

Karl Robert Mandelkow

Problemy historii oddziaływania

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 71/1, 245-258

1980

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.

III. P R Z E K Ł A D Y

PROBLEMY RECEPCJI W BADANIACH LITERACKICH

Pamiętnik Literacki LXXI, 1980, z. 1
PL ISSN 0031-0514

KARL ROBERT MANDELKOW

PROBLEMY HISTORII ODDZIAŁYWANIA

Historia oddziaływania jako przedmiot nauki o literaturze i historii literatury to obszar do tej pory niemal nietknięty badaniami. Dotyczy to przede wszystkim kwestii metodologii i definicji pojęć. Zawodzą nas pod tym względem nie tylko liczne podręczniki i prace omawiające istotę i zadania nauki o literaturze — również w słownikach literatury brak pojęcia historii oddziaływania. Niedostatek postaw metodycznych i nieostrość definicji pociągają za sobą semantyczną wieloznaczność w stosowaniu tego terminu. Pod pojęciem historii oddziaływania mogą kryć się najrozmaitsze znaczenia: historia ocen, historia wpływu, historia sławy, socjologiczny obraz publiczności, trwałość form, gatunków i treści, itp. Uderzające jest, że wśród prac poświęconych historii oddziaływania w najściślejszym sensie — w ciągu ostatnich 50 lat tylko znikomy procent nosi owo pojęcie w tytule. Wiąże się to przyczynowo z lekceważącym na ogół stosunkiem do takiej możliwości ujmowania historii literatury, co sprawiło, że historia oddziaływania — jako dyscyplina pomocnicza, nie zasługująca na poważne traktowanie i wykraczająca poza zasadniczy teren badań literackich, znalazła się na dalszym planie.

Zwłaszcza w Niemczech historia oddziaływania jako forma i możliwość ujęcia historii literatury z trudem zyskiwała sobie uznanie badaczy. Jeden z niewielu autorów podręczników literatury o charakterze systematycznym, Werner Mahrholz, który wspomina — choć także pobieżnie tylko — o problemie historii oddziaływania, pisze na początku lat trzydziestych, że historia oddziaływania jest, „o dziwo”, „najmniej lubianym” spośród trzech omawianych przez niego podstawowych sposobów

[Karl Robert Mandelkow (ur. 1926) — profesor nowożytnej literatury niemieckiej w Hamburgu, autor książek *Hermann Brochs Romantrilogie* (1963) i *Orpheus und Maschine* (1976), wydawca tekstów *Goethe im Urteil seiner Kritiker* (dotąd 2 tomy, 1975—1977).

Przekład według: K. R. Mandelkow, *Probleme der Wirkungsgeschichte*. W zbiorze: *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*. Hrsg. P. U. Hohendahl. Frankfurt a. M. 1974, s. 82—96. Artykuł ten ukazał się po raz pierwszy w r. 1970.]

ujmowania literatury¹. W porównaniu np. z pracami i dokumentacją dotyczącymi historii oddziaływania i recepcji w krajach anglosaskich, liczba podobnych prac w Niemczech jest znikoma. Można wskazać różne przyczyny takiego stanu rzeczy:

1) ciągle jeszcze dominujące w niemieckiej teorii literatury, a wywodzące się z tradycji klasycznej estetyki pojęcie autonomii dzieła sztuki, zgodnie z którym oddziaływanie jest czymś wtórnym, ba — uwłaczającym godności dzieła sztuki i prowadzącym do stanowiska relatywistycznego;

2) stosunkowo wyraźna w porównaniu z Francją i krajami anglosaskimi społeczna izolacja niemieckiej literatury;

3) nastawienie germanistyki na filologię w stylu Goethego, a zatem długotrwała przewaga elementów genetycznych nad elementami estetyki oddziaływania;

4) rozdział nauki o literaturze i krytyki literackiej, który w Niemczech doprowadził do często zadufanego i ciasnego lekceważenia „przednaukowej” i „pozanaukowej” recepcji jakiegoś autora lub dzieła.

Nie znaczy to, że w Niemczech nie pojawiły się wybitne prace z zakresu historii oddziaływania. Prace takie, jak *Shakespeare und der deutsche Geist* F. Gundolfa, *Goethe und die Weltliteratur* F. Stricha, aby wymienić tylko dwa dawniejsze, dziś już kanoniczne przykłady, albo w nowszych czasach *Mörike und seine Leser* S. S. Prawera czy wydana w 1968 r. dokumentacja historii wczesnego oddziaływania Adalberta Stiftera, napisana przez M. Enzingera, dowodzą czegoś wręcz odwrotnego. Dla większości tych prac charakterystyczny jest jednak dotkliwy brak metodologicznej refleksji nad własnym przedsięwzięciem. Wydaje się to nie tyle winą czy zaniedbaniem odnośnych autorów, ile raczej zasadą przedmiotu, który pozornie nie wymaga takiej refleksji lub czyni ją zbędną.

Bezproblemową odmianą historiografii — argumentuje Werner Mahrholz — jest historia oddziaływania, gdyż oddziaływanie jest po prostu kategorią historyczną².

W tym miejscu należy zadać pytanie, którym będziemy się tutaj zajmowali. Czy historia oddziaływania jest rzeczywiście sprawą tak bezproblemową, czy doprawdy oddziaływanie — oddziaływanie dzieła literackiego — jest „po prostu kategorią historyczną”? Czy nie sytuuje się raczej, podobnie jak analiza dzieła, w polu napięć między estetyką a historią?

Generalna ocena wartości i znaczenia historii oddziaływania zależy zasadniczo od określenia istoty sztuki albo poezji w ogóle. Jeśli za punkt

¹ W. Mahrholz, *Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft*. Wyd. 2, rozszerzone. Durchgesehen und mit Nachwort von F. Schultz. Leipzig 1932, s. 58. „Kröners Taschenausgabe”. 88.

² *Ibidem*.

wyjścia przyjąć autonomię poezji, zagadnienie jej oddziaływania traci wagę, a historia oddziaływania staje się czymś drugorzędnym, jeżeli nie wręcz zbytecznym. Tak mniej więcej formułuje to Friedrich Schlegel, który w swej wczesnoromantycznej teorii literatury idąc w ślady Kanta przeciwstawia oświeceniowej i Lessingowskiej psychologizacyjnej estetyce oddziaływania własne *credo* autonomii dzieła sztuki:

Wyjaśnianie [...] oddziaływania dzieła sztuki jest rzeczą psychologów, a krytyka nic zgoła nie obchodzi³.

Bardziej w tym czasie zwrócono ku Herderowi, mniej rygorystycznie myślący August Wilhelm Schlegel nie chce natomiast wykluczać historii oddziaływania z kręgu zadań krytyki literackiej, która uwzględnia aktualną rzeczywistość historyczną. W *Beiträge zur Kritik der neuesten Literatur* wydanych w tomie 1 „Athenäum” z 1798 r. August Wilhelm Schlegel pisze:

Nie troszcząc się o historyczne powiązanie tych rapsodii, postaram się uchwycić powiązanie samych przedmiotów. Przy recenzowaniu koniecznością i tradycją jest postępowanie mniej lub bardziej izolujące: wszelkie ujęcia porównawcze uchodzą za licencje. A przecież w obrębie tomu da się zawrzeć tylko litery książki, jeżeli zaś książka żyje, ma swego ducha i treść, jest również działaniem i oddziałuje znowu w najrozmaitszych odniesieniach. Stosunek pisarza do poprzedników i rywali, droga, jaką już przebył albo na jaką wstępuje, przyjęcie, z jakim spotyka się u współczesnych — każdy z tych aspektów coś wyjaśnia⁴.

Nauka o literaturze spod znaku Nowej Krytyki i interpretacji immanentnej, koncentrująca się na dziele i jego strukturach, z zawieszeniem sprawy historyczności dzieła, powtarza werdykt wydany na aspekt oddziaływania przez młodego Friedricha Schlegla. Pytanie o dzieło pod względem jego oddziaływania staje się w ramach tego ujęcia „*affective fallacy*”, jak brzmi tytuł znanej pracy Wimsatta i Beardsleya z 1949 roku⁵. Dzieło to, które wywarło znaczny wpływ na naukę o literaturze, stoi — w opozycji do teorii estetyki oddziaływania I. A. Richardsa i innych — na stanowisku neoklasycystycznego obiektywizmu, jaki może uchodzić za reprezentatywny dla interpretacji zakładających autonomię dzieła i na dziele się koncentrujących. Według Wimsatta i Beardsleya

³ *Horen-Rezension* z r. 1796. Cyt. według: F. Schlegel, *Charakteristiken und Kritiken*. Hrsg. und eingel. von H. Eichner. T. 1: 1796—1801. München—Paderborn—Wien 1967, s. 14. W: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. T. 2.

⁴ „*Athenaeum*”. *Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel*. Ausgewählt und bearbeitet von C. Grützmacher. T. 1. Reinbek bei Hamburg 1969, s. 81—82. „Rowohlts Klassiker der Literatur und der Wissenschaft”. Deutsche Literatur. T. 29.

⁵ „*The Sewanee Review*” t. 57 (1949), s. 31—55. Skrócona wersja w zbiorze: *Critiques and Essays in Criticism 1920—1948*. Selected by R. W. Stallman. New York 1949, s. 401—411.

historia oddziaływania nie wnosi nic do procesu poznania dzieła, a zmiany sposobu ujmowania dzieła są dla samego dzieła całkowicie nieistotne. Istnieją tylko poprawne bądź błędne interpretacje utworu; historyczna aktualizacja utworu, której podmiotem jest jednostka objęta oddziaływaniem, stanowi coś wtórnego wobec beczasowej istoty dzieła — oddziaływanie nie może wzbogacić dzieła o żaden wymiar. Interpretator staje się w konsekwencji „*teacher or explicator*” zasadniczo stałej („*stable*”) struktury. Historia oddziaływania nie uzasadnia swobody interpretacji, interpretator i jednostka objęta oddziaływaniem nie są *medium* swojej historyczno-społecznej sytuacji, lecz tylko *medium* dzieła i jego ponadczasowych roszczeń. Odkrycie i wyróżnienie zjawiska „*affective fallacy*” było zarazem odpowiedzią i rozprawą z pełną erudycji i mającą znaczny wpływ próbą Lascellesa Abercrombiego, przeciwstawiającego pozytywistycznej „*intentional fallacy*” swój postulat „*judge by results*”. W swojej interpretacji Szekspira z r. 1930, *A Plea for the Liberty of Interpreting*, Abercrombie wychodzi od tezy, że teatr elżbietański nie ma żadnej dającej się jednoznacznie określić treści:

*It had as many different existences in an Elizabethan theatre as there were heads in the audience*⁶.

Ów relatywizm estetyki oddziaływania prowadzi Abercrombiego do postulatu absolutnej swobody interpretacji, uprawomocnionej przez sposób oddziaływania dzieła na danego interpretatora. Nie chodzi tu już o stwierdzenie beczasowej istoty dzieła. Dzieło jest raczej tylko pustą formą i tylko o tyle jest podstawą urzeczywistniającej się w procesie oddziaływania aktualizacji dzieła przez indywidualnego interpretatora. Przeciwstawienie Wimsatta i Beardsleya oraz Abercrombiego wyznacza dwie skrajne możliwości oceny stanowiska estetyki oddziaływania. Obie metody można scharakteryzować jako autorytarne. Autorytetowi dzieła u Wimsatta i Beardsleya przeciwstawia Abercrombie autorytet czytelnika lub odbiorcy. Brakuje pośredniego członu trzeciego — historii.

Pomiędzy tymi stanowiskami skrajnymi: radykalnego odrzucania i radykalnej waloryzacji estetyki oddziaływania, które to stanowiska zbiegają się w tendencji do „odczasowienia” i „odhistorycznienia” dzieła — usytuowały się badania nad historią oddziaływania, pod nazwą socjologii literatury. Ogólnych wytycznych i punktu wyjścia dla wielu cennych prac dostarczyła w Niemczech przede wszystkim szkoła socjologii smaku stworzona przez anglistę Lewina L. Schückingą, która umieszczała dzieło w jego historycznym kontekście oraz przy pomocy teorii typów smaku badała przebieg, prawa odbioru i oddziaływania dzieła.

⁶ Cyt. według przedruku w zbiorze: *Aspects of Shakespeare. British Academy Lectures*. Ed. by J. W. MacKail. Oxford 1933, s. 253.

Czytelnik naszych historii literatury mógłby odnieść wrażenie — pisze Schücking — jakoby omawiane w nich dzieła automatycznie przyciągały uwagę publiczności, jakby niejako z pewnością siebie następcy tronu obejmującego królestwo, mocą wewnętrznej wartości zajmowały należne sobie miejsce w opinii publicznej⁷.

Otwarta przez Schückinga perspektywa socjologii literatury, traktująca poważnie historyczność poezji oraz badająca prawa jej historycznej realizacji i aktualizacji, została w latach czterdziestych i pięćdziesiątych znowu przesłonięta przez teorie interpretacji immanentnej, skierowanej wyłącznie na dzieło. Znamienna dla atmosfery epoki jest ostra odprawa, jakiej próbom Schückinga i jego szkoły udzielił Horst Oppel w wydanej w 1952 r. *Methodenlehre der Literaturwissenschaft*⁸.

Można by się spodziewać, iż temat historii oddziaływania odgrywa decydującą rolę w marksistowskiej nauce o literaturze. Że jest inaczej, przyznaje nie bez zdumienia marksista Walter Hohmann w programowej pracy *Es geht um die Erforschung der literarischen Wirkung* (1965). Pisze on w odniesieniu do poglądów Benna, głoszącego, iż poezji nie można z zasady przypisywać żadnej mocy oddziaływania:

Jakkolwiek więc można zrozumieć, że germanistyka późnobraźniowa neguje naukowy charakter badań nad oddziaływaniem dzieła literackiego, w każdym razie traktuje je jako *quantité négligeable*, to godny ubolewania jest fakt, że również marksistowska nauka o literaturze — nie rozpatrujemy tu ostatnich lat — nie poświęca tej dziedzinie należytej uwagi⁹.

Powołując się na powieściopisarkę Christę Wolf, która już w 1956 r. stwierdziła „że oddziaływanie dzieła literackiego będzie jednym z kryteriów przyszłej estetyki marksistowskiej”¹⁰, Hohmann domaga się stworzenia nowej dyscypliny naukowej — badań nad oddziaływaniem — która wzbogaciłaby dotychczasowe metody marksistowskiego ujmowania literatury o nowy wymiar. Hohmann nie korzysta z możliwości wciągnięcia do swego programu — prekursorskich dla marksistowskich badań nad oddziaływaniem — teoretycznych prac Bertolta Brechta, a własna argumentacja Hohmanna spada do rangi wulgarnego marksizmu, gdy za decydujące kryterium zjawiska oddziaływania przyjmuje on bezpośredni wpływ na czytelnika poprzez identyfikację treściową:

⁷ L. L. Schücking, *Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*. Leipzig 1931. Cyt. według: wyd. 3, na nowo opracowane. Bern und München 1961, s. 55. „Dalp-Taschenbücher”. 354.

⁸ W zbiorze: *Deutsche Philologie im Aufriss*. Hrsg. von W. Stammer. T. 1. Berlin 1952, łamy 39—78, zwłaszcza 69—70.

⁹ W. Hohmann, *Es geht um die Erforschung der literarischen Wirkung*. „Der Bibliothekar. Zeitschrift für das Bibliothekswesen” (Leipzig) 19 (1965), s. 507.

¹⁰ Ch. Wolf, *Popularität oder Volkstümlichkeit?* „Neue Deutsche Literatur” 1956, z. 1, s. 115. Wypowiedź cytowana przez Hohmanna (*op. cit.*, s. 513).

Najistotniejszym warunkiem odbioru estetycznego jest utożsamienie się czytelnika z postaciami literackimi, pod tym czy innym względem uznanymi przez niego za wzory, i odcięcie się od postaci, których postępowanie potępia¹¹.

Ciekawą próbę zwrotu ku problemom historii oddziaływania podjął ostatnio w związku z kwestią metodologicznego ugruntowania nieco problematycznej we współczesnym odczuciu historii literatury Hans Robert Jauss w pracy *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*. Wychodząc od dzisiejszych dyskusji w dziedzinie nauki o literaturze, zdominowanych przez antagonizm metod formalistycznych i marksistowskich — a zdaniem Jaussa oba stanowiska pozostają „w zamkniętym kręgu estetyki wytwarzania i przedstawiania [*Produktions- und Darstellungsästhetik*]”¹², tym samym pozbawiając literaturę wymiaru jej własnej funkcji społecznej, mianowicie wymiaru odbioru i oddziaływania — Jauss domaga się włączenia aspektu estetyki recepcji, który ma pomóc w pogodzeniu pozornie sprzecznych elementów historii i estetyki. Dzieje literatury definiuje Jauss jako:

proces recepcji i produkcji estetycznej, dokonujący się na zasadzie aktualizacji tekstów literackich przez czytelnika, (...) przez krytyka, (...) a nawet przez pisarza, który je znów z kolei produkuje¹³.

Jauss dochodzi w ten sposób konsekwentnie do ugruntowania pozycji historii literatury w estetyce recepcji — taka historia literatury wydobywa pojedyncze dzieła z ahistorycznego odosobnienia, umieszcza je na powrót w ich pierwotnym kontekście historycznym, konstytuowanym w procesie aktualizacji dzieła przez *medium* badacza i odbiorcy. Propozycję tę można porównać do postulowanego przez Hermanna Brocha odwrótu od „fotoplastykonowej manieri” tradycyjnej powieści — Broch stara się przezwyciężyć monoperspektywiczność nieruchomego stanowiska narratora, wprowadzając czytelnika „jako obserwatora w pole obserwacji”¹⁴. W obu przypadkach zamiast statyczności punktu widzenia proponuje się dynamikę perspektywy otwartej na wielowymiarowość przedmiotu. W odniesieniu do badań literackich znaczy to, że podejście do dzieła ze stanowiska estetyki recepcji albo estetyki oddziaływania przywraca dziełu historyczną wielowymiarowość jego możliwości i stosunkowi między widzem a przedmiotem nadaje charakter relacji nieoznaczono-

¹¹ Hohmann, *op. cit.*, s. 511.

¹² H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Wyd. 1: Konstanz 1967; wyd. 2: 1969. Cyt. według przekładu fragmentów, którego dokonał R. Handke, w: „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 271.

¹³ Cyt. jw., s. 275.

¹⁴ H. Broch: *Essays*. Hrsg. und eingel. von H. Arendt. T. 2: *Erkennen und Handeln*. Zürich 1955, s. 87—88. W: *Gesammelte Werke*, t. 7. Zob. też *Essays*, t. 1: *Dichten und Erkennen*, s. 298. W: jw., t. 6; *Briefe von 1929—1951*. Hrsg. von R. Pick. Zürich 1957, s. 356. W: jw., t. 8.

ności, którą Heisenberg, wprowadzając obserwatora w pole obserwacji, sformułował dla procesu poznania w nowoczesnej fizyce.

Istotnym zadaniem historii oddziaływania w ramach nowej, postulowanej przez Jaussa historii literatury jest „rekonstrukcja horyzontu oczekiwań towarzyszącego tworzeniu i recepcji dzieła”. Dopiero znajomość owego horyzontu oczekiwań zdolna jest ukazać „różnicę w zakresie hermeneutyki między dawniejszym a dzisiejszym rozumieniem dzieła” i ustrzec badacza zarówno przed „platonizującym dogmatyzmem filologicznej metafizyki”¹⁵, którego skrajną postacią jest stanowisko Wimsatta i Beardsleya, jak przed historycznym obiektywizmem, któremu przeciwstawia się Gadamer, twierdząc, iż wszelkie historyczne rozumienie jest zasadniczo zapośredniczone [*vermittelt*] przez historię oddziaływania¹⁶. Rozumowanie to samo w sobie nie jest nowe. Wszelka historyczna analiza dzieł sztuki przyjmuje za punkt wyjścia hermeneutyczną różnicę między dawnym a dzisiejszym rozumieniem i w mniejszym lub większym stopniu zdaje sobie sprawę z faktu, że nowe dzieło wyrasta z tradycji i konwencji uprawiania i odbioru sztuki w danej epoce. Metodyczne implikacje tego stanu rzeczy — samego w sobie oczywistego niemal — ujawniają się dopiero wtedy, gdy rozpatrywanie pojedynczego zjawiska przechodzi w historyczną prezentację bardziej rozległych związków i procesów, włączających indywidualne dzieło w tok ponadindywidualnego rozwoju. Dopiero ogólna wizja „rozwoju” historycznoliterackiego różnych dzieł tego samego autora, dzieł należących do jednego gatunku lub powstałych w tej samej epoce znosi w naturalny sposób dotyczącą estetyki recepcji przygodność sądów o pojedynczym dziele na rzecz zawieszającej ową przygodność konieczności ponadhistorycznych praw rządzących procesami literackimi, bez względu na ich podstawy. Owo przeniesienie pojedynczego dzieła ze stanu skupienia właściwego nie zapośredniczonej przez recepcję wirtualności w stan skupienia recepcyjnie zapośredniczonej stałości i trwałości wydaje się niezbywalnym prawem wszelkiej historiografii, prawem, które w czasach panowania ustalonego i niewzruszonego kanonu wartości jest bez dyskusji akceptowane, w czasach rozkładu takiego kanonu może wszelako wydać się dyskusyjne. Z taką właśnie sytuacją mamy do czynienia współcześnie i to właśnie jest przyczyną dzisiejszych wątpliwości wobec historii literatury, która właściwie może być pisana tylko, jeśli przyjmie się zasadę pewności, jaką daje stały punkt widzenia, podobny monoperspektywiczności powieści tradycyjnej. Przytaczanie przykładów byłoby tu zbędnym trudem. Przykłady takie narzucają się same — poczynając od Gervinusa, a kończąc na Nadlerze — i zarazem uwydatniają dystans, jaki dzieli nas od tej formy pisania historii literatury. Wprowadzenie

¹⁵ Jauss, *op. cit.*, cyt. jw., s. 285.

¹⁶ H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen 1960, rozdz. *Das Prinzip der Wirkungsgeschichte*, s. 284—290.

perspektywy estetyki recepcji jako metodycznej możliwości przewyciężenia dylematu dzisiejszej historii literatury czyni z tego, co jest wadą współczesności, cnotę historii. Odzwierciedla dokładnie współczesną sytuację, której cechą jest radykalny sceptycyzm i odrzucenie wszelkiej formy platońskiej idealności wobec wartości estetycznych, a jednocześnie uczciwie odsłania pozorną obiektywność nie zapośredniczonego przez historię oddziaływania, ponadczasowego podejścia do dzieła sztuki w stylu „wzruszania się tym, co nas wzrusza”¹⁷, uznanego przez znaczną część kierunku tzw. interpretacji immanentnej. Ugruntowanie wiedzy historycznoliterackiej w zasadach estetyki oddziaływania implikuje dalej, że czyśto ekлекtyczne włączenie tzw. „historycznych” aspektów do procesu poznania literatury — co jako postulat pojawia się nieomal we wszystkich deklaracjach ostatnich lat — nie wystarcza, lecz że potrzebna jest gruntowna reorientacja samej metodologicznej świadomości sytuacji, w jakiej znajduje się dziś literacka historiografia.

Historia oddziaływania, jeszcze na początku lat trzydziestych określana przez Mahrholza jako „najmniej lubiane” spośród możliwych ujęć historii literatury, zyskała dziś nagle rangę problemu, stanowiącego podstawę i metodologiczny warunek możliwości wszelkiej pracy historycznoliterackiej.

Należy jednak spytać, w jaki sposób taki program oparcia historii literatury na estetyce recepcji można urzeczywistnić w praktyce. Wobec całkowitego niemal braku wstępnych prac badawczych i metodologicznych musimy odpowiadając na to pytanie poprzestać na rozpatrzeniu najważniejszych, naszym zdaniem, problemów i zagadnień.

Pierwsze zagadnienie dotyczy pojęcia „horyzontu oczekiwań” — centralnej kategorii programu nakreślonego przez Jaussa. Czy taki horyzont w odniesieniu do pojedynczego dzieła można w ogóle jednoznacznie określić w historii, czy abstrakcyjne ustalenie tego horyzontu nie jest raczej heurystyczną fikcją, która upraszcza faktycznie skomplikowany proces przyjęcia i recepcji dzieła, a tym samym chyba właściwego celu? Pomijając fakt, że w przypadku dawniejszej literatury już brak świadectw historii oddziaływania niezwykle utrudnia, jeśli nie uniemożliwia określenie tego horyzontu oczekiwań choćby w przybliżeniu, trzeba zdać sobie sprawę, że także tam, gdzie mamy obfitość źródeł historii oddziaływania, np. w epoce Goethego, napotykamy ogromne trudności metodyczne. Czy w ogóle słusznie jest mówić o horyzoncie oczekiwań, czy rzeczywistość historyczna nie wygląda raczej tak, że dzieło odbierane jest w zwierciadle różnych h o r y z o n t ó w oczekiwań, uwarunkowanych przez okoliczność, że dzieło obejmuje swym oddziaływaniem jednostki żyjące w różnych epokach i różniące się między sobą? Już w ramach jednej epoki można

¹⁷ E. Staiger, *Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte*. Zürich 1955, s. 10—11.

pojęciowo wyodrębnić co najmniej trzy różne płaszczyzny oczekiwań, określające proces recepcji i wpływające nań. Nazwałbym je horyzontem oczekiwań związanych z epoką, z dziełem i z autorem. Oczekiwania związane z epoką definiuje się przez dominujące tradycje i konwencje, wśród których pojawia się nowe dzieło. Jak owocna i rozjaśniająca może być analiza dzieła podjęta ze stanowiska estetyki recepcji i posługująca się kontrastem oczekiwań epoki, pokazał Karl Ludwig Schneider w pracy *Klopstock und die Erneuerung der deutschen Dichtersprache im 18. Jahrhundert* (1960), gdzie recepcja Klopstocka na gruncie poetyki oświeceniowej (Schönaich) wykazuje *ex negativo* rewolucyjne nowatorstwo jego języka poetyckiego. To, co nazwałem horyzontem oczekiwań związanych z dziełem, które w istotny sposób określiły, a w niektórych przypadkach sania autora do j e d n e g o dzieła, które staje się miarą wszystkich dalszych utworów. Często przytaczane modele takich oczekiwań związanych z dziełem, które w istotny sposób określiły, a w niektórych przypadkach zafałszowały recepcję całej twórczości danego autora, to np. Werter Goethego, *Buddenbrookowie* Manna, *Berlin-Alexanderplatz* Döblina. Kategoria oczekiwań związanych z autorem jest w pewnym sensie odwrotnością poprzednio omówionej kategorii oczekiwań związanych z dziełem. Zwrot ku autorowi odciąga uwagę od dzieła, proteuszowa różnorodność twórczości zostaje przykrojona do jednej płaszczyzny, która staje się miarą recepcji. Zdyskredytowanie światopoglądowo-politycznej wagi i autentyzmu zaangażowania osobistego w wielkich prozatorskich utworach paryskich Heinego jest po dziś dzień motywem przewodnim historii oddziaływania poety, z którym wiązano oczekiwania określone przez *Księżę pieśni*, dominujące nad całą recepcją jego twórczości. Ukazane tu tylko w odniesieniu do przypadku historycznej jednoczesności rozdział i zróżnicowanie różnych horyzontów oczekiwań stanowią konstrukcję pojęciową, która nie może z kolei ostać się wobec wielorakich nawarstwień i interferencji w praktyce konkretnego procesu recepcji. Proces recepcji wzbogaca się w czasowym przebiegu całej historii oddziaływania, przy czym nowo powstające horyzonty oczekiwań, np. tworzenie się tradycji i kanonów albo rozkład i zatarcie się dawnego horyzontu oczekiwań, nieustannie komplikują obraz.

Większość opracowań z zakresu historii oddziaływania niesłusznie pomija ową złożoność problemów estetyki recepcji, prezentując jednoznaczne linie rozwojowe z wyraźnie na ogół zaznaczonymi punktami maksymalnego i minimalnego oddziaływania. Typowym przykładem są opracowania historii recepcji Goethego w XIX stuleciu, ciągle jeszcze kierujące się nakreślonym przez V. Hehna w doniosłym studium *Goethe und das Publikum* schematem wrogości i obcości wobec dzieła Goethego, których rzekomo szczytowe natężenie przypada na połowę stulecia¹⁸. Dla

¹⁸ V. H e h n, *Goethe und das Publikum. Eine Literaturgeschichte im Kleinen*. W: *Gedanken über Goethe*. Berlin 1887, s. 49—185.

znawców ogromnego i złożonego materiału nie ulega wątpliwości, że teksty dotyczące historii oddziaływania zostały tu wybrane i zinterpretowane jednostronnie. Niepisanym prawem badań nad historią oddziaływania wydaje się konstruowanie dramatycznych punktów szczytowych, zwłaszcza zaś dramatycznych spadków oddziaływania, przeważnie po to, by tym efektowniej zaprezentować dzisiejszą wysoką ocenę i szacunek, jaki dzieło zdobyło sobie i odzyskało we współczesności. Jak się zdaje, historia oddziaływania chce być, zwłaszcza w Niemczech, tragiczną historią literatury, źródłem zaś uniesień i naczelnym motywem badacza ma być konstatowanie zjawisk zapoznania i błędnej oceny danego autora. Tu w pracy nad historią oddziaływania wkrada się na nowo owa „platońska metafizyka”, która każdemu dziełu świadomie bądź nieświadomie przypisuje roszczenie do uznania i oddziaływania, jeśli tylko według dzisiejszego kanonu zasługuje ono na to uznanie; przypisuje nie pytając wcale, czy tego dzisiejszego uznania nie należy również widzieć jedynie w kategoriach sytuacji i estetyki recepcji.

Dalsza trudność przy opracowaniach historii oddziaływania, stawiająca pod znakiem zapytania prosty model dzieła i horyzontu oczekiwań, wynika z tego, co chciałbym nazwać efektem sprzężenia zwrotnego procesów recepcji estetycznej. Historia oddziaływania jakiegoś dzieła lub autora jest od początku zarazem historią oddziaływania historii oddziaływania, hermeneutyczna różnica istnieje nie tylko pomiędzy dawnym a dzisiejszym rozumieniem dzieła, ale współistnieje już w procesie recepcji dzieła przez publiczność współczesną mu. Bezpośrednia recepcja dokonuje się zazwyczaj w dyskusji z innymi, jednocześnie przebiegającymi procesami recepcji i ulega ich wpływom, a swoją odrębność w stosunku do nich włącza w tylko pozornie spontaniczny akt spotkania z dziełem. Każdy horyzont oczekiwań jest modyfikowany przez reakcję na inne horyzonty oczekiwań. Przesunięcie uwagi z dzieła na *media* jego odbioru może prowadzić do daleko posuniętego usamodzielnienia warstwy recepcji w stosunku do warstwy dzieła. Dobrym przykładem takiego procesu jest znowu historia recepcji Goethego. Tak więc np. opozycja wobec Goethego w okresie Młodych Niemiec jest w znacznej mierze nie tyle opozycją przeciwko samemu Goethemu, ile przeciwko jego konserwatywnym interpretatorom. Bronić Goethego przed określonymi zarzutami radykalnego skrzydła Młodych Niemiec — co zawsze czyniono — to przedsięwzięcie wzruszające, ale nie trafiające we właściwy związek oddziaływań. Tym niemniej również i takie, powstałe w efekcie sprzężenia zwrotnego, oddziaływanie oddziaływania danego autora jest pełnoprawną częścią historii oddziaływania. Nie należy jej opatrywać ani znakiem ujemnym, ani dodatnim, jest to historyczna rzeczywistość, która odsłania, jakkolwiek w podwójnym załamaniu, jakiś aspekt wirtualności dzieła.

Dalszy, równie ważny problem historii oddziaływania to pytanie o sto-

sunek autora do jego oddziaływania i o wpływ recepcji na samo dzieło. I temu problemowi dotychczasowe prace z zakresu nauki o literaturze i historii literatury nie poświęciły należytej uwagi. Można by spytać np., w jakim stopniu odpowiedzi, które przynosi dzieło, są odpowiedziami na pytania, które formułuje — antycypowana przez autora — recepcja tego dzieła. W jakiej mierze autor dostosowuje się — świadomą zgodą lub świadomym odrzuceniem — do danego lub przewidywanego horyzontu oczekiwań? Nie trzeba właściwie podkreślać, że pytania te odnoszą się przede wszystkim do najnowszej literatury, gdzie niemal jednocześnie z dziełem ukazuje się dokumentacja jego odbioru i oddziaływania¹⁹. Ale pytania te są równie palące w odniesieniu do autorów XVIII i XIX w. i nie brak materiału źródłowego, aby na nie odpowiedzieć. Przypomnijmy tu wrogą albo raczej obronną wobec recepcji postawę Goethego z okresu klasycznej i późnej twórczości, postawę, której w sferze jego teorii literatury odpowiada radykalne odrzucenie estetyki oddziaływania²⁰; przypomnijmy też przeciwną postawę np. Heinego, który mając wyraźną świadomość tego, czym jest recepcja, i wyraźnie jej poszukując, daje w *Romantische Schule* konsekwentny pierwszy wielki przykład historii literatury z perspektywy estetyki recepcji! Pytanie o stosunek autora do jego oddziaływania to zarazem punkt, w którym czysta historia oddziaływania przestaje sobie wystarczać i styka się z problemami przedstawiania oraz estetyki intencji, przed obydwoma tymi dziedzinami otwierając istotne, dotychczas na ogół pomijane perspektywy.

Spośród mnogości pytań, jakie nasuwa problematyka historii oddziaływania, mogliśmy tu wyodrębnić tylko parę. Dotyczą one przede wszystkim problemów formalno-metodologicznych i ich wagi dla historiografii literackiej odpowiadającej współczesnej świadomości. Obok nich należałoby umieścić pytanie odnoszące się do występujących w każdej epoce historycznych ram badania historii oddziaływania. Czy historia recepcji jakiegoś autora lub dzieła XVIII-wiecznego bądź XIX-wiecznego podlega tym samym prawom formalnym co w przypadku autora XX-wiecznego? Czy pojęcia publiczności i publiczności literackiej nie zmieniły się w ciągu ostatnich trzech stuleci gruntownie, a abstrakcyjne stosowanie kategorii historii oddziaływania bez uwzględnienia tych różnic może prowadzić do grubych omyłek w sądach? Peter Uwe Hohendahl we wprowadzeniu do

¹⁹ Przykładowo: M. Reso, „*Der geteilte Himmel*” und seine Kritiker. Dokumentation mit einem Nachwort des Herausgebers. Halle (Saale) 1965. — G. L o s c h ü t z, Von Buch zu Buch — Günter Grass in der Kritik. Eine Dokumentation. Neuwied und Berlin 1968.

²⁰ Zob. J. W. Goethe: *Italienische Reise. Neapel, den 17. Mai 1787*. W: Hamburger Ausgabe, *Werke*, t. 11, s. 323; wydrukowana w 1827 r. praca *Nachlesse zu Aristoteles' Poetik*. W: jw., *Werke*, t. 12, s. 342—345; listy do Zeltera, z 29 III 1837 i z 8 VII 1831. W: jw., *Briefe*, t. 4, s. 221, 436—437.

mającej się wkrótce ukazać historii oddziaływania Gottfrieda Benna²¹ słusznie stwierdza:

Jeżeli chcemy zrozumieć Benna historycznie, tzn. łącznie z oddziaływaniem jego twórczości, musimy upewnić się co do warunków, w jakich przebiegała jego recepcja. Należy zbadać konkretne znaczenie abstrakcyjnych kategorii analitycznych, takich jak autor, czytelnik, krytycy, publiczność literacka. Zabiegami dyskusyjnymi byłoby zestawiać recepcję i wpływ Benna z historią oddziaływania Schillera lub Lessinga. Pojęcie literatury, a wraz z nim wszystkie elementy, jakie się nań składają, uległy w ciągu tego stulecia głębokim przemianom.

Ponieważ krąg czynników pośredniczących w oddziaływaniu wzbogacił się o nowe środki przekazu, jak radio, telewizja i inne *media* nowoczesnego przemysłu świadomości, powstaje całkowicie nowa w stosunku do XVIII i XIX w. grupa źródeł, wymagająca swoistych, skomplikowanych metod pracy w dziedzinie estetyki recepcji. Poruszamy się tu niemal po omacku, a przed badaczem oddziaływania otwierają się obszary niemal jeszcze nietknięte.

Czytelnik może zauważyć, że pojęcie historii oddziaływania jest przez nas używane i rozumiane przeważnie w węższym znaczeniu: historii oceny lub historii odbioru. A przecież historia oddziaływania w szerszym sensie obejmuje nie tylko ten aspekt. Oddziaływanie dzieła sztuki nie ogranicza się do odbiorcy literatury. W sytuacji pomyślnej dociera do dziedzin pozaliterackich, o czym zwykle źródła do badań historii odbioru, jak recenzje, prace historycznoliterackie, prywatne sądy wyrażane w listach i pamiętnikach itd., nie są w stanie nam nic powiedzieć. Poza tym, nieuchwytnym dla badań nad oddziaływaniem, rozszerzonym wymiarem oddziaływania dochodzi jeszcze inny składnik — oddziaływanie jednego artysty na innych, pewien aspekt oddziaływania, który wiąże się najściślej z tym, co przedtem nazywano historią wpływu, i często trudno rozgraniczyć historię oddziaływania jako historię recepcji od historii oddziaływania jako historii wpływu. Np. sądy poetów o innych poetach stanowią zasadniczy motyw historii recepcji, są jednakże niemal zawsze zarazem czymś więcej niż zwykłą recepcją, są mianowicie dokumentem rozumienia samego siebie, jawnym lub zawoalowanym aktem wyodrębnienia własnej twórczości i produkcji oraz odbijają się na sferze estetyki przedstawiania lub estetyki produkcji danej jednostki objętej oddziaływaniem. Interpretacja kierująca się założeniami historii odbioru musi uwzględniać podwójną funkcję takich wypowiedzi z zakresu historii oddziaływania, aby właściwie ocenić niemal zawsze tkwiący w nich przyr- mus twórczego niezrozumienia.

²¹ Ukaże się wiosną 1971 jako tom 3 wydawanej przeze mnie serii „Wirkung der Literatur. Deutsche Autoren im Urteil ihrer Kritiker” (Athäneum Verlag, Frankfurt a. M.) [praca opublikowana w podanym tu terminie].

Poszerzając pojęcie historii oddziaływania jako zjawiska całościowego wykraczamy zarazem poza węższą dziedzinę nauki o literaturze i historii literatury, historia oddziaływania staje się dyscypliną pomocniczą na styku wielu dyscyplin naukowych, z których wszystkie w mniejszym lub większym stopniu mogą przyczynić się do objaśnienia określonego zjawiska oddziaływania. W przypadku skrajnym historia oddziaływania staje się wówczas ogólną historią kultury, ze wszystkimi jej aspektami. Wciąż jeszcze nie napisana historia oddziaływania Goethego mogłaby pretendować do takiej totalności z racji swego obejmującego niemal wszystkie dyscypliny humanistyczne i przyrodnicze zakroju i uniwersalności, której nie zdołałaby sprostać żadna ogólna metodologia, jako że każda cząstkowa dziedzina oddziaływania podlega własnym, specyficznym dla przedmiotu prawidłowościom. Toteż wydaje się sensowne, by w początkowym stadium metodologicznej refleksji nad historią oddziaływania — refleksji, która przy tym umieszcza historię oddziaływania w obrębie historii literatury — wyjść od pojęcia węższego. Jak sądzę, udało mi się pokazać, że i tu napotykamy wiele trudnych i nawet w przybliżeniu jeszcze nie rozwiązanych zagadnień. Historia oddziaływania — powiedzieliśmy na początku — jest pod względem opracowania metodologicznego ziemią jeszcze w znacznym stopniu nieznaną. Jako dziedzina badań zyskała jednak niewątpliwą aktualność.

Postulat stosowania metod estetyki recepcji, którą wraz z Jaussem jesteśmy skłonni wiązać z nową koncepcją historii literatury, jest niemal oczywistą konsekwencją zrozumienia historycznie uwarunkowanej społecznej funkcji sztuki i literatury. Aktualność historii oddziaływania odpowiada zarazem dzisiejszemu odejściu od zasady autorytetu na rzecz demokratyzacji we wszystkich dziedzinach życia. Jeśli prawo głosu przywraca się historii oddziaływania jakiegoś autora lub dzieła, to tym samym masy historycznych mediów oddziaływania, skazane przez autorytatywną monoperspektywiczność dotychczasowych historiografii literackich na milczenie, wyzwała się z martwoty, jaką narzucał im rzekomy status anachroniczności, a tym samym dziełu i autorowi przywraca się dynamikę ich historycznych możliwości oddziaływania. Oznacza to zarazem relatywizację akademickiej nauki o literaturze, która nader często służyła autorytarnemu rozumieniu literatury. Recepcji literatury dyskredytowanej dotychczas jako pozanaukowa lub przednaukowa przyznaje się — wielokroć kwestionowane przez naukę o literaturze — prawo głosu, często zaś jałowy tryb stawiania problemów w obrębie nauki wzbogaca się i rozszerza, gdy podejmowane są problemy do nauki nie należące, a wysunięte przez historię oddziaływania. Tę apologię ujęć właściwych historii i estetyce oddziaływania wypada jednak od razu opatrzyć przestrogą. Po pierwsze: należy przestrzec przed niebezpieczeństwem absolutyzowania nowej metody, co jak to zazwyczaj bywa w Niemczech, prowadzi do wylewania dziecka z kąpielą. Po drugie i przede wszystkim:

należy przestrzec przed niebezpieczeństwem ucieczki w historię oddziaływania, ucieczki, która wiedzie do ztratny własnej odpowiedzialności i postawy, a w braku stałego stanowiska zachwyca się relatywizmem stanowisk i niezdolność do zaznaczenia własnego trwania w historii pokrywa entuzjazmem kolekcjonowania i rejestrowania.

Przełożyła *Małgorzata Łukasiewicz*