

Bernd Jürgen Warneken

W sprawie programu estetyki recepcji Hansa Roberta Jaussa

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 71/1, 301-308

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.

BERND JÜRGEN WARNEKEN

W SPRAWIE PROGRAMU ESTETYKI RECEPCJI
HANSA ROBERTA JAUSSA

W obecnej reformie germanistyki obserwować możemy zdecydowany zwrot ku badaniom nad komunikacją, a zwłaszcza nad oddziaływaniem. Jest to współbieżne co najmniej obiektywnie z panującą tendencją, by dobra kulturalne oddać w służbę profitowi, czyli, bardziej pośrednio, w służbę systemowi opartemu na zysku, i w ogóle rozwinąć zapośredniczone [*vermittelte*] estetycznie techniki socjalne dla pożytku wszystkich dziedzin życia społecznego. Ten kierunek w nauce sięga wszakże nie tylko od badań poruczonych [*Auftragsforschung*], poprzez badania podstawowe, aż ku nieuświadomianemu oparciu o społeczne tendencje w metodologii; spotyka się on również z dążeniem — najczęściej preferowanym przez studentów — do traktowania nauki o literaturze jako nauki społecznej, przy czym częściowo nawet uznano, że nie obejdzie się już ona bez uwzględnienia przynajmniej niektórych tez marksistowskich. Próba Jausa, by omawianą książką¹ reaktywizować „skazaną właśnie na śmierć historię literatury” (7) przez oparcie jej na estetyce recepcji i oddziaływania, która miałaby obejmować również „społeczne i komunikacyjne funkcje literatury” — nacechowana jest taką właśnie ambiwalencją. Jednoznaczne przyporządkowanie owej pracy Jausa jest przy tym utrudnione, po pierwsze, przez jakąś niedobłą abstrakcyjność założeń wyjściowych, np. historycznie nie zróżnicowane i niewyraźne ujęcie „historii” i „społeczeństwa”, a po drugie przez to, że metoda została zaprezentowana jeszcze w trakcie jej kształtowania: Jauss chce, aby zawarte w tomie rozprawy historycznoliterackie (*Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewusstsein der Modernität, Schlegels und Schillers Replik auf die „Querelle des Anciens et des Modernes”, Das Ende der Kunstperiode*)

[Bernd Jürgen Warneken — zachodniemiecki teoretyk literatury, o orientacji marksistowskiej.

Przekład według: B. J. Warneken, *Zu Hans Robert Jaus' Programm einer Rezeptionsästhetik*. W zbiorze: *Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik*. Hrsg. P. U. Hohendahl. Frankfurt a. M. 1974, s. 290—296].

¹ [H. R. Jaus, *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main 1970. Stosowane dalej liczby w nawiasach wskazują stronicę tego wydania.]

oceniać tylko jako „wstępne studia nad teorią, nie zaś przykłady jej zastosowania” (7—8). Dlatego będziemy właściwie opierać się jedynie na programowej rozprawie tytułowej, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*², i aby nie zgubić jednolitości przedmiotu, tylko dla uzupełnienia wywodów powołamy się od czasu do czasu na ostatnią z rozpraw zamieszczonych w książce, mówiącą o stosunku wzajemnym pomiędzy historią sztuki a historią — *Geschichte der Kunst und der Historie* (208 n.).

Jauss rozpoczyna od krytycznych uwag o historyzmie, który chciał, aby każda epoka była ukazywana bez odniesienia do współczesności, w swej obiektywności ważnej w sobie samej (150 n.), o następującej po nim „ślepej empirii pozytywizmu” (154), która odkrywała „czynniki determinujące tylko zewnętrznie” (153), jak też o przeciwuderzeniu „estetycznej metafizyki historii ducha” (154). „Prehistoria obecnego literaturoznawstwa” (154) zostaje zamknięta nieco obszerniejszą rozprawą o szkołach marksistowskich i formalistycznych, które używając przeciwstawnych wzajemnie sposobów miały jeszcze pogłębić przepaść między historią a poezją (154); nacisk pada przy tym — również ilościowo — na próbę krytyki marksizmu, krytyki biorącej sobie, prawdę mówiąc, za przeciwnika raczej tezy marksizmu wulgarnego albo przynajmniej przysposobione wedle jego wzoru, a w żadnym wypadku nie odpowiadającej rzeczywistości stanowi estetyki materialistycznej³.

Pomijając to, że u Jaussa odrzucenie teorii odbicia idzie w parze z negacją prymatu bazy materialnej w ogóle, ujmuje on je empirystycznie, rzutując na nie myślenie burżuazyjne, np. kiedy twierdzi, że dzieła literackie „w zależności od gatunku bądź formy nadanej im przez epokę są mniej lub bardziej podatne na wchłanianie wydarzeń historycznej rzeczywistości” (158). Zapomina przy tym zarówno, że odbicia artystycznego należy szukać w dziele literackim jako całości, jak też, że relacja odbicia nie musi odnosić się do poszczególnych faktów historycznych. Takich, z pewnością nie karkołomnych poglądów dotyka Jauss tylko w okazyjnym zdaniu o Goldmannie, o którym powiada, że woli on orientować się na „homologie” „struktur niż treści” (161). Temu odrzuconemu również przez Jaussa wyobrażeniu można wszak przeciwstawić pogląd, że literatury nie należy rozumieć jako zapośredniczanego [vermitteltes] odbicia statystycznych istności [Entität], ale jako wyznaczony przez określone zainteresowania model działania społecznego, umożliwiający i mający na

² [Zob. H. R. Jauss, *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*. (Fragmenty). Przełożył R. Handke. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4. Większość cytatów pochodzi z tej właśnie części tekstu i podawana będzie według tegoż przekładu, którego stronicę oznacza się tu dodatkowo liczbami w nawiasach kwadratowych.]

³ Por. choćby artykuły *Kulturerbe* lub *Rezeption* w *Kulturpolitisches Wörterbuch* (Berlin, DDR, 1970).

celu praktyczną ingerencję. Jauss jednakże, podsuwając marksizmowi teorię czynników, która w literaturze ma mieć „tylko funkcję reprodukcją w harmonijnej paralelności do procesu ekonomicznego” (161), nie dostrzega systemowego i procesualnego charakteru relacji społecznych, toteż musi ujmować jako zjawiska antynomiczne: odbijanie i przekształcanie, jak również charakter literatury, z jednej strony zorientowany na oddziaływanie, z drugiej zaś strony odtwarzający realność — mniema mianowicie, że teoria odbicia jest zależna od wyobrażenia *imitatio naturae* i tym samym ciąży ku naturalistycznemu materializmowi. Prowadzi to Jaussa do fałszywej alternatywy, co do której Marks w pierwszej tezie o Feuerbachu konstatawał, że jeśli „przedmiot, rzeczywistość, zmysłowość” ujmuje się „jedynie w formie obiektu czy też oglądu, nie zaś jako ludzką działalność zmysłową, praktykę, nie subiektywnie”, to wówczas „stronę czynną, w przeciwieństwie do materializmu, rozwija idealizm”⁴. Przesadne wyobrażenie o literackiej efektywności oddziaływania — idealistyczne dziedzictwo, które wspiera się na zjawiskach burżuazyjnego podziału pracy i odradza się przez aktywność politycznej i kulturalnej nadbudowy w dzisiejszym kapitalizmie — pozwala Jaussowi mówić o „funkcji literatury jako czynnika kształtującym społeczeństwo” (200 [300]); a przecież literatura nie wpływa na samą rzeczywistość, ale bezpośrednio tylko na jej świadomość, co zresztą odbywa się jedynie w obrębie szerszego społecznego kontekstu, nie zaś jako działania izolowanego dzieła na psychikę indywidualnego czytelnika. A tak właśnie miałyby się dziać według słów Jaussa:

Doświadczenie lekturowe, zmuszając do nowych konstatacji, pozwala [...] (czytelnikowi) oderwać się od przystosowań, przesądów i ślepych uliczek własnej praktyki życiowej. (202 [301—302])

Jaussowski przewrót w historii literatury ma polegać na „likwidacji przesądów obiektywizmu historycznego i wsparciu tradycyjnej estetyki wytwarzania i przedstawiania — estetyką recepcji i oddziaływania [*Rezeptions- und Wirkungsästhetik*]” (171 [274]). Do kreowania tego ostatniego zwrotu, dwuczłonowego, ale bynajmniej nie homogenicznego, dochodzi Jauss w drugiej sekwencji argumentów, rozpoczynającej się od krytycznej diagnozy, że dzieło literackie „nie jest pomnikiem monologicznie objawiającym swą ponadczasową istotę” (171—172 [275]), i prowadzącej do tezy przeciwnej: „Żywot historyczny dzieła literackiego byłby nie do pomyślenia bez aktywnego udziału adresata” (169 [272]); w innym miejscu znajduje się sformułowanie: „recepcja, tzn. żywot historyczny dzieła” (248). Związek opierający się na materialnej produkcji i reprodukcji ulega tutaj „rozrzedzeniu”, staje się związkiem czysto świadomościowym, pomijając obiektywne warunki tudzież obiektywizacje; przede wszystkim jednak niepodobna zrozumieć, dlaczego społeczna teoria literatury ma być

⁴ K. Marks, F. Engels, *Dzieła*. T. 3. Warszawa 1961, s. 5.

teraz podporządkowana tylko i wyłącznie estetyce recepcji. Bez wątplenia — i to właśnie jest poznawczym osiągnięciem marksizmu, któremu Jauss wmawia przyjęcie „urzeczowionej historycznej ciągłości” (236) — bez zaistnienia potrzeby nie dochodzi do produkcji; dopiero konsumpcja stwarza produktom podmiot, dla którego są one produktami. Produkt sprawdza się też dopiero w konsumpcji: „np. suknia staje się suknią rzeczywiście dopiero przez akt noszenia”⁵. Ponadto za specyficzną cechę wytworów kultury duchowej uznaje się to, że mogą one trwać tylko wtedy, kiedy istnieje świadomość ich znaczenia — a więc w tym wypadku również: ich prehistorii; że obiektywną treść można zrealizować tylko dzięki usilnym staraniom zainteresowanego i odpowiednio wykształconego podmiotu, a wytwory przeszłości należy, wychodząc z późniejszych punktów widzenia, interpretować za każdym razem na nowo. Historyczną dynamikę dzieła Jauss ujmuje wszakże wyłącznie od strony historii doświadczenia, nie pyta jednak, o ile przyjmująca świadomość po prostu akceptuje treściowe zmiany znaczenia dzieła, które były następstwem zmian przebiegającego dotychczas przeważnie nieświadomie procesu społecznego⁶. Geneza, struktura i funkcja ulegają u Jaussa rozszczepieniu, z uszczerbkiem dwóch pierwszych momentów, które może on sobie wyobrazić w ramach bądź socjologii wiedzy, bądź immanentnej analizy dzieła, a zatem izolując albo genezę, albo dzieło. Nie jest to zgodne z sensem, jaki ma na uwadze teoria marksistowska głosząc tezę, że produkcja i konsumpcja są elementami jednego procesu, przy czym produkcja stanowi rzeczywisty punkt wyjścia i z tego właśnie powodu jest również momentem nadrzędnym⁷. Dla literatury oznacza to, że sposób produkcji dóbr materialnych z góry przesądza o charakterze literackiej produkcji, jak też w istocie o jej warunkach konsumpcyjnych, podczas gdy produkcja literacka określa konsumpcję i jej sposób w sensie węższym. W metodzie tej chodzi przede wszystkim o to, w jaki sposób stwarzane są warunki, które pozwalają na określoną produkcję literacką i określoną strukturę potrzeb duchowo-kulturowych, a nie tylko o to, w jaki sposób jest apercypowana dana literatura. Unika się tym samym niebezpieczeństwa, jakim jest fakt, że na podstawie nie pozbawionej banalności obserwacji wnioskuje się zaraz z emfazą o zachodzeniu „dialogicznego i zarazem mającego charakter procesu stosunku między dziełem, publicznością i nowym dziełem” (169 [272—273]: przecież to, by publiczność (również to pojęcie traktuje Jauss nazbyt ahistorycznie) była „nie wyłącznie elementem biernym”, „reagującym łańcuchowo”, ale by z kolei sama stano-

⁵ K. Marks, *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*. Berlin 1953, s. 13.

⁶ Mam na myśli nie proces przebiegający „niemo”, ale działanie, które wprowadzie świadomie wytycza sobie cele, lecz dokonuje się bez świadomości społecznego znaczenia tych celów i rezultatów działania.

⁷ Zob. Marks, *op. cit.*, s. 15.

wiła „ośrodek energii tworzącej dzieje” (169 [272]), trzeba dopiero wywalczyć w określonych stosunkach społecznych.

Po drugie, estetyka recepcji dąży do tego, by w oparciu o sposoby recepcji w ogóle sprowadzić teksty do roli obiektów zapośredniczających poznanie [*erkenntnisvermittelnde*]. Odpowiada to nie tylko ideologicznemu zainteresowaniu tym, by za pomocą subiektywnych projekcji uniknąć roszczeń dzieł krytycznych, ale również zainteresowaniu praktycznemu planowaniem oddziaływania, które organizuje produkty kulturalne jako wiązki podniet sprowadzające się do każdorazowych reakcji. Jauss z pewnością nie posuwa się tak daleko. Mówi co najwyżej o „*quantum* nieokreśloności” w tekstach, które oparte jest na „dołączającej się imaginacji aktywnego czytelnika” (241); ale również tutaj dostrzega, że „dowolność interpretacji” jest ograniczona przez „zapośredniczenie [*Vermittlung*], jakie stwarza uwarunkowanie horyzontem znaczeniowym pytania i odpowiedzi” (241):

Analiza doświadczeń literackich czytelnika jest w stanie uniknąć groźby psychologizmu wówczas, kiedy opisuje przyswajanie i oddziaływanie dzieła w dającym się zobiektywizować systemie odniesień do określonych oczekiwań. Systemie, który dla każdego dzieła w momencie historycznym jego pojawienia się wynika z ogólnego pojęcia gatunku, formy i tematyki wcześniej znanych dzieł i z przeciwieństwa między mową poetycką i nastawioną na cele praktyczne. (173—174 [276—277])

Tym samym wykluczone zostaje wszakże tylko wyobrażenie (i akceptacja) spontanicznego, dowolnego smaku, nie zaś relacjonizm w ogóle. Sformułowania tego typu co: „rekonstrukcja horyzontu oczekiwań (...) umożliwiała (...) stawianie pytań, na które tekst dawał odpowiedź” (183 [zob. 280—281]), są podobnie jak zamierzenie, by „rozumieć znaczenie i formę dzieła literackiego w historycznym rozwoju jego pojmowania” (189 [290]), potencjalnie wewnątrzideologiczne [*innerideologisch*]. Cytowane z aprobatą zdanie „historia jest niczym innym jak tylko reaktywowaniem myśli przeszłości w umyśle historyka (171 [274], R. G. Collingwood) wyklucza kwestię prawdy. Podobnie jak w Gadamerowskiej koncepcji hermeneutyki, na której opiera się tutaj Jauss, zapomina się, że „obiektywny związek działania społecznego” nie znika „w obszarze intersubiektywnie domniemanego i symbolicznie przekazywanego sensu”⁸. Jaussowski brak zrozumienia dla tezy dyskutowanej na przykładzie Balzaka, że możliwy jest w literaturze „niezależny od intencji [*unfreiwilliger*] wyraz (...) bazy” (158), pokazuje, jak daleki jest on od tego rodzaju krytyki ideologii.

Od obiektywności społecznej koncepcja jego oddala się już z powodu przyjętego w niej określenia „horyzontu oczekiwań”. Sama cytowana

⁸ G. S. Habermas, *Hermeneutik und Ideologiekritik*. Frankfurt am Main 1971, s. 54.

definicja wskazuje, że doświadczenie, które ma konstytuować oczekiwanie, w zasadzie mimo zapewnień o włączeniu również „powszednich życiowych doświadczeń” (203 [302]) już w programie, całkowicie zaś w przykładach — jest ujmowane przede wszystkim jako doświadczenie wewnątrzliterackie; tutaj perspektywa historyka literatury domaga się należnego trybutu. Tam gdzie doświadczenie społeczne jednak pojawia się, zostaje ograniczone do „sfery etycznej” (203; 206, 207 [302; 306]). Odpowiednio mówi się również o „związku doświadczenia w literaturze”, w której „następne dzieło może rozwiązać formalne i moralne problemy pozostawione przez dzieło poprzednie i znów formułować je na nowo” (189 [290]). Tutaj Jausz wraz z rosyjskimi formalistami zastępuje wyobrażenie linearnej i ciągłej tradycji wyobrażeniem „dynamicznej zasady ewolucji literackiej” (166) uwzględniającej „rewolty nowych szkół i konflikty nowych gatunków” i o tyle wykracza poza pozycje formalizmu, że ideę „wciąż samotworzącej się tradycji literackiej” (198 [298]) dzięki „samym tylko sprzecznościom oraz estetycznej różnorodności i zmienności” (191 [292]) — uznaje za niedostatecznie wyjaśnioną. Zarazem jego konstrukcja „związku doświadczenia literackiego” zdaje się nie doceniać potęgi rewolucyjnych przemian w obrębie sił wytwórczych i stosunków produkcji, które dostatecznie często po prostu przecinały rozwój literacki, rewolucyjnie odrzucały skostniałe formy nadbudowy lub też zmuszały intencje przekraczające możliwości stosunków produkcji do powrotu w ich formy; w ramach przemysłu kulturowego dzisiejszego kapitalizmu produkcja kontynuująca rozwój w ciągu artystycznych pytań i odpowiedzi stała się, tak czy inaczej, fikcją. Po drugie, Jauszowska idea aktualizacji przestarzałego horyzontu pytań — w każdym razie w tej postaci, jaką nadał jej badacz w artykule o Schleglu i Schillerze — skłania do mniemania, że „pod zmienionymi znakami historycznymi” (78) powraca w istocie ten sam problem, gdy tymczasem należałoby mówić raczej o nowym sposobie ustawienia problemu przy wykorzystaniu tradycyjnego materiału myślowego. Jeśli „zmienione warunki sytuacji historycznej” (tutaj znów nader blado zaznaczone) są ujmowane tylko w tym aspekcie, że skłaniają do „postrzegania nie załatwionych problemów” (82) i jednostronnych rozwiązań” (78), rozwój społeczny pozostaje poniekąd na zewnątrz wobec tych problemów i ich „wewnętrznych sprzeczności” (81). Jauszowski punkt wyjścia implikuje tutaj, że bliskość postaw Schlegla i Schillera można prościej objaśnić przez odniesienie do francuskiej dyskusji sprzed około stu lat niż przez „symbolikę tegoż samego momentu wywierającego swój wpływ” (83)⁹. W innym miejscu zwraca się Jausz generalnie przeciwko „fikcji momentu wyciskającego swe piętno na wszystkich równoczesnych zjawiskach” (196 [296]) i przeciwstawia temu „faktyczną niejednoczes-

⁹ Por. np. G. Lukács, *Schriften zur Literatursoziologie*. Hrsg. P. Ludz. Neuwied 1961, s. 163.

ność jednoczesnego” (195 [295]). Ahistorycznie zostaje tutaj zlekceważony różny stopień uspołecznienia w okresach: przedkapitalistycznym, wczesnego i późnego kapitalizmu oraz w socjalizmie, który dąży do równomiernego rozwoju wszystkich społecznych gałęzi produkcji; zarzut, że teoria marksistowska wychodzi od „homogeniczności tego, co równoczesne” (159), mijają się nie tylko z jej koncepcją reprodukcją się poprzez antagonizm jedności kapitalistycznego sposobu produkcji, który ponadto z racji swego bezplanowego podziału pracy prowadzi w sposób nieunikniony do nierównomierności, ale zarzut ten, jeżeli omawiana koncepcja odnosi się do rozwiniętego społeczeństwa burżuazyjnego, uwikłany jest także w liberalną ideologię pluralizmu, która pozostaje na powierzchni zjawisk.

Z perspektywy literackiego zespołu doświadczeń ulega przesunięciu również pytanie o jakość tekstów. Jako kryterium „charakteru artystycznego” dzieła przyjmuje się „dystans między horyzontem oczekiwań i dziełem”:

w miarę jak dystans ten maleje — od świadomości odbierającej nie wymaga się żadnej przemiany w sferze jeszcze nie przyswojonych doświadczeń — dzieło przybliża się do dziedziny sztuki pojmowanej w sposób „kulinarny” lub rozrywkowy. (178 [280])

Krytyki wymaga tutaj już Jaussovskie pojęcie oczekiwania, które jest pojmowane jako nie przeprowadzająca wartościowania hipoteza na temat tego, co przyjdzie, falsyfikująca autentyczne dzieło (201 [301—302]). Należałoby pojęcie to zastąpić pojęciem interesu lub potrzeby, które nie tylko jest bardziej pojemne treściowo, ale uwzględnia również to, że oczekiwanie może prowadzić daleko poza coś, do czego się przywykło, oraz to, że świadomość klasowa ukształtowana nie tylko w zakresie doświadczenia literackiego musi raczej domagać się, by sztuka, w istotnych momentach pozostająca dzisiaj w tyle, zwróciła się ku nowemu. Należałoby przede wszystkim wyjaśnić, co kryje owa nowość u Jaussa. Wyraźnie widoczne staje się najprzód niebezpieczeństwo formalistycznego uproszczenia, np. wtedy, kiedy mówi on o „nowym sposobie obserwacji” (203 [302]) lub o nowym sposobie „odbierania »oklepanej fabuły«” (203 [303]); tym samym zostaje utworzona droga do wtórnej innowacji, dzięki której kapitalistyczny ruch artystyczny [*Kunstbetrieb*] utrzymuje się przy życiu. Ponadto Jaussovska uwaga, że nowe jest nie tylko kategorią estetyczną, ale również historyczną, gdy zapytamy, „w jakim stopniu w momencie historycznym swego pojawienia się” zaczyna to nowe być dostrzegane (193 [294]) — okazuje się wątpliwa, jeśli zamierzeniem jej jest połączenie rozwoju literackiego i społecznego. Nie wystarczy, jeśli teoria wewnątrzliterackiego rozwoju form zostanie rozszerzona w teorię literatury przełamującej „automatyzm powszednich konstatacji” (202 [302]), antycypującej „drogi przyszłej empirii” oraz imaginującej „jeszcze nie wypróbowane modele poglądów i zachowań” (188

[288]). Jausrowskie odrzucenie wszelkiej teorii odbicia pozostawia alternatywną możliwość ponownego rozpoznania „już skądinąd znanej (...) rzeczywistości” (162) i programu „rozszerzenia świadomości” przez autogeny trening stosujący literackie środki pomocnicze, programu dość jałowego i bezkierunkowego, pozostającego w sprzeczności z uwydatnianiem oddziaływania społecznego. Z Jausrowskiej prezentacji nie wynika, że literatura także jako sam wyraz realności może znaczyć uświadamianie sobie owej realności, a antycypując może być niczym innym jak tylko wyrazem tendencji społecznych mających podstawy ekonomiczne. Oczywiście nie mógłby Jaus całkowicie bezwzględnie występować przeciw takim tezom; w niektórych miejscach wydają się one nie tyle wykluczone strukturalnie, ile raczej nomenklatoryjnie spłycone. To zaś, że jego program nowej historii literatury mógłby jednak pod hasłem zastąpienia estetyki produkcji estetyką recepcji stać się zachętą do powstania szkoły jako wygodna sofa pomiędzy krzesłami literaturoznawstwa politycznie skompromitowanego bądź nieużytecznego i literaturoznawstwa opartego na materializmie historycznym — sprawiło, iż dominują tu przemyślenia krytyczne.

Przełożyła Krystyna Krzemieniowa