

# Manfred Naumann

---

## Literatura i problemy jej recepcji

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 71/1, 281-300

---

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MANFRED NAUMANN

## LITERATURA I PROBLEMY JEJ RECEPCJI

### 1

Główna trudność wyłaniająca się przy rozpatrywaniu problemów związanych z przyswajaniem literatury artystycznej — a tylko o tej mówimy — polega na kompleksowości problematyki, którą się tutaj przywołuje. Literaturę odbiera się nie tylko czytając, ale również słuchając, a także słuchając i patrząc. Nawet jeśli badanie koncentruje się na tej formie recepcji, w której spotykają się dzieła w postaci tekstów pisanych oraz odbiorcy jako czytelnicy, zatem na czytaniu, na lekturze, to i tak konieczne są dalsze ograniczenia badawcze; czytanie literatury artystycznej dotyczy przecież treści merytorycznych, które mogą stanowić przedmiot najróżniejszych dyscyplin naukowych: psychologii, historii kultury, pedagogiki, lingwistyki, semiotyki, teorii informacji i komunikacji, aby wymienić tylko niektóre. Literaturoznawstwo oddało ten przedmiot od dawna socjologii literatury<sup>1</sup>.

Socjologia literatury przez dziesiątki lat poszukiwała w literaturze „elementów” uwarunkowanych „społecznie” — jak gdyby istniało w literaturze coś, co w ostatecznej instancji nie byłoby uwarunkowane „społecznie” — a następnie, po drugiej wojnie światowej, pod wpływem socjologii empirycznej stała się dyscypliną, która koncentruje się na bada-

---

[Manfred Naumann (ur. 1925) — romanista, profesor w Akademii Nauk DDR, autor publikacji o literaturze Oświecenia oraz XIX- i XX-wiecznej, m. in.: *Beiträge zur französischen Aufklärung und zur spanischer Literatur* (1971), *Prosa in Frankreich. Studiums zum Stendhal, Balzac, Proust, Nouveau Roman* (1978); ukazał się też tom pod jego redakcją: *Gesellschaft — Literatur — Lesen* (1973).

Przekład według: M. Naumann, *Literatur und ihrer Rezeption*. W zbiorze: *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*. Hrsg. P. U. Hohendahl. Frankfurt a. M. 1974, s. 215—237.]

<sup>1</sup> Zasadnicze linie koncepcji leżące u podstaw poniższych wywodów zostały wstępnie zarysowane w artykule *Literatur und Leser* („Weimarer Beiträge” 1970, nr 5, s. 92—116) i przedstawione do dyskusji. Na nich opierał swe prace kolektyw badawczy pod kierunkiem autora niniejszego artykułu i opublikował je w książce: *Gesellschaft — Literatur — Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht* (Berlin 1973). W niniejszym artykule zrezygnowano z cytowania odnośnej literatury, szeroko uwzględnionej w publikacji książkowej.

niu tzw. „faktów literackich”. Pod tym pojęciem rozumie się zachodzące w produkcji, dystrybucji i konsumpcji literatury takie stosunki, zdarzenia, motywacje, nawyki, potrzeby, skutki itd., które można uchwycić metodami empirycznymi, zaświadczyć liczbowo i zweryfikować. Robert Escarpit, jeden z czołowych przedstawicieli tego kierunku socjologii literatury, stosując te metody uzyskał wartościowe wyniki dotyczące toku procesów literackich we Francji. Sam Escarpit podkreśla jednak słusznie, że wymowa konstataowanych w ten sposób faktów jest w swej wartości ograniczona. „Faktem” w jego rozumieniu literatura staje się tylko jako twór estetycznie i ideologicznie neutralny. Escarpit nie uważa się natomiast za właściwą instancję w kwestiach wartościowania estetycznego czy definiowania jakościowych cech „faktów” występujących w procesie literackim<sup>2</sup>. Ta bardzo słuszna interpretacja wymowy wyników, które zdolna jest uzyskać empiryczna socjologia literatury, może być przez literaturoznawstwo potraktowana jako wskazanie, że proces odbioru podlegający empirycznej konstatacji należy zbadać pod względem jego relewancji w obrębie teorii literatury (historii literatury i estetyki literatury).

Wychodzimy przy tym od ewidentnego stwierdzenia, że recepcja literatury — pomijawszy wszystko, czym ona poza tym jest — stanowi zdarzenie, w którym czytelnik stwarza odniesienie do specyficznego przedmiotu (dzieła literackiego); ów przedmiot został stworzony przez autora w specyficznym procesie, literackim procesie produkcji, i przebył sferę historyczno-społeczną cyrkulacji, zanim dostał się do rąk czytelnika. Autor, dzieło i czytelnik, procesy literackiego pisania, czytania i obiegu są wzajemnie sobie przyporządkowane i tworzą system odniesień. Ten system odniesień stanowi całość, która w swych częściach i za pośrednictwem [Vermittlungen] jest diachronicznie włączona w ogólny proces historyczny, synchronicznie zaś w trwałe i zarazem zmienne stosunki materialne i ideologiczne określonej formacji społecznej.

Metody literaturoznawcze, które rozpatrują w izolacji te w rzeczywistości ząbione elementy, okazują się bezpłodne przy rozwiązywaniu kwestii wyłanianych przez teorię recepcji. Nieuniknionymi skutkami tej izolacji były i są wciąż powstające określone estetyki, które, w zależności od izolowanego od innych elementu, występują jako estetyki ekspresji lub procesu twórczego, dzieła lub obrazowania, recepcji lub oddziaływania. Tendencja do absolutyzacji strony produkcji („twórcy”, „twórczości”, dzieła) prowadzi do wyobcowania literatury z indywidualnego i społecznego użycia, do podporządkowania czytelnika dziełu hipostazowanemu w fetysz; absolutyzacja strony recepcji wiedzie zaś do wydania literatury na pastwę niekontrolowanych potrzeb, celów i zainteresowań odbiorców, do rezygnacji na korzyść aktualistycznego oportunizmu i konsumpcyjnych wymogów rynku. W obrębie badań historycz-

<sup>2</sup> R. Escarpit, *Littérature et Société. Problèmes de méthodologie en sociologie de la littérature*. Bruxelles 1967, s. 43.

noliterackich izolacja elementów przejawia się przede wszystkim w tym, że przeciwstawiane są sobie historyczno-genetyczny proces powstawania i historyczno-funkcjonalny proces oddziaływania dzieła oraz że przeoczeniu ulega związek zachodzący między poprzedzającą a późniejszą historią [*Vorgeschichte und Nachgeschichte*] dzieł i ich aktualnym znaczeniem.

W przeciwstawieniu do tego rodzaju ujęć — w ramach niniejszego artykułu nie dających się scharakteryzować — w których w sposób naiwny ideologicznie znajdują odbicie znamiona kapitalistycznych stosunków w obrębie literatury, należy dążyć do takiego postępowania metodycznego, które pozwala uchwycić rzeczywistą kompleksowość procesów zachodzących we wzajemnym oddziaływaniu między pisaniem a czytaniem literatury, między autorem, dziełem i czytelnikiem.

## 2

Punktem wyjścia przy opracowywaniu tego rodzaju postępowania badawczego mogą być kategorie produkcji i konsumpcji, których dialektyczne wzajemne odniesienie poddał przenikliwej analizie logicznej Karl Marks w napisanym w 1857 r. i po raz pierwszy opublikowanym w 1903 r. *Wprowadzeniu do krytyki ekonomii politycznej*<sup>3</sup>. Kategorie te w ogólnej i abstrakcyjnej formie wyrażają wzajemne relacje, w jakich pozostają ze sobą produkcyjne i konsumpcyjne czynności ludzi podstawowe dla historycznego procesu samoreprodukcji.

Marks wyjaśnia, że produkcja i konsumpcja pozostają ze sobą w stosunku dialektycznego powiązania (zob. M/E 13, 710—715)<sup>4</sup>. Produkcja o tyle produkuje konsumpcję, o ile: a) stwarza materiał, przedmiot dla konsumpcji, b) określa sposób konsumpcji przez przedmiot, który zawsze jest określonym przedmiotem, c) wywołuje potrzebę konsumpcji, impuls konsumpcyjny, „zdolność konsumpcyjną”, a zatem podmiot dla przedmiotu. Marks daje w związku z tym przykład:

Dzieło sztuki — a tak samo każdy inny produkt — stwarza publiczność, która sztukę rozumie i potrafi się rozkoszować pięknem. (M/E 13, 713)

Na odwrót też — konsumpcja produkuje produkcję, jeżeli: a) stwarza rzeczywisty produkt; w odróżnieniu bowiem od przedmiotu naturalnego stworzony przez człowieka przedmiot dopiero wtedy staje się produktem, kiedy jako taki sprawdzi się w konsumpcji: „produkt jest produktem nie jako uprzedmiotowiona działalność, lecz jedynie jako przedmiot dla dzia-

<sup>3</sup> Nie dokończone studium, po raz pierwszy opublikowane w „Die Neue Zeit” 1903.

<sup>4</sup> W ten sposób odsyła się tu do wyd.: K. Marks, F. Engels, *Dzieła*. Warszawa 1948 n. Pierwsza liczba pò skrócie wskazuje tom, następne zaś — stronicę.

łającego podmiotu”, konsumpcja stwarza: b) potrzebę nowej produkcji, „idealny wewnętrzny impuls produkcji, który stwarza jej przesłankę”, a tym samym „predyspozycję producenta” —

Jeżeli jest rzeczą jasną, że produkcja dostarcza konsumpcji przedmiotu w jego postaci zewnętrznej, to równie jasne jest, że konsumpcja idealnie antycypuje przedmiot produkcji jako obraz wewnętrzny, jako potrzebę, jako bodziec i jako cel. (M/E 13, 712)

Z faktu, że konsumpcja ma również charakter produkcyjny, a produkcja konsumpcyjny, nie wynika jednak, że są one tożsame. Po pierwsze, konsumpcja stanowi wobec produkcji „moment dominujący”, a po drugie, między produkcją a konsumpcją wsuwa się sfera wymiany i dystrybucji, która wyznacza udział jednostek w „świecie produktów”. Jednakże nie są przecież od siebie również oddzielone:

każda z nich jest nie tylko bezpośrednio drugą i nie tylko pośredniczy w drugiej, lecz każda z nich przez dokonanie się stwarza drugą; stwarza siebie jako tę drugą. Konsumpcja dopełnia dopiero aktu produkcji przez to, że ostatecznie czyni z produktu produkt, unicestwiając go, spożywając jego samodzielną rzeczową formę; przez potrzebę powtórzenia podnosi ona predyspozycję rozwiniętą w pierwszym akcie produkcji do poziomu umiejętności; konsumpcja jest więc nie tylko aktem końcowym, w którym produkt staje się produktem, ale również tym, w którym producent staje się producentem. Z drugiej strony, produkcja produkuje konsumpcję stwarzając określony sposób konsumpcji, a przez stworzenie podniety konsumpcyjnej stwarzając samą zdolność konsumpcyjną jako potrzebę. (M/E 13, 714)

Pojęcia produkcji w odniesieniu do sztuki i aktywności duchowej Marks i Engels używali już we wczesnych pismach.

Religia, rodzina, państwo, prawo, moralność, nauka, sztuka itp. są tylko szczególnymi sposobami produkcji i są podporządkowane jej ogólnemu prawu.

— czytamy w *Rękopisach ekonomiczno-filozoficznych* z 1844 roku<sup>5</sup>. W *Niemieckiej ideologii* mówi się o „wytwarzaniu idei, wyobrażeń, świadomości”, o „duchowej produkcji, wyrażającej się w języku polityki, praw, moralności, religii, metafizyki itd. jakiegoś narodu”. Mówi się o „produktach myślenia”, o „środkach produkcji duchowej”, o „produkcji i dystrybucji myśli” (M/E 3, 27 i 46). W liście do Annienkowa (grudzień 1846) Marks wskazuje na to, że ludzie produkują nie tylko pewne stosunki społeczne, ale „wytwarzają także idee, kategorie, tzn. abstrakcyjne, idealny wyraz tychże stosunków” (M/E 27, 533). Szczególnie właściwości „duchowej produkcji” analizował później Marks przede wszystkim w *Teoriach wartości dodatkowej*, gdzie np. określał wiedzę jako „produkt pracy umysłowej”, a sztukę i poezję jako gałęzie produkcji duchowej<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> K. Marx, F. Engels, *Werke*. Berlin 1956 n. Supplement, t. 1, s. 537.

<sup>6</sup> K. Marks, *Teorie wartości dodatkowej*. Cz. 1. Warszawa 1959, s. 367, 287.

Jeśli Marks i Engels w tych lub innych miejscach stosują pojęcia produkcji i konsumpcji w odniesieniu do czynności duchowych, to oczywiście nie chodzi o metaforyczne przenoszenie pojęć ekonomicznych na sferę duchową, a tym bardziej o owe „powierzchowne analogie i paralele między bogactwem materialnym a duchowym”<sup>7</sup>, które Marks z takim sarkazmem krytykował u wulgarnych ekonomistów. Marks wciąż wskazywał na to, że jeśli między „duchową i materialną produkcją” zachodzą zależności i wzajemne oddziaływania, jeśli „kapitalistycznemu na przykład sposobowi produkcji odpowiada inny rodzaj produkcji duchowej niż średniowiecznemu”, to stąd tylko „płacy beletryści” mogą wyciągać wniosek, że „wytwarzanie produktów duchowych lub wytwarzanie usług było produkcją m a t e r i a l n ą”. Marks komentował tę „bzdurę” uwagą:

nawet najwyższe rodzaje produkcji duchowej dlatego tylko zostają uznane przez *bourgeois* i mogą znaleźć usprawiedliwienie w jego oczach, że się je przedstawia i fałszywie wyjaśnia jako bezpośrednio produkujące materialne bogactwo (...). Ci ludzie tkwią tak dalece w jarzmie swych natrętnych burżuazyjnych urojeń, że gotowi by uwierzyć, iż Arystoteles czy Juliusz Cezar obraziłoby się, gdyby ich nazwano „*travailleurs improductifs*”<sup>8</sup>.

Ostro zaznaczając różnicę między pracą produkcyjną a pracą nieprodukcyjną w sensie ekonomicznym, Marks czyni następującą uwagę w *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*:

Czy to nie bzdura, pyta na przykład (lub przynajmniej podobnie) pan Senior, że producent fortepianu jest pracownikiem produkcyjnym, a pianista nim nie jest, choć przecież fortepian bez pianisty byłby nonsensem? Ale tak właśnie jest. Producent fortepianu reprodukuje kapitał: pianista wymienia swą pracę tylko za *revenue*. Ale pianista produkuje muzykę i daje nam satysfakcję muzyczną, czyż więc poniekąd nie produkuje? Faktycznie, czyni to: jego praca jest jakąś produkcją; dlatego nie jest pracą produkcyjną w sensie ekonomicznym; podobnie jak nie jest produkcyjną praca głupca, który produkuje urojenia umysłu<sup>9</sup>.

Z podobnym sarkazmem mówi w *Teoriach wartości dodatkowej*:

Według Storcha lekarz produkuje zdrowie (lecz również i chorobę), profesorowie i pisarze — *les lumières* [oświatę] (ale również i obskurantyzm), poeci, malarze itd. — *le goût* [smak] (ale także brak dobrego smaku), moralisci itd. — *moeurs* [obyczaje], kaznodzieje — kult religijny, praca suwerenów — bezpieczeństwo, itd. (...). Równie dobrze można byłoby powiedzieć, że choroba wytwarza lekarzy, głupota — profesorów i pisarzy, brak gustu — poetów i malarzy, rozprzeżenie obyczajów — moralistów, przesady — kaznodziejów, a ogólny brak bezpieczeństwa — produkuje władców kraju<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 288.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 287, 288, 289-290.

<sup>9</sup> K. Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*. Berlin 1953, s. 212.

<sup>10</sup> Marks, *Teorie wartości dodatkowej*, cz. 1, s. 289.

Naprawdę — aby pozostać przy artystach — pisarze, poeci, malarze itd. ani nie produkują rozumienia sztuki, ani braku jej rozumienia, a tym bardziej, dostarczając np. stymulatorów produkcji, nie dają „produktów pracy materialnej”. Raczej w obrębie produkcji niematerialnej wytwarzają „produkty *sui generis*”<sup>11</sup>, mianowicie „przedmioty artystyczne”, które wprawdzie mogą przyjąć charakter towaru i służyć materialnemu wzbogaceniu, których produkcyjność „*sui generis*” realizuje się jednak dopiero wtedy, kiedy stają się przedmiotem duchowej konsumpcji ze strony ludzi, na których oddziałują. To, że przedmioty sztuki w ten pośredni sposób, np. poprzez recypującego człowieka, mogą wywierać wpływ również na materialną produkcję, choćby dlatego, że czynią „naszą indywidualność bardziej energiczną, żądną działania”<sup>12</sup>, jest możliwe, ale nie stanowi o specyfice sztuki:

Człowiek sam jest podstawą swej materialnej produkcji, jak i każdej innej, którą rozwija. Wszystkie więc okoliczności wpływające na człowieka jako na p o d m i o t produkcji zmieniają *plus ou moins* wszelkie jego funkcje i czynności, a więc również te funkcje i czynności, które spełnia jako twórca materialnego bogactwa, towarów. W tym znaczeniu można rzeczywiście dowieść, że wszystkie ludzkie stosunki i funkcje, jakkolwiek i w czymkolwiek się przedstawiają, wpływają na produkcję materialną i działają na nią w sposób mniej lub bardziej determinujący<sup>13</sup>.

Zatem zatarcia różnic między bogactwem materialnym a duchowym, między produkcją a konsumpcją dóbr materialnych i duchowych nie uzyskuje się przez pojęciową subsumcję aktywności materialnej i umysłowej pod wyrażenia „produkcja” i „konsumpcja”. W ten sposób zostaje raczej wyrażona jedna z owych „rozumnych abstrakcji”, na których użyteczność wskazywał Marks w tymże *Wprowadzeniu*, w którym rozwijał dialektykę produkcji i konsumpcji:

Skoro więc mowa o produkcji, to zawsze o produkcji na określonym szczeblu rozwoju społecznego — o produkcji społecznych jednostek. Mogłoby się przeto wydawać, że aby w ogóle mówić o produkcji, musimy albo śledzić proces rozwoju historycznego w jego różnych fazach, albo zapowiedzieć z góry, że mamy do czynienia z pewną określoną epoką historyczną, a więc np. z nowoczesną produkcją burżuazyjną (...). Ale wszystkie epoki produkcji mają pewne wspólne znamiona, wspólne określenia. Produkcja w ogóle to abstrakcja, ale rozumna abstrakcja, jeżeli rzeczywiście podkreśla i ustala to, co wspólne, i oszczędza nam przeto powtarzania. (M/E 13, 705)

„Rozumna abstrakcja” musi w tej samej mierze pomijać różnice i związki między materialną a umysłową produkcją i konsumpcją co różnice i związki między poszczególnymi „gałęziami duchowej produkcji”. Musi ona również abstrahować od tego, że zawsze, kiedy mówimy o produkcji, mówimy o produkcji „na określonym szczeblu rozwoju społecz-

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 290.

<sup>12</sup> Marks, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, s. 212.

<sup>13</sup> Marks, *Teorie wartości dodatkowej*, s. 291.

nego — o produkcji społecznych jednostek” (M/E 13, 705), a zatem o określonej historycznej formie, w której zawsze należy ujmować produkcję i konsumpcję. Jeżeli operujemy „rozumnymi abstrakcjami”, wypada stale mieć w pamięci następujące stwierdzenia:

Tymczasem to ogólne, czyli wspólne wyodrębnione przez porównanie, jest samo czymś złożonym z różnorodnych członów, rozszczepiających się na rozmaite określenia. Jedne z nich dotyczą wszystkich epok, inne są wspólne niektórym. (Pewne) określenia odnoszą się zarówno do najnowszej, jak i do najdawniejszej epoki. Bez tych określeń nie jest do pomyślenia żadna produkcja. Jeżeli jednak językom najbardziej rozwiniętym pewne prawa i określenia są wspólne z językami najmniej rozwiniętymi, to właśnie to, co stanowi ich rozwój, odróżnia je od tego, co ogólne i wspólne. Określenia dotyczące produkcji w ogóle muszą być wyodrębnione właśnie po to, aby ze względu na jedność, wynikającą już choćby z tego, że podmiot — ludzkość — i przedmiot — przyroda — są te same, nie zapomniano o istotnej różnicy. (M/E 13, 705)

Ale jeśli „istotna różnica” między nimi nie zostanie zapomniana, to również „produkcja sztuki” nie będzie stanowiła innego rodzaju produkcji, a tylko jej „szczególny sposób” i jako taka będzie podpadała pod określenia, „które odnoszą się w ogóle do produkcji” i które Marks, znów we *Wprowadzeniu*, reasumuje:

Wszelka produkcja jest zawłaszczaniem przyrody przez jednostkę w obrębie i za pośrednictwem określonej formy społecznej. (M/E 13, 708)

W *Kapitale* Marks wyjaśnia następująco treść tego „zawłaszczenia” na przykładzie pojęcia pracy:

Praca jest przede wszystkim procesem zachodzącym między człowiekiem a przyrodą, procesem, w którym człowiek poprzez swoją własną działalność zapośrednicza, reguluje i kontroluje wymianę materii między sobą a przyrodą. Wobec materii przyrody występuje on sam jako siła przyrody. Wprawia w ruch naturalne siły swego ciała — ramiona i nogi, głowę i ręce, ażeby przyswoić sobie materię przyrody w postaci przydatnej dla swego własnego życia. Oddziałując za pośrednictwem tego ruchu na istniejącą poza nim przyrodę i zmieniając ją, człowiek zmienia zarazem swoją własną naturę. Rozwija drzemiące w niej moce i podporządkowuje grę tych sił swej własnej zwierzchności. (M/E 23, 205—206)

O uwarunkowanie artystycznego działania przez ten proces, o ich samodzielny, produktywny udział w nim chodzi wtedy, kiedy Marks i Engels mówią o „produkcji artystycznej”, o „produkcji sztuki”, o „artystycznym zawłaszczaniu tego świata” i rozpatrują dialektykę produkcji i konsumpcji — abstrahując „rozumiejąco” od „istotnych różnic” wobec sfery ekonomicznej — jako zachowującą ważność również w sferze działalności artystycznej.

### 3

Relacje między produkcją literacką a recepcją, między autorami, dziełami i czytelnikami, można przedstawić sobie w sposób następujący: auto-



rzy tworzą dzieła, te w postaci książki obiegają sferę cyrkulacji i wymiany, aby następnie w odbiorze stać się przedmiotem indywidualnego przyswajania, satysfakcji dla czytelników; produkcja literacka, autor, dzieło stanowią punkt wyjścia; odbiór, czytelnik — końcowy punkt komunikacji literackiej.

Marks zauważył, że to wyobrażenie relacji między produkcją a konsumpcją istotnie wyraża pewien związek między nimi; ale — jak dodał — związek powierzchowny (M/E 13, 709). Z tego stanowiska widać wprawdzie wyraźnie, że produkcja literacka uruchamia recepcję, że autorzy tworzą swoje dzieła dla czytelników i że te dzieła oddziałują na nich. Tym wszakże, czego z takiej perspektywy nie daje się unaocznic, jest ten stan rzeczy, że produkcja literacka nie tylko uruchamia recepcję, ale że ta wprawia w ruch również produkcję, że czytelnicy nie tylko odbierają dzieła, ale również domagają się zupełnie określonych dzieł, że nie tylko autorzy tworzą swoją publiczność, ale również publiczność wyłania swoich autorów, że nie tylko dzieła oddziałują na publiczność, ale również czytelnicy na produkcję dzieł, że zatem recepcja stanowi nie tylko punkt końcowy, ale również punkt wyjścia dla nowej produkcji literackiej.

„Oczywistych, jak na dłoni leżących wyobrażeń” nie można, rzecz jasna, pogłębić przeciwstawiając im inne „oczywiste wyobrażenia”. Jedyne „metafizyk”, trafnie scharakteryzowany przez Engelsa (M/E 20, 22) ten, dla którego przyczyna i skutek stanowią sztywne wobec siebie przeciwieństwo, może z sytuacji, że nie tylko autorzy są producentami historii literatury, wyciągnąć wniosek, że wobec tego historię literatury tworzą wyłącznie czytelnicy. Produkcja literacka w obrębie swego stosunku do recepcji pozostaje momentem nadrzędnym. Wynika to już choćby z faktu, że bez autorów nie ma dzieł, nie ma przedmiotów recepcji. Teorię recepcji można rozwijać jedynie wychodząc od przedmiotów, które są recypowane, a ponieważ przedmiotów tych nie zastajemy po prostu, ale są one produkowane, zatem — wychodząc od produkcji tych przedmiotów.

To, że produkcja jest czynnikiem nadrzędnym, wynika następnie stąd, że stwarza ona dla recepcji nie tylko przedmiot, ale również dla przedmiotu potrzebę oraz, w postaci „zmysłu artystycznego”, „zdolność odczuwania piękna”, subiektywną możliwość jego odbierania. Jak dopiero dzięki muzyce, w której przedmiot przyswajany jest muzycznie, wyrabia się „słuch muzyczny”, tak dzięki literaturze dopiero, w której przedmiot przyswajany jest literacko, powstaje zmysł literacki. Nie należy tego rozumieć bynajmniej w ten sposób, że ów zmysł tworzy się w ludziach wyłącznie dzięki recepcji literatury. Literatura stwarza po temu zasadnicze przesłanki: „*Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen*”<sup>14</sup>. Jednakże potrzeba taka rozwija się w połączeniu z innymi kulturalno-duchowymi, które można wspólnie objąć pojęciem pod-

<sup>14</sup> J. W. Goethe, *Westöstlicher Diwan*. W: Weimarer Ausgabe I, t. 7, s. 1.

stawowej potrzeby estetycznej<sup>15</sup> i których zaspokojenie stanowi również „idealną wewnętrzną przyczynę napędową” nowej produkcji literackiej.

Dzieła wytwarzają ponadto nie tylko materiał dla zaspokojenia potrzeb odbiorczych i zdolności recepcji dzieł, ale również sposób ich recepcji. Każde dzieło ma swoją wewnętrzną konsystencję, właściwą sobie strukturę, indywidualność, szereg znamion, które narzucają określone linie przewodnie sposobu jego recepcji, jego oddziaływania i także jego oceniania. Swoistą zdolność dzieła do sterowania recepcją chcielibyśmy określić pojęciem wstępnej determinacji recepcji [*Rezeptionsvorgabe*]. Pojęcia tego używamy niewartościująco; wstępnym determinantem recepcji jest każde dowolne dzieło. Chodzi tutaj o kategorię, która mówi, jakie funkcje może dzieło potencjalnie spełniać z racji swych właściwości. Jakość wstępnej determinacji recepcji zależy ostatecznie od ogółu genetycznych (historyczno-społecznych, językowo-literackich, indywidualno-biograficznych uwarunkowań dzieła. Rekonstrukcja tych uwarunkowań jest zadaniem badań historyczno-genetycznych.

Dzieło to produkt aktywności, w której autor w sposób konieczny wchodzi w relację nie tylko z daną mu obiektywnie rzeczywistością oraz z procesem literackim, w jaki wpisuje się swoim dziełem, ale również z czytelnikami. W postaci adresata, tzn. obrazu, który autorzy wytwarzają sobie o potencjalnych czytelnikach, rzeczywiści czytelnicy spełniają funkcje w procesie tworzenia. W obrębie procesów produkcyjno-estetycznych mieści się wymiar oddziaływania estetycznego. Ten stan rzeczy, że adresat, którego oczekiwania mają być zaspokojone lub zawiedzione, stanowi w akcie pisania determinant mający swój udział w tworzeniu estetycznego świata dzieła, był przez długi czas zaciemniony przez estetykę geniuszu. Czytelnik jako współaktor historii literatury — był z rozważań humanistyki niemal eliminowany. Jego ponowne odkrycie przez jednostki (jak Schücking i Auerbach), a następnie jego rehabilitacja w teoriach literatury fenomenologicznych (Ingarden), egzystencjalistycznych (Sartre), strukturalistycznych i ostatnio estetycznorecepcyjnych (Jauss) tworzą w zmiennej historii literaturoznawczego sporu metodologicznego rozdział, którego ostatnie karty bynajmniej nie zostały jeszcze zapisane. Nowe oceny udziału czytelnika w produkcji literackiej i w historii literatury — różnie motywowane i prowadzące do różnych konsekwencji metodologicznych — ponad swą racjonalną treścią łączą się z ideologiami, których korzenie sięgają głęboko w bazę kapitalistycznych stosunków społecznych i literackich. Ich krytyka musi zaczynać się w tym punkcie, gdzie skutek wyłączenia związku pomiędzy produkcją literacką, dziełem i recepcją z systemów odniesień społecznych i historycznych —

---

<sup>15</sup> Zob. D. Sommer, A. Walter, *Versuch über den gesellschaftlichen Charakter ästhetischer Bedürfnisse*. „Weimarer Beiträge” 1971, nr 11, s. 24 n.

zachowuje się lub reaktywuje sposoby analizy, które nadal są immanentne wobec literatury czy dzieła, a zatem idealistyczne również wtedy, kiedy w miejsce autorów powołuje się czytelników na demiurgów, produkcję podporządkowuje się recepcji, czytelnika historycznego abstrahuje się do postaci idealnego czytelnika stojącego ponad historią albo izoluje się odniesienia do adresatów od subiektywnych odniesień autorów do rzeczywistości i obiektywnych odniesień ich dzieł do bytu historycznego, tzn. od odniesień, które obejmują zobiektywizowaną w tekście strategię oddziaływania estetycznego. Ale mimo rzutowania burżuazyjnych refleksów ideologicznych na rozważania metodologiczne — teorie, które w recepcji widzą przesłankę produkcji literackiej, które w dziełach i rodzajach dopatrują się inherentnych struktur oddziaływania estetycznego, w czytelnikach zaś aktorów procesów literackich, posiadają jednak naukową relewancję ze względu na to, że wzbogacają wiedzę istotną dla materialistycznohistorycznej analizy historii literatury i dla marksistowskiej teorii estetycznoliterackiej. Dla ukształtowania materialistycznego wyobrażenia o „sposobie istnienia” dzieła literackiego konieczną przesłanką jest rozpoznanie w tym, że relację społeczną wnosi we wnętrze literackiego utworu już sam adresat. Badania historyczno-genetyczne będą musiały to w przyszłości uwzględnić. Jako wypowiedź o rzeczywistości w jej odniesieniu do człowieka (relacja dzieło—rzeczywistość, relacja odbicia) dzieło jest zarazem przesłaniem do czytelnika (relacja dzieło—adresat); pozostaje ono w relacji do innych dzieł, ma charakter literatury (relacja dzieło — proces literacki) i nosi znamiona indywidualności swego twórcy (dzieło—autor). Jako produkt, który swoją indywidualną, niepowtarzalną swoistość uzyskał dzięki warunkom swego powstania określonym przez historię społeczną, historię literatury i biografię, ma strukturę nastawioną na oddziaływanie estetyczne: na czytelników, na recepcję i oddziaływanie, na spełnianie funkcji. Jako determinant recepcji ma ono tendencję do tego, by ze swej strony kierować obcowaniem z czytelnikiem, określać rodzaj recepcji i jej oddziaływanie.

## 4

Dzieło nie może jednak swych potencjalnych funkcji urzeczywistniać samo z siebie. Jak i czy w ogóle się to dzieje, o tym decyduje relacja dzieło—czytelnicy. Właśnie dlatego, że dzieło jest przeznaczone do recepcji, to nawet jeśli zostało wyprodukowane, ale nie stało się przedmiotem recepcji, nie jest ono jeszcze rzeczywiście dopełnione. Jest nie tylko przeznaczone dla czytelników, ale wręcz potrzebuje czytelników, aby stać się rzeczywistym dziełem.

W fazie pośredniej między produkcją literacką a recepcją proces twórczy kończy się tym, iż powstaje tekst, który ma egzystencję niezależną od swego producenta oraz aktu sprawczego. Żywa praca umy-

słowa, którą zużytkowano w artystyczno-literackich procesach twórczych, nie kończy się ani na „niczym”, ani na „samej subiektywizacji przedmiotowości”; raczej ustanawia ona siebie ponownie jako przedmiot w postaci wynikającego z niej dzieła. Ulega „zmaterializowaniu, utrwaleniu, przechodząc z formy aktywności w formę przedmiotu, spoczynku”; uprzedmiotowia siebie w „bycie”<sup>16</sup>. Powstawanie dzieła przekształciło się w „byt” dzieła, w produkt czynności artystyczno-literackiej, występujący jako dzieło w formie napisanego tekstu. Czynność stała się „czynnością urzeczowioną”. Do dzieła w tym stanie odnoszą się jednak określenia, które w ogóle odnoszą się do produktów ludzkiego działania — w przeciwstawieniu do przedmiotów czysto przyrodniczych. Mogą one istnieć „potencjalnie” i „rzeczywiście”. Ponieważ produkcja zmierza do tego, aby nie tylko przyswajać „naturalne tworzywa”, ale aby przyswajając je formie użytecznej dla człowieka, produkt sprawdza się, jest „rzeczywistym” produktem nie jako „uprzedmiotowiona działalność”, lecz jedynie jako przedmiot dla działającego podmiotu; jako „uprzedmiotowiona działalność” produkt jest produktem tylko „potencjalnie”. „Produktem rzeczywistym” staje się on dopiero jako przedmiot dla „działającego podmiotu”, tzn. w konsumpcji. Dopiero wtedy otrzymuje on „ostateczne *finish*” i pełne wykończenie (M/E 13, 712).

W fazie, która rozpoczyna się wraz z zamknięciem historii powstania dzieła, jego estetyczno-literackiego wytworzenia przez „działający podmiot” i jego oddzieleniem od tego dzieła i która kończy się zawsze wtedy, kiedy dzieło staje się przedmiotem recepcji dla „działającego podmiotu” i kiedy rozpoczyna się historia oddziaływania dzieła, również dzieło literackie ma swoją egzystencję tylko „ze względu na możliwość”. Dopóki dzieła nie zostaną ponownie w toku recepcji wcielone w indywidualną i społeczną świadomość, z której wyszły w uprzedmiotowionej postaci, mają status egzystencji nie dopełnionej, nie są „skończone”, są tylko dziełami potencjalnymi. To właśnie miał na uwadze Goethe stwierdzając, że dzieło składające się „ze słów i liter” musi być przez ludzi przywrócone „do życia duchem i sercem”<sup>17</sup>, by mogło oddziaływać. Po oddzieleniu od „działających podmiotów”, które je stworzyły, dzieła stają się dopiero wtedy rzeczywistymi dziełami, kiedy ponownie połączą się w recepcji z „działającymi podmiotami”.

Tego, że czytelnicy winni być „działający”, aktywni, nie należy rozumieć metaforycznie. Produkcyjno-estetycznej aktywności po stronie autorów — obejmującej w sobie komponent estetycznego oddziaływania — po stronie czytelników odpowiada aktywność receptywno-estetyczna. W pojęciu czytania wyodrębniamy z ogól-

<sup>16</sup> Marx, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*, s. 207—208.

<sup>17</sup> J. W. Goethe, list do Zeltera, z 24 VIII 1824. W: Weimarer Ausgabe IV, t. 38, s. 228.

nego zbioru ludzkich czynności pewną określoną czynność. Jak każda inna czynność, tak czytanie ma również strukturę określoną przede wszystkim przez przedmiot, na który się kieruje, w naszym wypadku więc przez dzieło literackie, którego specyfika jako przedmiotu estetyczno-literackiego użycza swych cech szczególnych również tej czynności, dzięki której jest przyswajane. Właściwości dzieła jako szczególnego produktu, który jako wstępny determinant recepcji dochodzi w postaci tekstu do rąk czytelników i przekazuje czynności odbiorczej przedmiotową określoność, nasuwają pytania, których nie sposób rozpatrywać w ramach tego artykułu. Tutaj należałoby tylko wskazać, że czytelnicy mogą zrealizować dzieło zawsze tylko w granicach możliwości, które ono zakreśla jako poprzedzający determinant. Wolność czytelników w obcowaniu z dziełami ma swoje granice w przedmiotowych właściwościach samych dzieł. Dowód tego można przeprowadzić zarówno pozytywnie, jak i przez negację. Niektóre dzieła z racji swoich przedmiotowych właściwości zmuszają czytelników, by wciąż na nowo konfrontowali się z nimi, inne znów, i te należą do większości, sprawiają, że po pewnym czasie czytelnicy odrzucają je jako przedmioty recepcji. Dzieła wywołują u czytelników stopniowe przybliżenie się do oceny o tendencji albo pozytywnej, albo negatywnej. Powieści Augusta Lafontaine'a np., które swego czasu cieszyły się wielkim powodzeniem, dzisiaj nikt nie czyta. Balzak natomiast wciąż jeszcze znajduje się na liście bestsellerów. Przedłużanie takiej listy byłoby banalne. W ścisłym sensie sąd nie jest nigdy ostateczny. Dzieło pogrzebane przez stulecia w „grobowcu papierów” może nagle zmartwychwstać do nowego życia, jak np. Roberta Chaslesa powieść *Les Illustres Françaises* opublikowana w r. 1713, która po długim zapomnieniu znów od lat pięćdziesiątych naszego stulecia budzi uwagę publiczności. A przecież takie szanse otwierają się przed dziełami nie bez zależności od ich przedmiotowych cech.

Właśnie wymieniony wyżej przykład wskazuje jednak również na to, że przedmiot w czynności odbioru nie zdobywa swej pozycji mechanicznie. Niezależnie od tego, jaki określony jakościowo charakter mają dzieła pełniąc funkcję wstępnych determinantów, działają one nie same z siebie, ale tylko za pośrednictwem „działających podmiotów”, które je recypują. Również to nie wymaga szczególnego dowodzenia. Nawet jeśli czytelnicy zgodnie oceniają wartość dzieła, to uzasadniają tę ocenę w sposób bardzo rozmaity. To samo dzieło jest różnolicie odbierane nie tylko przez potomność, ale także przez współczesnych w dobie jego publikacji; nawet ten sam czytelnik, jeśli czyta je wielokrotnie, podchodzi do niego w sposób różny. Stąd wniosek, że czynność odbioru jest równocześnie uwarunkowana ze względu na dzieło i ze względu na czytelnika, przy czym dzieło stanowi obiektywną, a czytelnik subiektywną (zresztą również obiektywnie uwarunkowaną) stronę tej relacji, która ustala się w toku czynności odbioru. Jeśli teraz abstrahujemy od społeczno-historycznych, biograficz-

no-indywidualnych i specyficznie historycznoliterackich zapośredniczeń [*Vermittlungen*], które warunkują owo „przedtem”<sup>18</sup> procesu recepcji, to, co zachodzi w obrębie aktualnej relacji między dziełem a czytelnikiem, oraz owo „później” — skutki lektury, można by wzajemny stosunek między stroną uwarunkowaną przez dzieło a stroną uwarunkowaną przez czytelnika scharakteryzować jako specyficzny przypadek dialektyki przyswajania: przyswajając dzieło, czytelnik dokonuje jego przebudowy dla siebie; rozwijając „drzemające w dziele możliwości” (realizując jego uprzednią determinację), poddaje on je „jego własnemu przesłaniu”. Zarazem jednak obowiązują następujące reguły: przebudowując dzieło dla siebie, zmienia również siebie samego; realizując możliwości zawarte w dziele, rozszerza swe własne możliwości jako podmiotu; kiedy czytelnik recypuje dzieło, oddziałując przy tym na dzieło, dzieło oddziałuje na niego. Czynność estetycznorecepcyjna jest procesem, w którym realizuje się jedność tych przeciwstawnych określeń. Nie akcentując jednoznacznie granicy między pojęciami recepcji i oddziaływania, język zachowuje w tych dwóch pojęciach coś z dwuznaczności stosunku, jaki ustala się w lekturze. Pojęcie recepcji tworzone jest z uwagi na czytelnika: orzeka ono, że czytelnik „bierze” sobie dzieło jako przedmiot, który mu jest dany. Podjęcie oddziaływania natomiast akcentuje aspekt dzieła: dzieło, w toku recepcji, „bierze” sobie również czytelnika; oddziałuje na czytelnika. Dzieła są stroną sprawczą, procesy, jakie zachodzą w czytelniku w trakcie lektury i po lekturze, są efektem; zarazem jednak czytelnicy są również stroną biorącą, a dzieła czymś wziętym przez nich w posiadanie. Czytelnicy czyniący się podmiotem stosunku recepcji czynią się zarazem przedmiotem kompleksu oddziaływania, i odwrotnie. Kiedy dzieła sprawują swą władzę nad czytelnikami, czytelnicy jednocześnie zyskują panowanie nad nimi. Czytelnicy są aktywni i jednocześnie przyjmują biernie; dzieła są przedmiotem ich aktywności i jednocześnie (za pośrednictwem uprzedniej determinacji) tą aktywnością kierują. Nie mamy tu więc relacji przyczynowej, w której dzieła występują jako przyczyny, a procesy zachodzące w czytelniku jako skutki, lub odwrotnie, w której oddziaływanie dzieł ma swoje przyczyny w czytelnikach. Chodzi więc raczej o szczególną formę wzajemnego stosunku, którego obydwaj członki przenikają się wzajemnie.

Zapośredniczenie między nimi obydwoma powstaje dzięki relacji wartościowania, w którą czytelnik musi nieuchronnie wejść, jeśli recypuje dzieło. Samo dzieło prowokuje tę relację, ponieważ czynność estetyczna, w której jest ono produkowane, sama jest ustrukturowana dzięki wartościującej relacji względem swego przedmiotu. W uprzednią determinację recepcji wpisany jest apel do czytelnika, by odnosił dzieło do całej swojej

---

<sup>18</sup> Tych pojęć, wprowadzonych przez Lukácsa w *Ästhetik*, używamy czysto deskryptywnie, nie przejmując treściowych określeń.

osoby, do całej swojej racjonalnej i emocjonalnej aktywności życiowej, do swojej świadomości, podświadomości, całej swojej psychiki. Czytelnik nie może nie zareagować na ten apel. Kiedy czytelnik (strona subiektywna) odnosi do siebie dzieło, dzieło (strona obiektywna) oddziałuje na niego. Czytelnicy czynią dzieła przedmiotem swej satysfakcji estetycznej, emocjonalnej i intelektualnej, zaspokajając z ich pomocą swoje potrzeby czytelnicze i zainteresowania literackie; ponadto czynią dzieła środkami poznawania, rozszerzania wiedzy i informacji, środkami pomocy życiowej, poszukiwania tożsamości, samourzeczywistnienia i samoaktywności, rozrywki i zabawy, zbudowania i pociechy; środkami bliższego poznawania autora, rozszerzania swych wiadomości estetycznoliterackich i historycznoliterackich, wnikania w piękno mowy poetyckiej oraz w technikę i prawidłowości literatury. Kiedy jednak dzieła stają się w ten sposób środkami i obiektami dla czytelników, czytelnicy wystawiają się zarazem na ich oddziaływanie.

Obydwie te strony mogą w procesach recepcji być sobie zupełnie odmiennie przyporządkowane. Dzieło może tak bardzo przybliżyć się do czytelnika, że właściwości subiektywne dzieła ulegają jak najdalej posuniętej redukcji: czytelnik czuje się przez nie „porwany”, „przykuty”; fascynując się dziełem doznaje jego oddziaływań bez możliwości utrzymania krytycznego dystansu. Automatycznie powstająca przy tym pozytywna ocena zostaje uprzedmiotowiona, jeśli w ogóle do niej dochodzi, w tekstach ustnych lub pisemnych, formułowanych według wzoru: „powieść podobała mi się, była interesująca, wzruszająca, trzymała w napięciu” itd. Ale i odwrotnie: proces recepcji może się również charakteryzować oddaleniem się dzieła od czytelnika. To czytanie z dystansem nie musi bynajmniej ograniczać satysfakcji, przeciwnie, może ją nawet w szczególny sposób pogłębić, jeśli zainteresowanie koncentruje się na samym dziele, jego strukturze estetycznej, jego języku; efekty mogą się dzięki temu potęgować. Tego rodzaju lektura, najczęściej będąca warunkiem czytania wierszy, często przerywana jest przez namysł; czytelnik wnika we wnętrze dzieła i świadomie nasłuchuje przesłania, które dzieło trzyma dla niego w pogotowiu. Oceny dokonują się w sposób bardziej uzasadniony; dzieło zostaje odniesione do procesów historycznoliterackich, do przekonań światopoglądowych i estetycznych. Perwersja tego sposobu czytania występuje wtedy, kiedy dzieło odsuwa się tak daleko, że czytelnik rezygnuje z przyjemności. Goethe pisał w związku z tym:

Istnieją trzy rodzaje czytelników: pierwszy, który delektuje się nie oceniając, trzeci, który ocenia nie delektując się, i pośredni, który delektując się ocenia i oceniając delektuje się; ten dopiero reprodukuje dzieło na nowo<sup>19</sup>.

Johannes R. Becher dodaje do tego:

<sup>19</sup> J. W. Goethe, list do J. F. Rochlitz, z 13 VI 1819. W: Weimarer Ausgabe IV, t. 31, s. 178.

ten pierwszy rodzaj czytelników, który delektuje się nie oceniając, pozbawia się pełnej satysfakcji, która polega właśnie na oceniającym delektowaniu się, i [...] trzeci rodzaj, który ocenia nie delektując się, ponosi uszczerbek na zdolności oceniania, ponieważ do całości sądu należy również przyjemność w obcowaniu ze sztuką<sup>20</sup>.

Istotnie, recepcja dzieła literackiego nie jest plonem jakiejś wiedzy, który można by było oddzielić od przeżycia. Tego rodzaju recepcja byłaby raczej tylko specyficznym przypadkiem, rezultatem szczególnej abstrakcji w toku lektury dokonującej się przy teoretycznym podejściu do dzieła. W swej nie wyspecjalizowanej teoretycznie formie lektura jest procesem kompleksowym, który właśnie włącza przeżycie. Do tego przeżycia odnosi się to, co w ogóle charakteryzuje przeżycie:

Nie ulega wątpliwości, że coś, co dane jest nam tak, jak w bezpośrednim przeżyciu, nie może być nam dane w żaden inny sposób. Z żadnego opisu, choćby najbardziej żywego, ślepy nie mógłby tak rozpoznać barwności świata, a głuchy muzyczności jego dźwięków, jak postrzegając je bezpośrednio. Żadna psychologiczna rozprawa nie zastąpi człowiekowi, który sam nie doświadczył miłości, waleczności czy radości tworzenia, tego, czego doznaje ten, kto przeżywa to sam<sup>21</sup>.

Dzieła literackie mogą oddziaływać na czytelnika również pośrednio. Każdy może również gdzie indziej, a nie z samych dzieł literackich, zasięgnąć informacji o nich, np. z wypowiedzi innych osób na temat ich lektury. A przecież żadna recenzja, żaden przewodnik powieściowy [*Romanführer*], żadna historia literatury nie zastąpi osobistego obcowania z dziełem. Nabyta wtórnie wiedza o dziele, jego związkach genetycznych i funkcjonalnych może stanowić pomoc w indywidualnej recepcji i w mniejszym lub większym stopniu ją kształtować, ale nie może zająć jej miejsca. To swoiste, szczególne, co może przynieść literatura, daje się osiągnąć tylko w obcowaniu indywiduum z jednostkowym dziełem. Przy tym poznanie i przeżycie można rozdzielić tylko w abstrakcji:

Świadomość osobowości konkretnej, żywej — pisze Rubinstein — jest zawsze niejako zanurzona w dynamicznym, nie w pełni uświadamianym przeżyciu, które tworzy mniej lub bardziej wyraźnie oświetlone, zmienne, w swych konturach niedokładnie określone tło, z którego się świadomość wyodrębnia, nigdy nie mogąc się od niego całkowicie uwolnić. Każdemu aktowi świadomości towarzyszy mniej lub bardziej głuchy rezonans, który ów akt wywołuje w mniej uświadamianych przeżyciach, podobnie jak — na odwrót — często niewyraźna, ale bardzo intensywna gra przeżyć nie w pełni uświadamianych znajduje rezonans w świadomości<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> J. R. Becher, *Poetische Konfession*. Berlin 1959, s. 119.

<sup>21</sup> S. L. Rubinstein, *Grundlagen der allgemeinen Psychologie*. Wyd. 6. Berlin 1968, s. 17.

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 21.



Kompleksowe procesy psychiczne, które rozgrywają się w trakcie lektury, zyskują zróżnicowane znamiona dzięki jakości przedmiotu, na który kieruje się czynność recepcji, oraz dzięki samej tej czynności, którą wykonują „działające podmioty” w ramach konkretnych materialnych i ideologicznych stosunków społecznych. Konkretna indywidualna recepcja dzieła jest zawsze procesem społecznym zapośredniczonym przez wiele ogniw.

Wyprodukowane dzieła, zanim dojdą do rąk czytelników, mają już zawsze za sobą formy społecznego przyswajania; są wybrane przez instytucje społeczne do recepcji, uprzywilejowane i w większości przypadków również ocenione. Jako instancje pośredniczące funkcjonują wydawnictwa, księgarnie, biblioteki oraz krytyka literacka, propaganda literatury, nauczanie literatury w szkołach, literaturoznawstwo i wszystkie inne instytucje, które materialnie lub duchowo pośredniczą między produkowanymi dziełami a czytelnikami. Czytelnik zatem w toku lektury nie wchodzi w relację z literaturą lub dziełami „samymi w sobie”. Raczej są to dzieła, które przez instytucje społeczne zostały wyselekcjonowane z ogółu produkowanych dzieł, rozpropagowane i ocenione według ideologicznych, estetycznych, ekonomicznych i innych punktów widzenia i którym dodatkowo jeszcze utorowano drogi do czytelników dzięki najróżnorodniejszym środkom (reklama, zewnętrzna szata książki, recenzje, komentarze, dyskusje nad dziełem, publiczne czytanie, nagrody literackie, popularyzacja autorów itp.). Podejmując indywidualną decyzję wyboru określonego z wyselekcjonowanych dzieł, czytelnik konstytuuje jednocześnie stosunek społeczny.

Decydującą rolę przy pokonywaniu dystansu między produkowanymi dziełami a czytelnikami odgrywają społeczne sposoby recepcji. Pojęciem tym oznaczamy stan rzeczy sprawiający, że stosownie do obiektywnych funkcji społecznych, które nakładane są na literaturę przez materialne i ideologiczne stosunki panujące w danej formacji społecznej, wytwarzają się określone normy oceniania tradycyjnej i współczesnej literatury oraz myślenia o niej. Te zaś należy rozumieć jako konkretyzacje świadomości społeczeństwa, jako klas, grup, warstw, w odniesieniu do problemów związanych z literaturą: np. wyobrażenia o tym, czym literatura była, jest i powinna być, co może i co powinna by spowodować; w jaki sposób w ogóle należy oceniać, interpretować, rozumieć dzieła, autorów, prądy, szkoły, całe epoki literackie i historię literatury; jakie dzieła i autorów czytelnicy powinni czytać, a jakich nie; wyobrażenia norm realizacji możliwości specyficznego sposobu komunikacji i kształtowania świadomości, ugruntowanych w produkcji i recepcji literatury. W językowym utrwalaniu społecznych sposobów recepcji uczestniczą wszyscy pracownicy dziedziny ideologicznej, a zwłaszcza literaturoznawcy, krytycy literatury i nauczyciele literatury. Dzięki swym

publikacjom, wykładom, odczytom przyczyniają się do kształtowania poglądów na temat toku historii literatury, znaczenia dzieł i autorów, funkcji literatury, artysty, dzieła, czytelnika — poglądów, które w mniejszym lub większym stopniu działają jako czynniki regulatywne w czasie poprzedzającym [*im* „Vorher”] indywidualne procesy recepcji, podczas ich toku i później [*in ihrem* „Nachher”]. Powstawanie i oddziaływanie społecznych procesów recepcji nie zostało jeszcze dostatecznie zbadane. W jakim kierunku należałoby prowadzić takie badania, pokazał np. Franz Mehring w swej *Lessinglegende*. Przeciw panującym burżuazyjnym „legendom”, tzn. procesom recepcji Lessinga i jego epoki, Mehring tworzył podstawy materialistycznohistorycznego sposobu recepcji, który wywarł trwałe wpływy na społeczną recepcję literatury tego okresu przez ruch robotniczy i później przez socjalistyczne społeczeństwo. Wielkie zasługi dla rozwoju nowego sposobu recepcji klasycznej literatury niemieckiej położył György Lukács. Paul Rilla precyzyjnie uchwycił charakterystyczne znamiona burżuazyjnych sposobów recepcji, pisząc:

I kończy się ową mitologizacją obrazu Goethego, przy której czytelnik nie musi żywić już żadnych historycznych skrupułów i w ogóle nie musi już zastanawiać się, gdyż oznajmiono mu uspokajająco, że geniusz jest wyższy zarówno nad wszelkie warunki historyczne, jak też nad wszelkie myślowe pojmowanie<sup>28</sup>.

Uogólniając można skonstatować, że dzieła, zanim staną się przedmiotem indywidualnej recepcji, przeszły już — w zależności od tego, jak odległy jest czas ich powstania — przez mniejszą lub większą liczbę społecznych sposobów recepcji. Organa pośredniczące, czynne w interwale między produkowanymi dziełami a początkiem indywidualnych procesów recepcji, dostarczają wraz ze wstępną determinacją recepcji zawsze również wskazania, jakie procesy recepcji i oddziaływania zachodzą w ich toku i po ich realizacji. Te czynniki regulatywne mogą być tak silne, że recepcja określonych dzieł lub też dzieł całej epoki literackiej albo zostaje zahamowana, albo jest tak sterowana, że ich oddziaływania spełniają funkcjonalne zadania sprzeczne z jakościowymi właściwościami ich wstępnej determinacji. Tutaj mieści się uzasadnienie częściowej prawdy tezy, że również wstępne determinacje zmierzające do humanizujących oddziaływań wpływają stabilizująco na rzecz imperialistycznego systemu społecznego. Chodzi jednak w istocie tylko o częściową prawdę. Rzecz w tym, że nie przestrzega się ściśle wskazań społecznych sposobów recepcji. Indywidua nie są mechanicznie zależne od panujących stosunków literackiej komunikacji. Społeczne warunki recepcji — począwszy od podaży dzieł stojących do dyspozycji, poprzez impulsy, by w ogóle wziąć do ręki pewne dzieła czy literaturę, aż po społeczne rozumienie co do wyników recepcji — wywierają wpływ na określone jed-

<sup>28</sup> P. Rilla, *Goethe in der Literaturgeschichte*. Berlin 1950, s. 6.

nostki, grupy, klasy, w formie każdorazowo określonej historycznie. O dialektycznym zdeterminowaniu jednostki przez „społeczeństwo jako szeroki system odniesienia dla aktywności i rozwoju człowieka”<sup>24</sup> wystarczy tutaj tylko wspomnieć. Jeśli zakładamy u odbiorcy zdolność czytania, to wtedy, w ramach swego dialektycznego zdeterminowania przez społeczno-historyczny byt i świadomość, owo „przedtem” lektury w odniesieniu do czytelnika jest określone przez jego światopogląd i ideologię; przez jego przynależność do klasy, warstwy i grupy; przez jego sytuację materialną (dochody, czas wolny, warunki mieszkaniowe, stosunki w pracy i ogólne warunki życia); przez jego wykształcenie, wiedzę, poziom kultury, potrzeby estetyczne; przez jego wiek, ewentualnie również płeć, a także przez stosunek do innych artystów, zwłaszcza zaś przez samą literaturę, którą czytelnik już recypował. Każdą indywidualną recepcję dzieła poprzedziły już inne recepcje. Zaznajamianie się z literaturą zaczyna się w tak bardzo wczesnym stadium rozwoju osobowości — wraz ze słuchaniem poetycko zabarwionych historii, baśni, rymów itd., że nabyte w ten sposób zdolności rozumienia dzieł poetyckich wydają się „naturalnymi” właściwościami człowieka. Chodzi wszakże o społeczno-kulturalne zdolności, które czytelnik nabył w toku swego życia. Przy czym te społeczne zdolności, reguły obcowania z literaturą w toku przyswajania przez indywiduala są subiektywnie „przełamane” odpowiednio do konkretnej społeczno-historycznej i indywidualnej sytuacji. Tutaj znajdują wyraz również wszelkie szczególne rodzaje indywidualnej dyferencjacji, współwarunkujące przyswajanie literatury i dzieła, a mianowicie konstanty osobowości jako „przyswojenia, interioryzacje i utrwalenia norm i dyrektyw zachowania określonych przede wszystkim społecznie na zasadzie uczenia (...), przy czym należy uwzględnić wrodzone podstawy tych konstant oraz ich indywidualną wariabilność”<sup>25</sup>. Trzeba zarazem wziąć pod uwagę, że również mniej lub bardziej przypadkowa osobista sytuacja, w jakiej znajduje się czytelnik, oddziałuje na przebieg i wynik lektury. Subiektywne sytuacje są tak rozmaite jak samo życie i wnoszą do procesów recepcji dodatkowe warianty. Czytelnik wnosi w swą relację do dzieła niejako całe swoje doświadczenie, wciąż zmieniające się i również uwarunkowane sytuacją:

wszystko, czego [człowiek] kiedykolwiek doświadczył i przeżył, wszystkie jego ideały, myśli i dążenia, krótko mówiąc, całą informację, którą nosi w sobie jako istota biospołeczna zarówno w sferze świadomości, jak też w sferze podświadomości<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> H. Hiebsch, *Sozialpsychologische Grundlagen der Persönlichkeitsformung*. Berlin 1967, s. 60.

<sup>25</sup> *Philosophisches Wörterbuch*. Wyd. 6. T. 2. Leipzig 1969, s. 893.

<sup>26</sup> B. Runin, *Sehnsucht nach einer Kunstmetrie*. „Kunst und Literatur” 1970, nr 7, s. 748.

Na tych wielowarstwowych, społecznie i indywidualnie uwarunkowanych podstawach czytelnicy kształtują określone motywacje i potrzeby lekturowe, zainteresowania literaturą, określone jakości „zmysłu literackiego”, określone oczekiwania, roszczenia i postawy wobec literatury, które w całości biorąc są nie tylko miarodajne dla wyboru dzieła ze społecznie zapośredniczonej podaży literatury, ale współokreślają również skomplikowane procesy oddziaływania i wartościowania w trakcie i po realizacji wstępnego zdeterminowania.

Zyskane w toku recepcji doświadczenia, wiedza, wartości przeżyte z przyjemnością — rezultat wzajemnego stosunku między determinacją a historyczno-społecznymi, biograficzno-indywidualnymi, wielokrotnie „przełamanymi” warunkami realizacji recepcji — oddziałują na postrzeganie, odczuwanie i myślenie czytelnika, na jego postawę i aktywność w sposób mniej lub bardziej głęboki, ogólny i trwałe. Możemy mówić o procesie „interioryzacji”<sup>27</sup> doświadczeń zapośredniczonych przez literaturę. Problem polega przy tym na daleko idącej nieświadomości zakładanych oddziaływań tego rodzaju. Nie chodzi o proces interioryzacji przebiegający we wnętrzu osobowości. Powoduje on utwierdzenie lub zmiany zachowania i działania w wyznawanych poglądach lub akcji społecznej — właśnie dzięki temu oddziaływaniu przenosi się na społeczeństwo, z oddziaływania indywidualnego staje się oddziaływaniem społecznym, a literatura nabywa mocy historiotwórczej. A przecież tylko w wyjątkowych przypadkach możliwe jest wykazanie oddziaływania literatury — bądź to w sensie oddziaływania określonego dzieła, bądź też w sensie oddziaływania na określonego czytelnika. Jest ono częścią innych, złożonych społecznych oddziaływań, pobudzeń, impulsów i tylko wyjątkowo daje się z tej całości izolować i tym samym poddać zbadaniu.

Tego rodzaju oddziaływania przejawiają się w sposób dostępny kontroli tam, gdzie nie są „niemo” przetwarzane w myśleniu i działaniu, ale są wyraźnie określone i opisane — w tekstach ustnych lub pisemnych, zawierających obserwacje na temat efektów lektury własnej lub innych osób. Językowo utrwalone informacje o oddziaływaniu, ocenianiu, recepcji literatury czy poszczególnych dzieł (w formie rozmowy, przyczynku do dyskusji, listu czytelnika, recepcji, w ogóle literatury o literaturze, jak również odnoszących się do tego tematu wypowiedzi w do-

---

<sup>27</sup> Używamy tego pojęcia w sensie przyjętym przez marksistowską psychologię społeczną. Zob. H i e b s c h, *op. cit.*, s. 58: „Mechanizm społecznego przekazywania polega na jednym z podstawowych atrybutów istoty ludzkiej, na pracy. Dzięki specyficznemu ludzkiej aktywności doświadczenia pewnej generacji (a w ogóle generacji poprzedzającej) są uprzedmiotowione w produkcji materialnej i duchowej. Te uprzedmiotowione rezultaty społecznej aktywności ludzi napotyka dorastający (ale również dorosły) człowiek początkowo jako zewnętrzne struktury zdarzeń, do których musi odnosić swoje działania i zachowanie. W aktywnej konfrontacji z nimi interioryzuje je i utrwała w wewnętrznych psychicznych systemach odniesień”.

kumentach dowolnego innego rodzaju) poświadczają społeczne i indywidualne oddziaływanie literatury. Formułowanie tego rodzaju tekstów przez czytelników stanowi rodzaj aktywności, która, jeśli teksty sprzężone są z autorami, może mieć ową produkcyjnoliteracką funkcję, o której była mowa w związku z genetycznymi przesłankami determinacji recepcji. Świadczenia aktów odbiorczych zmieniają w danym przypadku obraz adresata u autorów i w ten pośredni sposób oddziałują jako „wewnętrzna przyczyna napędowa” nowej produkcji literackiej. Możliwe sprzężenie zwrotne wyników recepcji z owym „przedtem” nowych literackich procesów produkcji wskazuje raz jeszcze na to, że historyczno-funkcjonalnych badań literackich, których specjalnością jest badanie recepcji i oddziaływania literatury, oraz historyczno-genetycznych badań literackich nie można prowadzić niezależnie od siebie. Produkowana literatura, której sposób funkcjonowania jest przedmiotem badań historyczno-funkcjonalnych, staje się elementem warunków powstawania nowej literatury.

Badania należące do tego zakresu winny uwzględniać to, że relacja między dziełem a czytelnikiem jest z jednej strony bazą dla społeczno-historycznego, indywidualnego, a zwłaszcza produkcyjnoliterackiego oddziaływania literatury. Że jednak z drugiej strony spotkanie między czytelnikiem a dziełem w swym „przedtem”, w swym przebiegu i w swym „później” wykazuje tak wiele wariantów, iż trudno z tej perspektywy dojść do uogólniających konkluzji. Indywidualna recepcja dzieła jest zarazem punktem końcowym i punktem wyjścia całego łańcucha społeczno-historycznego, biograficzno-indywidualnych i specyficznie historycznoliterackich zdarzeń i procesów, zapośredniczeń i wzajemnych oddziaływań natury społecznej, psychologicznej i estetycznej, toteż każda próba dojścia z tej perspektywy do ogólnych prawidłowości pociąga za sobą trudności nie do przewyciężenia. Indywidualna recepcja dzieła tylko pozornie stanowi stosunek najprostszy, w którym następuje zapośredniczenie społecznego przyswajania literatury. Choć wydaje się tak konkretna — jest bowiem rzeczywistą przesłanką realizacji determinantów recepcji — w istocie stanowi ona abstrakcję wielu różnorodnych określeń. Jest formą przejawiania się społecznego przyswajania literatury. Z kolei społeczne przyswajanie literatury pozostaje w systemie produkcji, pośredniczenia i funkcji literatury w obrębie społecznie i klasowo uwarunkowanych stosunków literackich, które są częścią społecznego i historycznego całościowego związku i przejmują jego znamiona.

Przełożyła *Krystyna Krzemieniowa*