, polegające m. in. na uwzględnieniu problematyki wartości dzieła. Rozpatrują tezę Barthes'a, że do historii literatury należy wyjaśnienie funkcji konsumpcyjnych i komunikacyjnych, pełnionych przez utwory, a nie ukazywanie indywidualności ich twórców. Przedmiotem rozważań jest również przeciwstawienie lektury krytycznoliterackiej, stanowiącej jeszcze składnik samej literatury, lekturze zwykłego „użytkownika tekstu”. Dalsze ogniwo wywodu stanowi sprawa wieloznaczności tekstu literackiego oraz wielości jego odczytań, uwarunkowanych historycznie i społecznie.

¹ Zob. H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main 1970.

Ocena koncepcji Barthes'a zawarta w tym rozdziale przypomina krytyczne uwagi o „horyzoncie oczekiwań czytelniczych” Jaussa. Autorzy zarzucają Barthes'owi, że pisarz i czytelnik w jego teorii są „stadium przejściowym” ponadczasowego układu logicznego, wynikającego z tradycji kulturowej, z immanentnych praw rządzących rozwojem form artystycznych. Badana przez Barthes'a wielość odczytań stanowiłaby pewien wkład do „historyzacji świadomości czytelniczej”, natomiast nie zastąpiłaby „ogólnej teorii lektury”. W ten sposób lektura utrzymuje według Barthes'a „status antropologiczny” obok „ideologiczno-krytycznego” (s. 176). Ocena tej koncepcji zamyka drugą część rozprawy.

Wydaje się jednak, że dla ewentualnego czytelnika polskiego tego studium ważniejsza od elementarnych ustaleń normatywnych oraz krytyki literaturoznawstwa zachodnioeuropejskiego byłaby odpowiedź na dwa pytania: w jaki sposób autorzy książki omówili recepcję literatury z historycznego punktu widzenia oraz na jakich przykładach wyjaśnili odbiór wybranych dzieł literackich. Te dwa ważne tematy zostały poruszone w następnych częściach rozprawy: *Literaturrezeption in der Geschichte, Sozialistische Kultur und Literaturrezeption* oraz *Das Werk als Rezeptionsvorgabe und Probleme seiner Aneignung*. Rozważania historyczne ukazują rozwój czytelnictwa od XVII do XX w. oraz wyjaśniają przemiany w kryteriach oceny artystycznej — zwłaszcza ewolucję zasad „dobrego smaku” od w. XVII do końca XVIII. W tym interesującym skądinąd wywodzie występuje bardzo znamienne ujęcie. Autorzy książki często mówią o czytelnictwie jako zjawisku jednolitym, niezależnym od tego, co Stefan Żółkiewski nazywa społecznymi obiegami dzieł literackich. Wspominają co prawda o literaturze „wyższej” i „niższej”, formułują fragmentaryczne uwagi o powstaniu i rozwoju literatury masowej. Jest ona jednak traktowana jako pewien produkt uboczny twórczości artystycznej, a również jako przejaw schorzenia kultury. Oto przykład jednej z ocen: „Powstająca burżuazyjna literatura masowa wypełniała lukę między podażą literatury a rosnącym popytem stworzonym przez emancypację społeczną publiczności. Masa odbiorców i możliwości reprodukcyjno-techniczne masowego powielania narzucają swój aspekt ilościowy” (s. 215).

Tego rodzaju pojmowanie literatury trywialnej wycisnęło swe piętno na całości rozważań o odbiorze dzieła artystycznego, i to zarówno w aspekcie historycznym jak współczesnym. Tak np. wielki przełom w upowszechnianiu oświaty oraz w rozwoju drukarstwa i czytelnictwa, jaki nastąpił w Niemczech i we Francji w drugiej połowie w. XVIII, został potraktowany przede wszystkim jako awans mieszczańskiego czytelnika wykształconego, szukającego w lekturze potwierdzenia swego antyfeudalnego, antydogmatycznego oraz indywidualistycznego światopoglądu. Ciekawe uwagi na ten temat nie wyjaśniają jednak, co naprawdę czytano w różnych kręgach społecznych oraz jakie zapotrzebowania kształtowały odbiór literatury w owym czasie. W końcu — dziedzictwem Oświecenia był nie tylko polityczny i kulturalny awans stanu średniego czy odrzucenie arystokratycznych kryteriów oceny dzieła. Dziedzictwem w. XVIII w Niemczech był również niezwykle wzrost dydaktycznego piśmiennictwa „dla ludu”, które zaciekle zwalczało ideały racjonalizmu i demokracji. To właśnie na przełomie XVIII i XIX w. wzmogło się oddziaływanie „pedagogów”, których światopogląd reprezentuje najlepiej taki oto budujący wierszyk:

*Ich lese nicht Romanen,
ich lese nicht für Scherz.
Geschichten deutscher Ahnen
veredeln mir das Herz.*

*Die waren brav und bieder,
Die Männer hatten Muth,
und ihre Mädchen wieder
die waren fromm und gut*².

Podniesiona do rangi cnoty ignorancja nie jest tu czymś przypadkowym i jedno-razowym. Według Rudolfa Schendy, masowe powielanie utworów dydaktyczno-de-wocyjnych, częste wykorzystywanie w obrazkach i opowiadaniach „dla ludu” wzo-rów pochodzących z twórczości jarmarczno-odpustowej — wszystko to stanowi jeden z aspektów wielkiego „skoku czytelniczego” drugiej połowy XVIII wieku. Dodajmy, że przykład ten nie dotyczy krańców cywilizowanego świata, ale krajów niemiec-kich, zajmujących w XVIII i XIX w. czołowe miejsce w świecie pod względem upowszechnienia oświaty.

Dodajmy również, że w tym samym czasie rozwijały się inne odmiany litera-tury trywialnej i brukowej, rozszerzał się krąg odbiorców prozy sensacyjnej lub melodramatycznych romansów. Powstawały nowe formy rozpowszechniania publi-kacji, np. instytucje wydawnicze o profilu popularnym, stowarzyszenia czytelnicze, a do wielu odległych nawet zakątków Niemiec i Francji docierali raz na kilka mie-sięcy kolporterzy sprzedający obok dzieł religijnych, kalendarzy i poradników gospodarskich ulotne druki zawierające pieśni nowiniarskie oraz wydania zeszyto-we lub książkowe utworów sensacyjnych. Warto przytoczyć ze studium Schendy dwie — co prawda wyrwane z kontekstu, ale znamienne — informacje. Około 1830 r. działało we Francji blisko 2000 kolporterów, sprzedających rocznie od 5 do 6 mln egzemplarzy różnych druków. Jednocześnie dokładne badania dokumen-tów wykazały niemal zupełny brak literatury wysokoartystycznej w prowincjonal-nych księgarniach francuskich i niemieckich w pierwszej połowie XIX wieku³. Truizmem byłoby więc uzasadnianie doniosłości społecznej wspomnianych tu zja-wisk, a zwłaszcza ich znaczenia dla kształtowania światopoglądu milionów od-biorców.

Negatywna ocena tego, co trywialne, nie może łączyć się z niedocenianiem zjawisk niezwykle doniosłych dla historii czytelnictwa w ciągu ostatnich stuleci. Nie idzie tu w końcu o przejściową modę na literaturę trywialną, której badanie autorzy książki pozostawiają socjologom ze „szkoły frankfurckiej”, skazanym na „empiryzm” i ograniczone uogólnienia. Czy można jednak wykluczyć ze swego programu badań tak pasjonujący temat jak wzajemne oddziaływanie na siebie różnych obiegów społecznych? Lekceważenie odbiorcy literatury trywialnej ma jeszcze jeden niebezpieczny aspekt — może prowadzić do sytuacji, w której również czytelnik utworów wysokoartystycznych zostanie potraktowany ogólnikowo, a jego motywy ideowe, poznawcze i estetyczne okażą się mało znaczące dla odbioru dzieła.

O tym, że nie jest to zarzut gołosłowny, świadczy część rozprawy pt. *Das Werk als Rezeptionsvorgabe und Probleme seiner Aneignung*. Podstawą zawartych tu rozważań jest omówienie trzech przykładów. Pierwszy — to analiza wiersza *Der Rauch* Brechta, dwa następne pochodzą z powieści Anny Seghers *Siódmy krzyż*. W drugim przykładzie autorzy zajmują się fragmentem narracji stanowiącym wpro-

² R. Schenda, *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe, 1770—1910*. Frankfurt am Main 1970, s. 134—135. (Przytoczony tu tekst pt. *Ich bin ein Mädchen aus Schwaben* pochodzi z druku *Vier schöne weltliche Lieder*).

³ Schenda, *op. cit.*, rozdziały: *Der Streit um den Hintertreppenroman*, *Der Kolporter, der unbekannt Mann* oraz *Buchhandlungen und ihr Inventar*.

wadzenie do właściwej akcji utworu, natomiast trzeci przykład wyjaśnia budowę rozdziału 1 tej powieści. Szczegółowa, a zarazem bardzo przejrzysta analiza pozwala zrozumieć, w jaki sposób przebiega percepcja składników artystycznych dzieła. W przykładzie drugim idzie przede wszystkim o podział tekstu na zespoły znaczeniowe i o pełnione przez nie funkcje (np. narracyjne i wyjaśniające). Uwagi o budowie rozdziału 1 (przykład trzeci) służą zrozumieniu takich zagadnień, jak rola przerywników w narracji, sposób wprowadzenia do niej elementów o funkcji retardacyjnej, użycie środków wyrażających jednoczesność zdarzeń, które rozgrywają się w różnych miejscach, ale są ze sobą ściśle związane. Wspomniana analiza uwzględnia wymiary czasu, w jakich rozgrywa się akcja utworu. Autorzy wyróżniają czas 7 dni udanej ucieczki Georga Heislera, następnie wymiar czasu przeżywanego przez więźniów pozostających nadal w obozie koncentracyjnym oraz — jako zupełnie odrębny — czas narratora. Dalsze uwagi wyjaśniają znaczenie niektórych symboli, powtarzających się w rozdziale 1, a wśród nich — odwiecznej „dzikości”, barbarzyństwa i „zwierzęcia”, występujących jako groźne przeciwieństwo wielowiekowych zdobyczy kultury.

Przeprowadzone analizy ułatwiają autorom rozpatrzenie takich zagadnień, jak „funkcje modelowe” obrazów epickich, wieloznaczność tych obrazów oraz autonomia i niepowtarzalność „literackiego odbicia”. Ważną rolę w dalszych rozważaniach odgrywa rozdział *Die Symbolfunktionen literarischer Darstellungen*, poświęcony m. in. interpretacji obrazów symbolicznych, ich podporządkowaniu idei dzieła oraz wyrażaniu tego, co ogólne, przez to, co szczegółowe.

Nie negując wartości tych dociekań należałoby raz jeszcze — choć może w zmienionej nieco wersji — zadać pytanie: co wnoszą omówione poprzednio przykłady do wiedzy o przebiegu odbioru dzieł artystycznych? Otóż zarówno z rozważań teoretycznych, jak i z podanych przykładów wynika pośrednio, że badanie recepcji literatury — to przede wszystkim wiedza o „świadomym i krytycznym czytaniu”, dzięki któremu można np. prawidłowo odkrywać raz na zawsze ustalone związki znaczeniowe istniejące w utworze oraz pełnione przez nie funkcje. Oczywiście w ten sposób pojęta recepcja nie jest celem samym w sobie, bo powinna — w przekonaniu autorów książki — służyć utrwaleniu światopoglądu socjalistycznego czytelników. Czy jednak takie rozumienie odbioru pozwala dowiedzieć się czegokolwiek o czytelniku literatury wysokoartystycznej, o jego pobudkach ideowych, poznawczych lub estetycznych? Wydaje się, że te same teksty literackie, do jakich odwołał się twórcy książki, mogły służyć wyjaśnieniu niezwykle doniosłych zagadnień, jak np. oddziaływanie niemieckiej literatury antyfaszystowskiej w czasie wojny, w pierwszym okresie po jej zakończeniu i w latach następnych. Brak badań empirycznych ogranicza rozważania o recepcji do elementarnych teoretycznoliterackich ustaleń. Są one na pewno potrzebne; podobnie za pozytywne należy uznać również analizy, które wskazują, w jaki sposób czytelnik może zrekonstruować w swej świadomości sens dzieła, w jaki sposób może związać ze sobą jego artystyczne składniki. Rzecz w tym, że ta metoda niewiele mówi o istocie recepcji, a więc o czytelnictwie i czytelniku.

Autorzy książki chętnie posługują się terminami zapożyczonymi z teorii traktującej literaturę jako formę komunikacji społecznej. Z tą właśnie koncepcją wiąże się znany schemat Laswella, zbudowany z członów: kto mówi — co — w jaki sposób (poprzez jakie „kanały”) — do kogo — z jakim skutkiem. Twórcy rozprawy koncentrują swe zainteresowania wokół drugiego elementu schematu, a więc wokół samego dzieła literackiego. Wyjaśnienie sposobów jego rozpowszechniania potraktowali dość lakonicznie, a sprawy dla recepcji najważniejsze — a więc czytelnika

i skutki lektury — odsunęli na plan dalszy. Oczywiście przyjęta koncepcja metodologiczna narzuca odpowiedni dobór poruszanych zagadnień. Czy autorzy wybrali jednak kierunek właściwy? Czy przyjęta przez nich metoda i selekcja materiału może wyjaśnić recepcję jako zjawisko społeczne? Powyższe wątpliwości rodzą się niejednokrotnie w czasie lektury omówionego tu studium.

Oskar Czarnik

Adolfo Sánchez Vázquez, ART AND SOCIETY. ESSAYS IN MARXIST AESTHETICS. Translated by Maro Riofrancos. New York — London 1973. Monthly Review Press, ss. 288.

Na zachodzie Europy, w USA i krajach latynoskich, zwłaszcza w Meksyku, zainteresowanie marksizmem zwyżkuje. Znamienne przy tym, że po fali buntów — głównie studenckich (a w USA również murzyńskich), u których podłoża leżała fascynacja bliską rewolucją społeczno-polityczną — przyszła pora na pogłębione studia teoretyczne. Tradycję myśli marksistowskiej ujmują one, zgodnie z jej autentycznymi liniami rozwoju, w sposób szeroki. W większości przypadków łatwo orzec, że jest to zainteresowanie nie wyłącznie akademickie, że stoi za nim zazwyczaj bądź żywa sympatia, bądź potencjalne czy realne zaangażowanie po stronie nurtów lewicowych.

Refleksem tej fali są wzmożone ostatnio studia nad marksistowską doktryną estetyczną. W RFN celują w nich wydawnictwa Hanser oraz Luchterhand (to ostatnie zasłużone m. in. pełną edycją dzieł Lukácsa, a także publikacją takich historyczno-krytycznych rozpraw, jak np. H. Gallas *Marxistische Literaturtheorie. Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller*, 1971, oraz G. Fülbertha *Proletarische Partei und bürgerliche Literatur*, 1972). We Francji pojawiła się niedawno temu książka J.-P. A. Bernarda *Le Parti Communiste Français et la question littéraire 1921—1939* (Grenoble 1972) — rzetelne studium marksologiczne z pozycji pozamarksistowskich, takiej wagi, że należy mu poświęcić osobne sprawozdanie. W Anglii wyszła interesująca książka J. Hawthorna: *Identity and Relationship. A Contribution to Marxist Theory of Literary Criticism* (London 1973). Jej teza naczelną głosi, wbrew formalizmowi i socjogenetyzmowi, że tożsamość dzieła artystycznego jest dialektyczną wypadkową wewnętrznej struktury i sposobu jej odczytania (interpretacji), które nie jest bynajmniej całkowicie dowolne, tzn. zdane na, zawsze względny, układ okoliczności jednostkowych i historycznych. W USA specjalny numer (Winter—Spring 1972) znanego periodyku „Tri-Quarterly” został poświęcony kwestii wzajemnych relacji między literaturą a rewolucją — zawiera on znakomite eseje, jak A. Grossmana o Miltonie, K. Debert o Hessem, T. Stoneburnera o apokalipsie i profecji naszych dni, L. Marxa o utopizmie pastoralno-rewolucyjnym oraz T. Gitlina i P. Buhle o amerykańskiej kulturze masowej. W książce D. Craiga *The Real Foundations, Literature and Social Change* (Oxford — New York 1974) uderzająca jest filipika przeciw trywialnej fali ultramodernizmu oraz pochwała twórczości zaangażowanej pisarzy pochodzenia robotniczego (Wesker, Sillitoe, Storey, Delaney, Mac Diarmid), którzy odświeżyli nie tylko zasób wątków tematycznych i optykę, ale również język, wprowadzając do literatury aktualną, potoczną manierę wystawiania się (*vernacular*).

Obok tego typu książek trzeba wyróżnić i szczególnie podkreślić pojawienie się — jakże naturalne, jeśli zważymy, że brak było dotąd na tamtejszym rynku