

Katarzyna Chmielewska

Ukryte założenia i aporie teorii recepcji

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 92/4, 5-27

2001

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.

KATARZYNA CHMIELEWSKA

UKRYTE ZAŁOŻENIA I APORIE TEORII RECEPCJI

Czy ja, autor, mam cicho siedzieć i pozwalać, żeby mnie każdy deformował, jak mu się żywnie zechce? [W. Gombrowicz]¹

Wśród teoretyków recepcji i oddziaływania istnieje głęboko zakorzenione poczucie, że przełamują oni dotychczasowe paradygmaty literaturoznawstwa, odkrywają nową problematykę, przeformułują obowiązujące dotąd sądy i twierdzenia, przywracają właściwą optykę literaturze, a także przyczyniają się do renesansu historii literatury. W ich świadomości dyscyplina, którą uprawiają, jest więc nowatorska i tradycyjna zarazem. Nie jest wszakże ściśle odgraniczona jako osobny nurt badań literackich. Niejednokrotnie łączy się ją z kierunkami dobrze już znanymi w humanistyce, np. takimi jak hermeneutyka. Z drugiej strony, sama problematyka czytelnika czy też odbiorcy pojawia się często w różnego typu badaniach literackich (jak choćby w teorii komunikacji) nie związanych bezpośrednio z teorią recepcji stworzoną przez Hansa Roberta Jaussa². Trudno zatem wskazać precyzyjnie granice teorii odbioru, próba ich nakreślenia zawsze będzie miała charakter arbitralny.

Z pewnością punktem odniesienia ważnym dla tego nurtu badań jest tekst Rolanda Barthes'a opublikowany w roku 1960³. Uczony problematyzuje w nim nazbyt oczywiste relacje historia–literatura, podkreśla opozycję między tym, co historyczne, a tym, co estetyczne, czyli literackie, pyta, czy i jak możliwa jest historia literatury⁴. To, co prawdziwie estetyczne, wykracza, zdaniem Barthes'a,

¹ D. de Roux [W. Gombrowicz], *Rozmowy z Witoldem Gombrowiczem*. Paryż 1969, s. 99–100.

² Nie wszystkie koncepcje posługujące się kategorią czytelnika bądź odbiorcy są przedmiotem krytyki w niniejszym tekście. Moje zainteresowania skupiają się wyłącznie wokół teorii recepcji, którą zapoczątkował H. R. Jauss. Kategorią odbiorcy posługuje się odmiennie teoria komunikacji. Zob. zwłaszcza prace J. L a l e w i c z a: *Pojęcie publiczności i problem więzi społecznej*. Bibl. Instytutu Badań Literackich PAN, sygn. Masz. 3008; *System komunikacji a typ kultury literackiej*. Jw., sygn. Masz. 1215/8; *Racja bytu powieści*. Jw., sygn. Masz. 979/8–13; *Mechanizmy komunikacyjne „twórczej zdrady”*. „Teksty” 1974, nr 6; *Komunikacja językowa i literatura*. Wrocław 1975.

³ R. Barthes, *Historia czy literatura?* Przełożyła W. B ł o Ń s k a. W: *Mit i znak. Eseje*. Wybór i słowo wstępne J. B ł o Ń s k i e g o. Warszawa 1970.

⁴ *Ibidem*, s. 164–165: „Weźmy historię literatury [...]: historią jest tylko z nazwy. [...] Historia jest tu jedynie szeregiem samotnych ludzi; słowem, nie jest to historia, lecz kronika. [...] W najlepszym wypadku historia literatury jest tylko historią dzieł.

Czy może być inaczej? W pewnej mierze tak. Możliwa jest bowiem historia literatury poza samymi dziełami”.

poza historię, nie podlega jej wpływowi; arcydzieła wymykają się porządkowi czasowemu, mogą być badane wyłącznie estetycznie. To, co poddaje się historii, jest bezwartościową mierzwą literatury. Literackość i historyczność są sobie głąboko obce:

ogólna niechęć, z jaką historycy literatury przechodzą od literatury do historii, świadczy, że istnieje szczególny status twórczości literackiej; że nie tylko nie można traktować literatury jak każdego innego produktu historycznego [...], ale także, że owa szczególność dzieła w pewnej mierze sprzeczna jest z historią. Słowem, dzieło jest w istocie paradoksalne, będąc zarazem znakiem jakiejś historii i oporem wobec niej. [...] Wszyscy czują dobrze, że dzieło wymyka się, że jest czymś innym niż jego historia, suma jego źródeł, wpływów lub wzorów: twardym niezmiennym rdzeniem w niewyraźnej masie wydarzeń, warunków, wyobrażeń zbiorowych. Dlatego to nie dysponujemy nigdy historią literatury, ale tylko historią literatów⁵.

Możliwości historii literatury, mimo jej tradycyjnie wysokich aspiracji, wydają się zatem niewielkie, a może nawet zostały zupełnie przekreślone. Przeciwno owej prowokacyjnej tezie wypowiedział się ostro Jauss w swoim manifestie zatytułowanym *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*, sytuując teorię recepcji w opozycji zarówno do marksizmu, jak i do formalizmu:

Moja próba zbudowania pomostu łączącego literaturę i historię, poznanie historyczne i estetyczne może być podjęta w miejscu, w którym oba kierunki [tj. marksizm i formalizm] zatrzymały się. W metodach stosowanych przez nie fakt literacki jest ujmowany w zamkniętym kręgu estetyki wytwarzania i przedstawiania [...]. Zubożają one tym samym literaturę o wymiar będący integralnym składnikiem zarówno jej charakteru estetycznego, jak i funkcji społecznej: wymiar recepcji i oddziaływania. [JH 271]⁶

Postulował odnowienie historii literatury uważając, że jest ona historią specjalną (JH 294)⁷ i w niej „będzie się ujmować literaturę jako tworzący ciągłość dialog między dziełem a publicznością” (JH 273). Odwrócenie tradycyjnej dla badań literaturoznawczych perspektywy, w której czytelnik dotąd nie pojawiał się w ogóle lub tylko biernie recypował dane z góry sensy i struktury, ma złągodzić wydobyte przez Barthes'a napięcie między szeregami zjawisk estetycznych

⁵ *Ibidem*. Zob. też s. 165: „W sumie istnieją wobec literatury dwie postawy: jedna historyczna w tej mierze, w jakiej literatura jest instytucją [...]”, oraz s. 172–173: „historię usytuować można jedynie na poziomie funkcji literatury (produkcji, komunikowania, konsumpcji), nie zaś na poziomie uprawiających ją jednostek. Inaczej mówiąc, możliwa jest jedynie socjologiczna historia literatury, zajmująca się działalnością i instytucjami, nie zaś jednostkami”.

⁶ Tym skrótem odsyłam do: H. R. Jauss, *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze. (Fragmenty)*. Przełożył R. Handke. „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4. Ponadto stosuję inne skróty: JC = H. R. Jauss, *Czytelnik jako instancja nowej historii literatury*. Przełożyła K. Krzemieniowa. W zb.: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. Red. K. Bartoszyński, M. Głowiński, H. Markiewicz. T. 2. Wrocław 1988. – T = J. Tynianow, *Fakt literacki*. Przełożył M. Płachecki. W: *Fakt literacki*. Wyboru dokonała E. Korpała-Kirszak. Warszawa 1978. – V = F. Vodička, *Historia literatury. Jej problemy i zadania*. Przełożył J. Bałuch. W zb.: *Studia z teorii literatury*, t. 1 (red. M. Głowiński, H. Markiewicz; 1977). Liczby po skrótach wskazują stronicę.

⁷ Zob. też JH 299: „Dopiero wówczas można uznać, że historia literatury spełniała swoje zadanie, kiedy przedstawimy produkcję literacką nie tylko synchronicznie i diachronicznie w następstwie jej systemów, lecz ujmiemy ją jako historię specjalną we właściwym jej stosunku do historii ogólnej”.

a szeregiem zjawisk historycznych⁸. Odbiorca, publiczność literacka, stanowi bowiem warunek zarówno estetyczności, jak i historyczności literatury. Nowa historia literatury, napisana, mówiąc słowami Haralda Weinricha, z perspektywy czytelnika⁹ – jest wyzwaniem dla całego literaturoznawstwa, co więcej, tylko taka historia literatury, tj. pisana z punktu widzenia odbiorcy, stwarza warunki do przewyciężenia kryzysu w badaniach literackich¹⁰. Odbiorca staje się zatem pojęciem konstytutywnym, wokół niego ogniskuje się pole zainteresowań nowej teorii, a więc: historyczność, wartościowanie oraz ontologia dzieła literackiego¹¹.

Szczególne znaczenie dla polskich teoretyków odbioru ma referat Michała Głowińskiego, który rok przed wystąpieniem Jaussa skonstruował pojęcie „odbiorca wirtualny”¹². Wynikało ono ze strukturalistycznego opisu literatury, było niejako jego uzupełnieniem, wiązało się z uświadomieniem, „jakie jest miejsce [...] odbiorcy w strukturze utworu poetyckiego”¹³. W rozmaitym wyznaczaniu przez tekst ról czytelnika ma się przejawiać diachroniczna zmienność struktur literackich. Kategoria „odbiorca wirtualny” w zamyśle badacza nie tylko odnosi się do poetyki, lecz winna również otwierać możliwości nowej, niegenetycznej socjologii literatury. Głowiński zarysował problemy, z którymi później borykali się teoretycy odbioru i nie tylko oni. Typologia czytelników, czytelnik wirtualny¹⁴, napięcia między czytelnikiem zewnątrztekstowym i czytelnikiem wewnątrztekstowym, zmienność recepcji jako czynnik historiotwórczy oraz stosunek do strukturalizmu to przecież sedno problematyki, wokół której koncentruje się teoria recepcji.

Punkt zwrotny w rozwoju tego kierunku badań stanowi rozprawa Jaussa z lat siedemdziesiątych, zatytułowana *Częstkowość metody estetyki recepcji*¹⁵. Autor deklaruje w niej, że estetyka recepcji dotyczy tylko pewnego fragmentu życia literackiego, odnosi się wyłącznie do takiego sposobu wartościowania czy też kształtowania kanonu literackiego, które dokonuje się na podstawie świadomej decyzji¹⁶. Tym samym pośrednio przyznaje, że wcześniejsze uroszczenia zmierzające do przebudowania całego literaturoznawstwa były nadmierne, teoria re-

⁸ Zob. JH 273: „Jeżeli będzie się ujmować literaturę jako tworzący ciągłość dialog między dziełem a publicznością [...], przeciwieństwo między jego aspektem estetycznym i historycznym ulegnie złagodzeniu [...]”.

⁹ H. Weinrich, *O historię literatury z perspektywy czytelnika*. Przełożył R. Handke. „Teksty” 1972, nr 4. Tekst w wersji niemieckiej pochodzi z r. 1967, tak jak manifest Jaussa.

¹⁰ Zob. JH 273: „Jeśli problem pojmowania ciągu historycznego dzieł literackich jako całości historycznoliterackiej ma znaleźć nowe rozwiązanie, otworzyć musi się dla estetyki recepcji i oddziaływania [...]”.

¹¹ Problematykę tę rozwijał Jauss także w przywołanym już tutaj szkicu *Czytelnik jako instancja nowej historii literatury*.

¹² M. Głowiński, *Wirtualny odbiorca w strukturze utworu poetyckiego*. W: *Prace wybrane*. Red. R. Nycz. T. 3: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*. Kraków 1998.

¹³ *Ibidem*, s. 65.

¹⁴ Polscy teoretycy przejęli ten termin od Głowińskiego.

¹⁵ H. R. Jauss, *Częstkowość metody estetyki recepcji*. Przełożył W. Białik. W zb.: *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec*. Wybrał, opracował i wstępem opatrzył H. Orłowski. Warszawa 1986.

¹⁶ *Ibidem*, s. 168: „Częstkowość estetyki recepcji [...] [polega] na poznaniu, że [...] każda reprodukcja minionego musi pozostać częstkowa [...]. Zasada estetyki recepcji dotyczy świadomie dokonywanej zmiany horyzontu doświadczenia estetycznego”.

cepcji jest bowiem tylko jednym z wielu sposobów uprawiania literaturoznawstwa, bynajmniej nie jedynym, lecz komplementarnym wobec innych¹⁷.

Mimo oczywistych różnic i rozbieżności – wszystkich przedstawicieli tego nurtu łączy postulat takiej reorganizacji badań literackich, aby uwzględniały one rolę czytelnika, konstytutywną dla ontologii dzieła literackiego, interpretacji, procesu historycznego oraz wartościowania. Kategorie: „odbiorca”, „publiczność”, „adresat”, są ośrodkiem tworzącym i porządkującym to myślenie, leżą u podstaw rozważań aksjologicznych oraz historycznych w teorii recepcji. Problemy historii czy aksjologii mają odtąd znaleźć swoje rozwiązanie przez zapośredniczenie w kategorii odbiorcy. Wartościowanie, interpretowanie, rozumienie dzieła literackiego, a także historia literatury mają być wyznaczane z perspektywy odbiorcy.

Kim jest odbiorca?

Skoro pojęcie odbiorcy zajmuje w koncepcji odbioru tak ważne miejsce i odnoszą się do niego wszystkie pozostałe kategorie, warto poświęcić mu nieco więcej uwagi. W tym miejscu wypada postawić pytania: Kim jest odbiorca? Z czyjej perspektywy ma być napisana nowa historia literatury? Teoretycy nie zawsze formułują je równie wyraziście, a jeśli nawet tak się dzieje, to udzielają na nie rozmaitych, często sprzecznych odpowiedzi. Deklarują jednak zgodnie, że w ich intencji nie leży stworzenie historii czytelnika, lecz napisanie historii literatury z perspektywy czytelnika¹⁸. Na pytanie: jakiego czytelnika? – odpowiadają już różnie. Zdarza się także, iż niekiedy całkowicie unikają rozważania tego typu problemów, uznając je za niezbyt istotne¹⁹. Często też, podejmując próbę wyodrębnienia i klasyfikacji poszczególnych sposobów określania czytelnika, nadają tym samym terminom najróżniejsze znaczenia, przyczyniając się przez to do powiększenia chaosu terminologicznego, do „rozmywania” podstawowych kategorii i do nieostrości rozróżnień. Pojawiają się więc pojęcia: czytelnik *implicite*, czytelnik idealny, wirtualny, pożądany²⁰, adekwatny oraz czytelnik *explicite*, zewnątrztekstowy, realny, potencjalny itp. Jauss cytując Wolfganga Isera stwierdza:

przez czytelnika zakładanego *implicite* rozumiemy „zaznaczany w tekście charakter czytania jako aktu”, następnie „wpisaną w powieść rolę czytelnika”²¹, którą należy rozumieć jako

¹⁷ *Ibidem*, s. 163–164: „Estetyka recepcji może wprawdzie [...] przejąć inicjującą, zrywającą z panującymi konwencjami ruchu naukowego rolę, nie może jednak wnosić pretensji do rangi autonomicznego paradygmatu. Estetyka recepcji nie jest autonomiczną, samowystarczalną w rozwiązywaniu problemów aksjomatyczną dyscypliną, lecz częstkową, nośną i zdolną do współpracy refleksją metodologiczną”.

¹⁸ Zob. *Weinrich, op. cit.*, s. 162: „Czego można więc oczekiwać od »historii literatury z perspektywy czytelnika«? Jakie cele pozwala ona stawiać? Przede wszystkim chciałbym podkreślić, jakie cele nie wchodzi w rachubę. Nie interesuje nas na przykład »czytelnik sam w sobie«”. Zob. też JC 379: „nie może [...] istnieć autonomiczna historia czytelnika”.

¹⁹ Zob. *Weinrich, op. cit.*, s. 158: „Rezygnuję [...] z możliwych sprecyzowań [...] pojęć [tj. nadawcy i odbiorcy], po stronie nadawcy nie rozróżniam więc autora i narratora (Kayser), po stronie odbiorcy – czytelnika i publiczności (Dieckmann), czytelnika »do którego« i czytelnika »dla którego« (Escarpit), jak również *lecteur* i *liseur* (Thibaudet)”.

²⁰ Zob. E. Wolff, *Czytelnik pożądany. Rozważania i przykłady dotyczące wprowadzenia pewnego literaturoznawczego pojęcia*. Przełożył W. Białik. W zb.: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*, t. 2.

²¹ W. Iser, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München 1972, s. 8, 92.

warunek możliwego oddziaływania i która z góry ukierunkowuje, ale nie determinuje aktualizacji znaczenia. [JC 382]

Autor *Historii literatury jako wyzwania* [...] dostrzega rozmaite komplikacje wiążące się z mnożeniem typów czytelników, ale także z unikaniem jakichkolwiek prób ich klasyfikacji, decyduje się więc na wprowadzenie podziałów komplementarnych w stosunku do już istniejących:

Rozróżnienie wewnątrzliterackiego i praktyczno-życiowego horyzontu oczekiwania upraszcza obecnie bezgraniczną obfitość typologii ról czytelniczych (czytelnik idealny, normalny, fikcyjny, realny, zakładany *implicite*, *superreader* itd.) do stosunku czytelnika zakładanego *implicite* wobec czytelnika [...] [istniejącego] *explicite*. [JC 382]

Czytelnik *explicite*, zróżnicowany historycznie, społecznie, który jako coraz to inny podmiot dokonuje stopienia horyzontów: własnego i tekstu, to kod wyznaczony społecznie i historycznie, podczas gdy rolę czytelnika implikowanego można odczytać z obiektywnych struktur tekstu. Rola czytelnika implikowanego ma być bezpośrednio dostępna i niesubiektywna, a ponadto zapośredniczona estetycznie, co gwarantuje jej „hermeneutyczną wyższość” nad czytelnikiem *explicite*²². Literaturoznawcy nie związani bezpośrednio z teorią recepcji wskazują również na konieczność dalszych podziałów. Kazimierz Bartoszyński podkreśla potrzebę odróżnienia pojęć „czytelnik zewnętrzny” i „czytelnik realny”:

„Zewnętrzny” wobec tekstu nadawca i „zewnętrzny” jego odbiorca nie są [...] realnymi osobami, lecz jedynie pewnymi aspektami czy rolami takich osób. Chodzi [...] więc jedynie o „literackie” role rzeczywistych ludzi [...]²³.

Przedstawiciele teorii recepcji posługują się także terminem Głowińskiego „odbiorca wirtualny”, choć nie zawsze w nadanym przez autora znaczeniu.

Poszczególne typologie zdają się ze sobą krzyżować, spopularyzowane terminy, wielokrotnie użyte w różnych kontekstach, tracą ostrość. Warto pokusić się o prowizoryczne choćby uporządkowanie tego zamętu terminologicznego²⁴ i o rozpatrzenie konsekwencji przyjęcia każdego terminu, gdy próbuje się tworzyć historię literatury z perspektywy czytelnika. Można wyodrębnić następujące jego typy: odbiorca wirtualny, implikowany, zewnętrzny potencjalny, czytelnik realny, realna publiczność.

Odbiorca wirtualny²⁵, charakteryzowany jako ten, który poprawnie i całkowicie spełnia procedury deszyfracji tekstu, zsyntetyzował wszystkie możliwe kody literackie, ma pełną wiedzę na temat dawnej i współczesnej literatury, jest ahistorycznym abstraktem umieszczonym w beczasowej przestrzeni. Jest analogonem

²² Zob. JC 383: „Kto nie użytkuje roli czytelnika zakładanego *implicite*, aby w ramach tego odniesienia pojmować zróżnicowane formy recepcji historycznych i społecznych grup czytelniczych jako działanie konstytuujące sens, ten niechże nie dziwi się, jeśli na koniec zamiast nastawień i sądów estetycznych będzie uzyskiwał tylko hipotezy zachowań przewidzianych przez role lub warstwowo bądź statusem uwarunkowane uprzedzenia, które zawsze przewyższa doświadczenie zapośredniczone estetycznie”.

²³ K. Bartoszyński, *O integracji badań nad tzw. komunikacją literacką*. W: *Powieść w świecie literackości. Szkice*. Warszawa 1991, s. 231.

²⁴ Poszczególne definicje typów czytelniczych w moim artykule będą miały charakter sprawozdawczo-projektujący.

²⁵ Terminowi temu nadaję nieco inne znaczenie, niż to uczynił Głowski (*op. cit.*).

dysponenta reguł twórczych, podmiotem o wiedzy pełnej. Realny historyk literatury, skazany na cząstkowość i empiryczność poznawania, nie może podzielać owej perspektywy absolutnej. Spełnienie przez odbiorcę wirtualnego podstawowego postulatów teorii recepcji, tj. wezwania, aby stworzyć historię literatury z perspektywy czytelnika, wydaje się nierealne. Z kolei czytelnik implikowany, czyli – jak chciał Weinrich – „jedna z osób w utworze”²⁶ (dzieło niesie w sobie obraz takiego czytelnika), jest konstruowany na podstawie poszczególnych interpretacji oraz konkretyzacji tekstu i zawsze przez nie zapośredniczony. Co więcej, skorelowany z pojedynczym tekstem literackim, nie tworzy ogólnej perspektywy dla całego literaturoznawstwa.

Charakterystykę społeczną zyskuje potencjalny czytelnik zewnątrztekstowy, tj. określony społecznie adresat dzieła literackiego, zapośredniczony, tak jak czytelnik implikowany, przez historyzującą, a także socjologizującą interpretację utworu. Rekonstrukcja czytelnika potencjalnego byłaby zawsze hipotetyczna i wieloraka. Podobnie jak adresat implikowany, czytelnik zewnętrzny nie pozwala przyjąć jakiegokolwiek jednorodnej perspektywy opisu ani dla poszczególnego tekstu, ani dla procesu historycznego. Jauss, wypowiadając się na temat realnego czytelnika czy też realnej publiczności, podkreśla niebezpieczeństwo wulgarnego socjologizmu, zwłaszcza zaś zatracenia charakteru estetycznego literatury. Nad badanie realnych aktów recepcji metodami empirycznymi przedkłada analizę wewnętrznego czytelnika implikowanego, a także sugeruje, że analizy czytelnika immanentnego mają być modelem do badań zewnątrztekstowego czytelnika. Podkreśla przy tym, iż w przypadku analizy aktów recepcji i oddziaływania z poprzednich epok – powstaje problem niepełności i fragmentaryczności przekazów oraz źródeł.

Możliwość badania realnej publiczności czy też faktycznych aktów odbioru, wydaje się obiecująca dla socjologii literatury, tyle że jest już dobrze znana. Trudno spełnić uniwersalistyczne żądania wysuwane przez teoretyków recepcji wobec postulowanej przez nich historii literatury. Niemożność uwzględnienia nieskończonego przecież zróżnicowania wszelkich publiczności albo jednostkowych czytelników skazuje projekt nowej historii literatury na nieuchronną arbitralność, przypadkowość i fragmentaryczność, historyczne publiczności nie tworzą bowiem wspólnej perspektywy. Jest to problem nieco ogólniejszy. Teoretycy oddziaływania zdają się niekiedy zapoznawać fakt niesymetryczności autora i czytelnika, mówiąc najprościej: zapominają o tym, iż autor jest jeden, czytelników zaś wielu i nie sposób ich traktować jako symetrycznego odzwierciedlenia nadawcy. Dlatego też teoretycy tego kierunku nie dostrzegają, że jeśli przyjmie się za punkt wyjścia realną publiczność, realnego czytelnika bądź też potencjalnego odbiorcę zewnątrztekstowego, to nie sposób uzyskać jakiegokolwiek jednorodnej perspektywy, z której można by ujmować historię literatury jako całość. Przyczyną tego stanu rzeczy wydaje się nie dość krytyczna transpozycja metod postępowania wypracowanych w modelach immanentnych²⁷. Sytuacja jest paradoksalna, tym bardziej że w myśl zapewnień teoretyków recepcji właśnie niesymetryczność relacji mię-

²⁶ Weinrich, *op. cit.*, s. 162.

²⁷ Zob. Bartoszyński, *op. cit.*, s. 238: „badania tego, co wewnętrzne, rzutują na to, co zewnętrzne. Równolegle istnieje fenomen interioryzacji: obserwacje zjawisk zewnątrztekstowych bywają przenoszone na sytuacje wewnątrztekstowe”.

dzy nadawcą a odbiorcami stanowi warunek historyczności literatury. Warto również nadmienić, iż trudności rodzą się także wówczas, gdy rozpatruje się możliwość ujmowania historii literatury z perspektywy czytelnika wewnętrznego, czy to wirtualnego, czy też implikowanego. Założenie symetryczności nadawcy i odbiorcy jest tu tym mocniejsze, że wypowiedziane w samych definicjach owych kategorii. Przez taki sposób ukształtowania pojęcia czytelnika teoria ta ztraca swoją pierwotną intuicję: to, kto czyta, nie może być obojętne dla samej interpretacji tekstu, a interpretacji jest tak wiele, jak wielu jest czytelników. Teoria recepcji i oddziaływania wychodząc od słusznego spostrzeżenia nieostateczności wszelkiej interpretacji i jej podmiotowych uwarunkowań, usiłując zdać relację z mnogości czytelniczych odniesień zaprzecza swoim dążeniom przez wzorcowe potraktowanie czytelnika wirtualnego oraz przez stosowanie modelowej unifikacji, w której ztraca się wielość odczytań.

Historia literatury i historyczność literatury

Manifest Jaussa, jak już wspomniałam, był reakcją na tekst Barthes'a, który negował możliwość historii literatury lub w najlepszym razie o tę możliwość pytał. Weinrich zaś znamienne zatytułował swój artykuł: *O historię literatury z perspektywy czytelnika*. Obrona zagrożonej we współczesnym literaturoznawstwie historii jest jednym z głównych celów wystąpień teoretyków recepcji i oddziaływania, problematyka historyczna stanowi bodajże najciekawszy element tego nurtu badań i łączy się z innymi zagadnieniami, np. z odbiorcą wirtualnym czy też z wartościowaniem literatury. Uchwycenie z perspektywy historii podstawowych kategorii teorii odbioru obnaża ich problematyczność, nieokreśloność, a także ujawnia rozmaite komplikacje przy praktycznym zastosowaniu owych kategorii.

Propozycje teorii recepcji wpisują się w obszar nurtów głoszących kryzys klasycznie pojętej historii powszechnej, historii literatury i historyczności literatury zarazem²⁸. Krytyka ta zwraca się przeciw tradycyjnemu modelowi historyczności, zwłaszcza wypracowanemu na gruncie pozytywistycznym, ukazuje jego ukryte arbitralne założenia, ograniczenia i nieakceptowalne konsekwencje²⁹. Teoria recepcji krytykuje pozytywistyczny nomotetyzm i fenomenalizm³⁰, prymat porządku wyjaśniania nad rozumieniem – wszystko to, co określiło kanon historiografii literackiej jako akademickiej dyscypliny naukowej. Pozytywistyczną historiografię literacką od historiografii powszechnej odróżnia wyłącznie zakres przedmiotowego odniesienia. Wiedza naukowa, jej konstrukcje i pojęcia mają być homologiczne w stosunku do rzeczywistości i praw nią rządzących, nauka wła-

²⁸ Zob. M. Janion, *Jak możliwa jest historia literatury?* W antologii: *Problemy teorii literatury*. Wyboru prac dokonał H. Markiewicz. Seria 2. Wrocław 1976, s. 273–283. – T. Wałas, *Przeciw historii*. (Poststrukturalistyczna krytyka historii – wybrane problemy). W zb.: *Po strukturalizmie. Współczesne badania teoretycznoliterackie*. Red. R. Nycz. Wrocław 1992.

²⁹ Jauss postawił pytanie: „czyż nie powinno być także możliwe takie powiązanie »szeregu zjawisk literackich« i »nieliterackich«, które ujmowałoby stosunek między literaturą i historią bez przypisywania literaturze wyłącznie funkcji odzwierciedlania i objaśniania [...]?” (JH 271). Ukrytym, lecz oczywistym adresem polemicznym tej wypowiedzi jest pozytywistyczna koncepcja literatury i historii literatury zarazem.

³⁰ Zob. L. Kołakowski, *Filozofia pozytywistyczna (od Hume'a do Koła Wiedeńskiego)*. Warszawa 1966.

śnie owe prawa odkrywa. Pozytywistyczna historiografia zatem po prostu odzwierciedla realność historyczną, rekonstruuje istotnie zachodzące procesy, ale ich nie konstruuje, są one niejako gotowe już w samym bycie i wyodrębnione w nim jako osobne całości. Nauka będąc dziedziną wiedzy obiektywnej, niezależnej od poznającego podmiotu, stanowi indukcyjne uogólnienie empirycznych danych. Historia natomiast prezentuje całość wiedzy powstałej przez uogólnienie dających się weryfikować faktów. Poprawne nagromadzenie dostatecznej liczby faktów i właściwe przeprowadzenie procedur wyodrębnienia całości takich np., jak epoki, a także logiczne powiązanie przyczyn i skutków gwarantują prawdziwy, tj. zgodny z przeszłością obraz historyczny. Dla historii literatury ma to szczególne konsekwencje: dzieła literackie traktowane są jako zdarzenia, fakty są związane w ciągi przyczynowo-skutkowe z innymi elementami świata literackiego (np. z biografią autora), zbiory takich całości składają się na wizerunek czasu.

W pozytywizmie nigdy nie sformułowano pytania: Jak możliwa jest historia literatury? To było nie wypowiedziane założenie tego nurtu. Ów problem postawił dopiero jego krytycy (niekiedy tak ostro jak Barthes), których teksty są wyrazem kryzysu świadomości historycznej i, niejednokrotnie, próbą uporania się z nim. Do grona tego przynależy z pewnością Michel Foucault. Choć umieszczenie go w kontekście tych rozważań może wydawać się nieco zaskakujące, gdyż niemalże nie wypowiadał się na temat historii literatury, jego teksty mają jednak istotne znaczenie dla nowoczesnej świadomości historycznej i niepodobna ich nie uwzględnić przy omawianiu obecnego kryzysu historyzmu, który godzi zarówno w Hegla, jak i w pozytywizm.

Foucault (za Blochem i Braudem) zakwestionował Heglowską teorię dziejów. W *Les Mots et les choses* napisał: „ustanowiono koncepcję historii powszechnej, w każdym swym punkcie jednorodnej i jednolitej [...]”³¹. Historia globalna, tak jak ją zaprojektował Hegel, pod natłokiem zdarzeń poszukuje uniwersalnego sensu i jednocześnie zakłada go jako własny warunek możliwości zaistnienia. Sens ten ma charakter totalny, jest ośrodkiem kompozycyjnym dziejów i historiografii³².

Historia generalna operuje kategoriami: „ciągłość”, „geneza”, „teleologia”, „wpływ”, „tradycja”, które Foucault zdecydowanie odrzuca w swoim projekcie antyantropologicznej archeologii nauk humanistycznych. Zamysł Foucaulta polega na odsłonięciu pola gry swobodnych dyskursów. Autor tak je definiuje:

Jest to zbiór anonimowych, historycznych, zawsze określonych w czasie i przestrzeni reguł, które determinowały w danej epoce i dla danego obszaru społecznego, ekonomicznego, geograficznego lub językowego warunki działania funkcji wypowiedzeniowej³³.

Podkreślmy, że dyskursy są zawsze anonimowe, tzn. nie można nikomu przypisywać ich sprawstwa, nie kryje się za nimi żadna husserliańska świadomość,

³¹ M. Foucault, *Les Mots et les choses*. Paris 1966. Cytat pochodzi z przekładu fragmentu tej książki zatytułowanego *Historia* (Przełożyła i komentarzem opatrzyła M. Szpakowska. „Twórczość” 1968, nr 9, s. 84).

³² M. Foucault, *Archeologia wiedzy*. Przełożył A. Siemek. Słowem wstępnym opatrzył J. Topolski. Warszawa 1977, s. 34: „Projekt historii globalnej to próba odtworzenia całościowej formy jakiejś cywilizacji, prawa – materialnego lub duchowego – rządzącego danym społeczeństwem, wspólnego znaczenia wszystkich zjawisk danego okresu, zasady, która tłumaczy ich spójność [...]”.

³³ *Ibidem*, s. 151.

żadna podmiotowość; nie odsyłają do rzeczywistości poza sobą. Archeologia wiedzy ma odślaniać zapoznane w tradycyjnych dyscyplinach humanistycznych reguły, założenia wstępne wszelkiej działalności myślowej. Celem tak pojmowanej dyscypliny byłby opis własności dyskursu, stworzenie historii przedmiotów dyskursywnych.

Nie byłaby to zatem historia globalna, lecz ogólna, tj. taka, która wprowadza kategorie: „cięcie”, „uskok”, „rozproszenie”, wyodrębnia i bada poziomy analizy tekstu jako tekstu właśnie.

Dla historii w formie klasycznej nieciągłość była jednocześnie czymś danym i czymś nie do pomyślenia: tym, co jawiło się pod postacią rozproszonych zdarzeń [...], i tym, co analiza badawcza miała obejść, zredukować, wygładzić, ażeby się ujawniła tych zdarzeń ciągłość³⁴.

– czytamy w *Archeologii wiedzy*. Zadanie historii generalnej ma polegać na odkrywaniu ciągłości, ale jednocześnie owa ciągłość jest założeniem tej dyscypliny. Inaczej ma się rzecz z projektowaną historią ogólną, która roztacza przed sobą obszar rozproszenia, poszukuje nieciągłości³⁵.

Foucault ujawnia, że klasyczna historia jest *residuum* podmiotowości. Tradycyjny dyskurs historyczny odsyła do podmiotu, który jest gwarantem i korelatem sensu, konstruktem organizującym historię, nadającym jej sens. Zdaniem Foucaulta, krytyka czystej samoświadomości przeprowadzona przez psychoanalitików oraz przez Marksa sięga również historii generalnej³⁶. Historia ogólna, jaką projektuje Foucault, odślania pole dyskursów będących swobodną grą, nie odsyłających do podmiotu, który – dodajmy – jest pojęciem skonstruowanym w określonym czasie i występuje jako jeden z elementów dyskursu. Dzięki *Archeologii wiedzy* postawiono z całą wyrazistością pytanie o relację między, z jednej strony, podmiotem i dyskursem, a z drugiej – sensem. Rozprawa *Les Mots et les choses* spopularyzowała także pojęcie ciągłości, będące nie zwerbalizowanym założeniem, na którym ufundowana jest dotychczasowa historiografia.

Teoria recepcji przyłącza się do krytyki pozytywizmu, w szczególności jego praktyki traktowania literatury jako zbioru faktów. Zwolennicy teorii odbioru, podobnie jak przedstawiciele różnych kierunków formalistycznych, podkreślają, iż utwór literacki, a więc byt należący do porządku estetycznego, nie jest empirycznie sprawdzalnym i weryfikowalnym faktem. Weinrich i Jauss, czołowi teoretycy, niejednokrotnie akcentowali, że literatury nie wolno redukować do ciągu zdarzeń, dzieło literackie ze swej istoty wymaga interpretacji. Literatura ma w kulturze specyficzne sposoby istnienia: otóż istnieje nie tylko przez instytucje życia literackiego, ale nade wszystko funkcjonuje jako obszar sensu i ma to konstytutywne znaczenie dla jej rozpatrywania.

Jauss kwestionuje pozytywistyczne postulaty obiektywizmu, ścisłego odgraniczenia opisu i ocen. W samym wyborze dzieł podlegających opisowi historycznemu widać wartościowanie, ponieważ wyodrębnionym w ten sposób dziełom

³⁴ *Ibidem*, s. 33.

³⁵ *Ibidem*, s. 30: „historia myśli, poznania, filozofii czy literatury mnoży rozłamy i szuka przeszkód zrodzonych z nieciągłości, podczas gdy historia właściwa – czyli po prostu historia – likwiduje zalew wydarzeń na korzyść struktur niezmiennych”.

³⁶ *Ibidem*, s. 38.

przyznaje się wartość jeśli nie artystyczną, to co najmniej historyczną. Obiektywizm historyka literatury jest szacownym złudzeniem, które nie przyczyni się jednak do rozwoju tej dyscypliny: „Odnowienie historii literatury wymaga likwidacji przesądów obiektywizmu historycznego [...]” (JH 274).

Postulowana przez teorię recepcji historia literatury ujęta z perspektywy odbiorcy należy do grupy historii specjalnych, które nie wpisują się w przyczynowo-skutkowy łańcuch historii powszechnej.

Współcześnie dokonywane krytyki pozytywizmu wykazują daremność wysiłków zmierzających do całkowitej rekonstrukcji przeszłych procesów historycznych, tak jak one faktycznie przebiegały. Teoria odbioru odrzuca tradycyjne pojęcie procesu literackiego, definiowanego jako ciąg przeobrażeń, którym podlega literatura w czasie historycznym. Dostęp do minionego czasu musi zostać zapośredniczony przez świadomość odbiorcy. Tym stwierdzeniem teoria recepcji poświadcza trafność myśli wypowiedzianej przez Foucaulta: ciągłość nie jest atrybutem bytu, tj. procesu historycznego jako takiego, nie przysługuje realnym zdarzeniom, ale jest skonstruowana. Jeśli jednak Foucault zajmuje się badaniem nieciągłości, traktuje historię jako tekst, w którym wyodrębnia poziomy analizy, ustanawia serie, odkrywa grę swobodnych, nie zawłaszczonych przez podmiot dyskursów, to teoria recepcji znów odnosi historię do podmiotu, do świadomości, tyle że czytelniczej. Niejako wbrew wcześniejszym deklaracjom Jauss przyznaje, iż nie zawsze wartościowanie jest świadomym aktem czytelnika. Przystaje więc na to, że podmiot czytelniczy nie w pełni panuje nad dyskursami, które wymykają mu się nie zawłaszczone przez niczyją świadomość, odbiorca bywa zatem tylko statystą i widzem w teatrze gry dyskursów³⁷.

Hegel odkrył, a Foucault potwierdził pewną metazasadę tradycyjnej historii – mówiącą, że opowieść historyczna i same dzieje (wielu współczesnych myślicieli przyjmuje, iż nie da się tego rozróżnić³⁸) tworzą swą ciągłość wokół pewnego ośrodka, którym może być określona zasada (np. postęp wolności przez dzieje) lub pojęcie (np. podmiot). Teoria recepcji za czynnik strukturujący historię jako historię właśnie – uważa czytelnika. To jego świadomość ustanawia sens dzieł i łączy je w szeregi, nadaje ciągłość rozproszonym elementom, racjonalnie buduje dla siebie historię literatury. Jauss wyraźnie stwierdza: „Żywot historyczny dzieła literackiego byłby nie do pomyślenia bez aktywnego udziału adresata” (JH 272).

W tym miejscu wypada powtórzyć pytania: Kim jest odbiorca? Z czyjej perspektywy należy napisać nową historię literatury? – i odpowiedzieć, jak poprzednio, że typów czytelnika jest wiele: odbiorca wirtualny, implikowany, zewnątrztekstowy potencjalny, realny czytelnik, realna publiczność. Rozpatrzmy więc możliwość historii literatury z perspektywy każdego z nich, a także zanalizujmy historyczność samych tych kategorii.

Odbiorca wirtualny, charakteryzowany już wcześniej, jest ahistorycznym abstraktem umieszczonym w beczasowej przestrzeni. Realny badacz uwikłany

³⁷ Jauss, *Cząstkowość metody estetyki recepcji*, s. 168.

³⁸ Np. H. White odrzuca tezę o referencjalności historii, a także opozycję historia–literatura. Według niego, historia dana jest zawsze przez opowieść, a więc podlega tym samym co literatura wymogom narracyjnym, zatem obie mają charakter figuratywny. Zob. White, *op. cit.*, s. 105.

w swoją historyczność nie potrafi uzyskać wglądu w absolutną perspektywę owe-
go odbiorcy, a tym bardziej – z tej perspektywy napisać historii. Konstrukcja czy-
telnika implikowanego zaś nie może być niczym innym jak tylko pochodną kon-
kretyzacji tekstu, jest jego przeformułowaną interpretacją. Rodzi się wątpliwość,
czy ta okrężna droga badawcza wnosi nową wiedzę w stosunku do metod rozpatru-
jących funkcjonalnie strukturę dzieła³⁹. Odbiorca implikowany daje się umieścić
na osi czasu, byłby to typ zlokalizowany historycznie, definiowany przez swoje
strategie i określone kompetencje czytelnicze. Nie wiadomo wszakże, jak z per-
spektywy tego odbiorcy napisać historię literatury. Wielość prawomocnych inter-
pretacji danego dzieła uniemożliwia przyjęcie ściśle określonej perspektywy jego
opisu historycznego. Ponadto bardzo problematyczne wydaje się przejście od jed-
nego utworu do innych, jeśli czytelnik jest zawsze wyodrębniany dla konkretn-
ego tekstu. Prawdopodobnie dałoby się stworzyć historię czytelników implikowa-
nych, ale nie byłaby ona z pewnością tożsama z historią literatury z perspektywy
czytelnika implikowanego.

Na podstawie wiedzy historycznej i socjologicznej historyk literatury może
określić wizerunek zewnątrztekstowego czytelnika potencjalnego oraz pokusić
się o odtworzenie jego wizji historii. Taka rekonstrukcja miałaby postać zespołu
hipotez, w dodatku zrelatywizowanego do pewnych kategorii socjologicznych,
albowiem poszczególne interpretacje utworu literackiego mogą wskazywać na
różne grupy społeczne, do których adresowane są dzieła. Tak pomyślana dyscy-
plina wkraczałaby na teren socjologii literatury. Dla samej historii literatury ozna-
czałoby to, że jej zadaniem jest rekonstruowanie i zbieranie różnych hipotetycz-
nych wizji historycznych. Taka historia byłaby więc niewyczerpanym, nie dają-
cym się ogarnąć, a tym bardziej napisać, konglomeratem nieskończonej ilości
hipotetycznych historii, które trudno w jakikolwiek sposób uporządkować. W prak-
tyce synteza nie mogłaby powstać, istniałyby tylko przyczynki rekonstruujące
czytelników zewnątrztekstowych poszczególnych utworów. Podobnie zresztą jak
w przypadku poprzednim, pojawia się trudność, w jaki sposób czytelnik wyzna-
czony dla jednego utworu może stanowić perspektywę dla innych dzieł i całej
historii literatury.

Realna publiczność to kategoria doskonale znana w socjologii literatury. Nie-
wątpliwie jest to kategoria historyczna o tyle, że daje się jej przypisać charaktery-
stykę historyczną, a realna publiczność sama współtworzy proces historyczny.
Śledzenie rzeczywistego czytelnictwa to dziedzina socjologicznych badań empi-
rycznych i uczony niejednokrotnie napotyka, o czym już wcześniej była mowa,
różne trudności, np. brak materiałów do badań recepcji w dawnych czasach,
specyficzne i ograniczone środowiskowo świadectwa lektur (krytyków i literatu-
roznawców). W przypadku realnej, historycznie i socjologicznie zmiennej publicz-
ności z pewnością nie można by też mówić o jednej perspektywie, z której dałoby
się jakkolwiek ująć historię literatury.

Gdyby historia literatury pisana z punktu widzenia odbiorcy była w ogóle
możliwa, w najlepszym razie stanowiłaby nieuporządkowany i, dodajmy, nieskoń-
czony zbiór historii napisanych z najrozmaitszych perspektyw.

³⁹ Zob. H. Markiewicz, *Odbiór i odbiorca w badaniach literackich. Perspektywy i trudności*. „Ruch Literacki” 1979, z. 1.

Teoretycy odbioru, jak już wcześniej wspomniałam, protestowali przeciw pozytywistycznemu zamysłowi historii ujmującej literaturę od strony faktów literackich, tj. jej produkcji⁴⁰. Jeśli weźmie się przy tym pod uwagę przyjęte wcześniej przez ten nurt założenie, że literatura funkcjonuje w kulturze nade wszystko jako sens, wówczas restytucja historii w postaci opisu faktów właśnie, już nie produkcji, ale odbioru – musi wydać się szczególną niekonsekwencją. Uwaga z sensu literackiego oraz funkcjonowania tego sensu w systemach i podsystemach kultury przesuwana się w kierunku czytelnika, zatem w wielu przypadkach literaturoznawstwo ograniczone zostaje do konstruowania obrazu odbiorcy, co z pewnością jest ważnym, ale drobnym elementem obszaru badawczego tej dyscypliny.

Na postawione współczesnej humanistyce przez strukturalistów i Foucaulta pytanie o to, w jaki sposób konstytuuje się sens, teoretycy recepcji odpowiadają tak jak Husserl: znaczenie tekstu to korelat świadomości, co prawda, nie autorskiej, lecz czytelniczej, sens wciąż jednak nadawany jest przez podmiotową intencję. Zaznaczmy przy tym, że takie rozwiązanie krytykowane bywa zarówno przez strukturalizm, jak i hermeneutykę, a właśnie do nich teoria recepcji lubi się przyznawać. Współczesna hermeneutyka w słynnej formule: „język mówi nami”, potwierdza uprzedniość sensu w stosunku do samoświadomości. Problem postawiony przez strukturalizm: jak możliwy jest opis sensu w kategoriach świadomości, nie zostaje tu w ogóle poruszony. Teoretycy recepcji unikają konfrontacji ze współcześnie stawianymi jej pytaniami o podmiot i nie przyjmują ich do wiadomości.

Mimo deklarowanych podobieństw z hermeneutyką i teorią komunikacji między owymi nurtami a teorią recepcji oprócz zbieżności widoczne są także ogromne różnice. W tym miejscu należałoby chociaż w największym skrócie wskazać rozbieżności między koncepcjami historii literatury charakterystycznymi dla teorii komunikacji oraz dla teorii recepcji. Mówiąc najprościej: teoria recepcji, w przeciwieństwie do teorii komunikacji, nie ujmuje pełnego aktu komunikacji, lecz ogranicza się do pewnego jego aspektu – do odbioru, inny jest zatem przedmiot poznania tak ukierunkowanej dyscypliny. Dlatego też na gruncie teorii odbioru niemożliwa jest historia pojmowana jako badanie rozwoju i różnicowania się systemów oraz podsystemów komunikacji społecznej, szczególnie zaś literatury, co jako swoje zadanie wyznacza teoria komunikacji.

Historia literatury pisana z perspektywy odbiorcy, zaprojektowana w teorii recepcji, wydaje się niemożliwa zarówno ze względu na niedostateczne sprecyzowanie podstawowych kategorii badawczych, jak i zbyt ograniczone horyzonty poznawcze oraz uchylanie się od problemów, które stawia współczesna humanistyka.

Teoria recepcji a strukturalizm

Relacje łączące teorię recepcji z badaniami strukturalnymi wydają się, wbrew deklarowanej prostocie, nader skomplikowane i niejednoznaczne. W mniemaniu teoretyków recepcji ich dyscyplina badawcza nie tylko daleko wykracza poza

⁴⁰ Zob. JH 275: „Rosnąca w sposób nieograniczony suma »faktów« literackich [...] znajduje wyraz w konwencjonalnej historii literatury [...]”.

formalizm, ale wręcz przełamuje jego dominację w zakresie badań literaturoznawczych, tworzy nowy paradygmat literaturoznawstwa. O takiej samoświadomości świadczą choćby tytuły tekstów publikowanych przez Jaussa i innych teoretyków tego nurtu; przypomnijmy, że Jauss zatytułował swój manifest *Historia literatury jako wyzwanie rzucone nauce o literaturze*, a inny tekst – *Czytelnik jako instancja nowej historii literatury*. Świadomość przełomu, tworzenia całkowicie nowej dyscypliny i odkrywania nie znanych dotąd obszarów wydaje się tu oczywista. Zarówno rosyjski formalizm, jak i strukturalizm, skądinąd traktowane przez teorię recepcji łącznie, miały stanowić dla niej tradycję negatywną. Warto przypomnieć w tym miejscu, że ów manifest Jaussa był bezpośrednią reakcją na wspomniane już wystąpienie Barthes'a, które Jauss uznawał za kwintesencję formalizmu.

Teoretycy recepcji dopatrywali się w strukturalizmie ergocentryzmu, który narzucił się jako przesąd współczesnemu światu literaturoznawczemu i przyczynił się do istotnego ograniczenia pola badawczego. Dotychczasowym badaniom literaturoznawczym, skoncentrowanym, w najlepszym razie, na samym dziele, a w rzeczywistości – na historii autorów i produkcji dzieł, umknął obszar konstytutywny dla literatury, tj. wymiar recepcji i oddziaływania: „Historia literatury [...] była nader długo historią autorów i dzieł. Dyskryminowała lub przemilczała swój »trzeci stan« – czytelnika, słuchacza, odbiorcę” (JC 369). Za utrwalenie, a nawet spowodowanie tej sytuacji teoretycy recepcji obciążali koncepcję autonomii dzieła sztuki, której rzecznika upatrywali w kierunkach formalistycznych, nazywanych niekiedy także „tradycją estetyczną”⁴¹. Dla formalizmu rzekomo nie istniała problematyka odbioru:

czytelnika [pomijano] w jego pierwotnej roli, niezbędnej tak dla poznania estetycznego, jak i historycznego – roli adresata, dla którego dzieło literackie jest zasadniczo przeznaczone. [JH 272]

literaturę [zubożono] o wymiar będący integralnym składnikiem zarówno jej charakteru estetycznego, jak i funkcji społecznej: wymiar recepcji i oddziaływania. [JH 271]

Chodzi tu więc już nie tylko o grzech zaniechania czy ograniczenia pola badawczego, ale o całkowicie fałszywe ukonstytuowanie przedmiotu badań, o pominięcie aspektu najistotniejszego, to zaś z góry skazuje na fałszywe rozwiązania⁴².

Dla zwolenników teorii recepcji formalizm był z gruntu ahistoryczny, zdawał się to potwierdzać wzmiankowany już tutaj wielokrotnie tekst Barthes'a. Istotnie, strukturalizm, podobnie jak formalizm, przez swoją koncepcję struktury, opozycję synchronii i diachronii, antypozytywistyczne odrzucenie genetyzmu wielo-

⁴¹ Adresatem tych zarzutów jest, jak się wydaje, przede wszystkim szkoła New Criticism, ze swą koncepcją błędu afektywności (komplementarnego wobec błędu impresywności), który polega na tym, iż przyjmuje się jako kryterium przy ocenie dzieła literackiego jego oddziaływanie na psychikę czytelnika lub na środowisko czytelnicze. Taka postawa prowadzić ma, zdaniem przedstawicieli szkoły New Criticism, do relatywizmu i impresyjności oceniania, podczas gdy oceny prawomocne w nauce o literaturze muszą być rozpoznaniem wartości mających naturę obiektywną, tj. tkwiących w samym dziele.

⁴² Zob. JC 369: „Konkretnym [...] procesem historycznym sztuka i literatura staje się dopiero dzięki pośredniczącemu doświadczeniu tych, którzy zajmują się i delektują ich dziełami oraz je oceniają, a tym samym akceptują je lub odrzucają, wybierają i zapominają, tworząc w ten sposób tradycję”.

krotnie narażał się na zarzut niewrażliwości na zagadnienia historyczne. Teoretycy recepcji powtarzają ten zarzut, a przyczyn owego stanu rzeczy upatrują w pominięciu problematyki odbioru, która konstytuuje historyczność literatury:

Historia literatury jest procesem recepcji i produkcji estetycznej, dokonującym się na zasadzie aktualizacji tekstów literackich przez czytelnika, który je przyswaja, przez krytyka, który czyni je przedmiotem rozważań, a nawet przez pisarza, które je znów z kolei produkuje. [JH 275]

Strukturalizm jest ahistoryczny nie tylko ze względu na swe antyhistoryczne postulaty, jest ahistoryczny przede wszystkim dlatego, że obca mu pozostaje sama istota historyczności literatury, tj. relacje dialektyczne między tworzeniem a odbiorem.

Strukturalizm i formalizm, zdaniem teoretyków odbioru, utwierdziły pozytywistyczny dogmat naukowości, nakazującej rozdzielenie faktów i wartości, neutralnego opisu i ocen. Oba te kierunki nie doceniły roli wartościowania, fundamentalnej dla całego obszaru świata literackości, a są one warunkiem wstępnym formułowania kanonu literackiego, co więcej – nawet istnienia samych dzieł literackich. Kultuwując przesadę naukowej bezstronności strukturalizm w swym opisie fałszował prawdziwy obraz funkcjonowania literatury, pomijał najistotniejsze aspekty realnego istnienia sztuki w społeczeństwie.

Pewne uproszczenia i przejawskrawienia w sposobie przedstawiania strukturalizmu tłumaczyć może fakt, że w myśl wielokrotnych zapewnień i deklaracji kierunku formalistyczne były dla teorii recepcji tłem negatywnym. Zarzuty stawiane strukturalizmowi nie wydają się bowiem w pełni uzasadnione, w szczególności mocny i ważny dla całości rozprawy ze strukturalizmem zarzut dotyczący nieuwzględniania problematyki odbioru. Istotnie, pojęcie odbiorcy nie stanowi dla strukturalizmu kategorii fundamentalnej, do której odnosiłyby się wszystkie pozostałe, nie sposób jednak zapomnieć o tym, że podstawy wszelkich komunikacyjnych, czyli respektujących udział odbiorcy, teorii dzieła literackiego wypracował Roman Jakobson w swoim klasycznym już dziś tekście z 1960 r. *Poetyka w świetle językoznawstwa*⁴³. Zawarta tam definicja funkcji poetyckiej wiąże się ściśle z analizą aktu komunikacji: jednym z jego najważniejszych elementów jest odbiorca, gdyż dzieło sztuki traktuje Jakobson jako specyficzny komunikat skierowany do odbiorcy. Trudno zasadnie zarzucać teoretykom komunikacji, iż zapomnieli o odbiorcy, inna sprawa, że wykorzystują tę kategorię w sposób całkowicie odmienny, niż czyni się to w teorii recepcji. Wcześniejszy, pochodzący z 1928 r. tekst Jakobsona, napisany we współpracy z Jurijem Tynianowem, stanowi niejako wstęp do problematyki komunikacji⁴⁴. Zagadnieniom komunikacji literackiej Tynianow poświęcił samodzielne studium pt. *Fakt literacki*. Koncepcja faktu literackiego wyrastała z osiągnięć szkoły formalnej, ale też w znacznym stopniu je przekraczała. Jednym z kluczowych pojęć w tym tekście jest właśnie tytułowy fakt literacki, konstytuujący się zawsze nie tylko w odniesieniu do szeregu literackiego, ale i pozaliterackiego, znaczący na tle konwencji językowych, na tle prakty-

⁴³ R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*. Przełożyła z angielskiego K. Pomorska. „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 2.

⁴⁴ R. Jakobson, J. Tynianow, *Problematyka badań literatury i języka*. Przełożyła M. R. Mayenowa. W: R. Jakobson, *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*. Wybór, redakcja naukowa i wstęp M. R. Mayenowa. T. 2. Warszawa 1989.

ki komunikacyjnej swego czasu. Definicji literatury nie da się ustalić raz na zawsze:

To, co w jednej epoce jawi się jako fakt literacki, w innej przyjmowane jest jako zjawisko z kategorii języka naturalnego, fakt z codziennego życia, i odwrotnie [...]. [T 50]

Szereg literacki daje się wyodrębnić i stworzyć dopiero w zestawieniu z szeregiem pozaliterackim, przy czym pośrednikiem między obydwojma wydaje się komunikacja językowa: „Korelacja życia i literatury ma miejsce przede wszystkim w sferze języka” (T 57).

W strukturalizmie czeskim rangę podmiotu sztuki zyskał nie tylko twórca, ale i odbiorca. Jan Mukařovský twierdzi:

Jeśli [...] [dzieło sztuki] ma być [...] rozumiane jako struktura, musi być odbierane, a także tworzone, na tle określonych konwencji artystycznych (reguł) przekazanych przez tradycję sztuki i tkwiących w świadomości twórcy i odbiorcy⁴⁵.

Jeszcze dobitniej udział odbiorcy podkreśla Felix Vodička: „Strukturalna estetyka traktuje dzieło jako znak estetyczny przeznaczony dla odbiorcy” (V 324). Dzieło literackie jest komunikatem dla odbiorcy. Tradycja „estetyczna”, jak określiła Jauss strukturalizm, nie prześlepiła więc problemu odbiorcy, wręcz przeciwnie, formułowała to zagadnienie w taki sposób, że mogło stać się w przyszłości punktem wyjścia dla późniejszej teorii komunikacji.

Nie tylko w strukturalizmie, lecz co więcej, nawet w kierunku tak skrajnym, jak formalizm rosyjski, znany z antypsychologizmu, można dopatrzeć się rozwiązań uwzględniających udział czytelnika – i nie są to bynajmniej kwestie marginalne. Pojęciem fundamentalnym dla szkoły formalnej jest „chwyt”, przeciwstawiony przez Borisa Eichenbauma zasadzie ekonomii artystycznej:

Jako jej przeciwagę wysuwa Szkłowski chwyt udziwnienia („ostranienije”) i skomplikowania formy, utrudniające odbiór, „zwiększające trudności i wydłużające czas recepcji, ponieważ proces odbioru w sztuce jest wartością autoteliczną i winien zostać wydłużony w czasie”. Sztuka rozumiana jest tu jako sposób likwidacji automatyzmu odbioru⁴⁶.

Chwyt udziwnienia sprawia, że dzieło sztuki przestaje być tworem przezroczystym, nie jest faktem samodzielnym, mającym własną, niezależną wartość, ale ma charakter teleologiczny, jego wartość zależy od „poruszenia” odbiorcy, dezautomatyzacji nawyków czytelnika. Określone efekty artystyczne znaczą na tle skonwencjonalizowanych ujęć jako ich zaprzeczenie, dysonans, nowość. Te same elementy po pewnym czasie automatyzują się i tracą swą wartość estetyczną, przestają odbiorcę „poruszać”. Odbiorca nie jest więc dla teorii formalnej instancją zapomnianą czy wręcz nie do pomyślenia, lecz w istotny sposób określa ów tak krytykowany przez Jaussa estetyzm.

⁴⁵ J. Mukařovský, *O strukturalizmie*. W: *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*. Wybór, redakcja i słowo wstępne: J. Sławiński. Warszawa 1970, s. 26 (tłum. J. Mayen).

⁴⁶ B. Eichenbaum, *Teoria metody formalnej*. W: *Szkice o prozie i poezji*. Wybór i przekład L. Pszczołowska, R. Zimand. Warszawa 1973, s. 287 (tłum. R. Zimand). Eichenbaum zaczerpnął tę definicję od W. Szkłowskiego z jego rozprawy *Iskusstvo kak prijom* (w zb.: *Texte der russischen Formalisten*. Wybór i redakcja W. Kośny. Słowo wstępne J. Strieder. T. I. München 1969, s. 14).

Kierunki formalistyczne nie postulowały też wyłączenia dzieła z charakterystycznego dla niego kontekstu komunikacji językowej, z konwencji językowych i literackich⁴⁷. Niejednokrotnie w formule funkcjonalnego stosunku do dzieła literackiego, w samej konstrukcji pojęcia struktury znaleźć można odniesienie do odbiorcy i aktu komunikacji. Tynianow jasno wyraża sprzeciw wobec oddzielania szeregu literackiego od pozaliterackiego – gdyby to okazało się możliwe, byłoby całkowicie zbędne, a nawet szkodliwe:

Konstrukcja zamkniętego szeregu literackiego i obserwacja ewolucji wewnątrz niego skazana jest na fragmentaryczność z racji ustawicznych koincydencji z sąsiednimi szeregami kultury, życia codziennego czy, w najszerszym znaczeniu, szeregami socjalnymi⁴⁸.

Ów pierwotny związek sam określa szereg literacki, zatem powinien być rozpatrywany w tej konstytutywnej dłań relacji.

Podobny zamysł konfrontowania szeregu literackiego z sąsiadującymi z nim szeregami artystycznymi i pozaartystycznymi pojawił się w cytowanej tu już pracy Vodički. Przedstawiony tam projekt nauki o literaturze miał obejmować nie tylko badania immanentnego rozwoju struktury literackiej, ale także analizę napięć między rzeczywistością a znakiem artystycznym oraz sposobów recepcji dzieł na tle normy literackiej (V 310, 322). Dojrzały strukturalizm Vodički odrzucał genetyzm, badacz nie pragnął dociekać relacji przyczynowych literatura–życie, ale postulował, aby traktować oba obszary jako odrębne szeregi, które należy zderzać ze sobą. Tak atakowany przez teoretyków recepcji ergocentryzm formalistycznego literaturoznawstwa okazuje się ergocentryzmem szczególnego gatunku: strukturaliści dostrzegali możliwość, a nawet wewnętrzną konieczność konfrontacji ciągu literackiego z pozaliterackim.

Podobnie ogromnym uproszczeniem wydaje się zarzut ahistoryzmu, przez teoretyków odbioru adresowany do wszystkich kierunków formalistycznych. Formalizm rosyjski, powszechnie uznawany za ahisteryczny lub nawet antyhistoryczny, odrzucił pozytywistyczny genetyzm na rzecz koncepcji dialektycznego następstwa, walki i wyczerpywania się form. Formaliści nie pytali o zewnętrzne, społeczne czy historyczne odniesienia literatury⁴⁹. Tak też teoretycy recepcji postrzegali problem historii literatury we wszystkich kierunkach formalnych, zapominając jednak przy tym o nieco odmiennych koncepcjach formalnych Tynianowa i Vodički. Tynianow i Jakobson twierdzili: „każdy system jest w sposób konieczny dany jako ewolucja, z drugiej zaś strony ewolucja w sposób konieczny ma charakter systemowy”⁵⁰. Historyczność jest zatem immanentną cechą systemu literackiego. Perspektywa ewolucyjna pozwala uchwycić i zdefiniować literackość, która

⁴⁷ T 37, 40, 41: „Fakt życia codziennego nabiera aspektu konstrukcyjnego”.

„Fakt prawny [...] staje się w specyficznych warunkach ewolucji literackiej faktem literackim”.

„Rewolucje [...] rozsadzają zwykłe granice »literatury«, zagarniając tereny życia. [...] definicja [...] [literatury] ewoluuje tak, jak ewoluuje fakt literacki”.

⁴⁸ J. Tynianow, *O ewolucji literackiej*. Przełożył A. Pomorski. W: *Fakt literacki*, s. 45. Tradycję tak rozumianych badań nad komunikacją literacką kontynuował S. Żółkiewski w pracy *Wiedza o kulturze literackiej. Główne pojęcia* (Warszawa 1980).

⁴⁹ Mam tu na myśli przede wszystkim wczesny formalizm rosyjski, taki jakim go przedstawił Eichenbaum (*op. cit.*, s. 311–312).

⁵⁰ Jakobson, Tynianow, *op. cit.*, s. 347.

nigdy nie ma raz na zawsze wyznaczonych granic ani raz na zawsze określonej treści⁵¹. Ewolucja determinuje synchronię literatury. Ciekawe światło na nie tak oczywistą, jak by się mogło zdawać, i rzekomo antagonistyczną relację między synchronią a diachronią rzuca także wspomniany już tutaj klasyczny, późny tekst Jakobsona *Poetyka w świetle językoznawstwa*:

Synchroniczna poetyka [...] nie powinna być utożsamiona ze statyką. Każda epoka różni formy bardziej konserwatywne i bardziej nowatorskie. Każdą współczesną epokę odbiera się w dynamice czasowej, a z drugiej strony – podejście historyczne [...] do poetyki [...] ma na widoku nie tylko zmiany, lecz i czynniki ciągłe, trwające w czasie, statyczne⁵².

W synchronicznej strukturze współbieżnie występują neologizmy i archaizmy. Synchronia nie jest po prostu statyką, zatrzymanym momentem w strumieniu czasu, osadzają się w niej elementy diachroniczne. Vodička podziela takie rozumienie synchronii: struktura jest dlań procesem, utwór stanem, w którym odzwierciedla się proces rozwojowy (V 312). Synchronia literatury absorbuje w ten sposób diachronię, strukturaliści często określają to zjawisko jako „rzutowanie diachronii w synchronię”. Dzieło literackie rozpatrywane synchronicznie jest zawsze nacechowane diachronicznie. Literatura zachowuje w tym ujęciu charakter osobnego, całościowego szeregu, nie traci swojej integralności, ma być analizowana jako ciąg odrębny na tle innych, pokrewnych – estetyki, historii danego obszaru kulturowego, itp. Szeregi te można by ze sobą konfrontować i porównywać, przez co literatura zyskuje zewnętrzne odniesienie, nie tracąc przy tym autotelizmu. Tak zarysowany projekt byłby tylko częścią zamierzonej historii literatury, która oprócz „badania stosunku dzieła literackiego do rzeczywistości historycznej” (V 321–323) obejmowałaby także analizę recepcji utworu polegającą na rekonstrukcji normy literackiej danego okresu, tak aby uchwycić relację między szeregiem rozwojowym norm a właściwym rozwojem struktury literackiej. Dla strukturalizmu dzieło literackie nie jest faktem historycznym wśród innych faktów, ale staje się diachronicznym sensem literackim. Koncepcja ta zatem wykracza zdecydowanie nie tylko poza pierwotny zamysł rosyjskiej szkoły formalnej, by rozpatrywać dialektyczne następstwo form, lecz również daleka jest od wizji strukturalistycznego rozumienia historii takiej, jaką teoretycy odbioru przypisują strukturalistom.

Niezupełnie zasadny wydaje się także zarzut, jakoby strukturaliści i formaliści w myśl wyznawanych ideałów naukowości unikali wartościowania. Strukturaliści nie tylko dopuszczali wartościowanie, ale sami podejmowali próbę tworzenia kryteriów owego wartościowania. Przykładem może być przywoływany tu tekst Vodički, w którym poczynił on rozróżnienie między wartością rozwojową a estetyczną dzieła literackiego:

Z punktu widzenia [...] tendencji rozwoju literatury możemy [...] dzieła oceniać literacko. Nie chodzi tu jednak o uchwycenie ich wartości estetycznej, lecz o stwierdzenie ich wartości rozwojowej. Dzieło literackie posuwające rozwój struktury literackiej w określonym kierunku ma naturalnie i swą wartość rozwojową, tkwiącą w zmianach, które przynosi. [...] Owa wartość rozwojowa nie może być mieszana z wartością estetyczną, ponie-

⁵¹ Zob. T 25–26: „Jedynie w perspektywie ewolucji zdołamy zanalizować »definicję« literatury. Okaże się przy tym, że specyficzne cechy literatury, cechy wydające się podstawowymi i, elementarnymi, stale się zmieniają i nie charakteryzują literatury jako takiej”.

⁵² Jakobson, *op. cit.*, s. 433.

waż jeśli nawet na podstawie obiektywnej konfrontacji z poprzedzającymi dziełami można skonstatować, co zostało wykorzystane do realizacji efektu estetycznego, o rzeczywistym charakterze dzieła decyduje dopiero jego odbiór estetyczny, w którym podmiot odbiorczy ocenia je z punktu widzenia własnej normy estetycznej. [V 318–319]

Wartość rozwojowa wynikałaby zatem z pozycji w historycznym ciągu dzieł, byłaby to wartość historyczna w tradycyjnym sensie tego słowa. Wartość estetyczna zaś byłaby ekspresją subiektywnego stosunku odbiorcy do dzieła. Owo rozróżnienie pozwala uniknąć klasycznych wyborów między obiektywizmem a subiektywizmem ocen estetycznych, między ich prawdziwością a historyczną zmiennością. Aparat aksjologiczny tak pomyślany umożliwia obiektywizację ocen (wartość rozwojowa), a także uchwycenie historycznego wymiaru dzieła, badacz zaś nie odżegnuje się od wielości rozmaitych aktów wartościowań, choć stara się je także odnieść do systemu intersubiektywnego, jakim jest norma estetyczna.

Również rosyjskiej szkole formalnej nieobce były postawy wartościujące. Istotnie, szkoła formalna nie poświęcała zbyt wiele uwagi aksjologii, jednak w podstawowych kategoriach, którymi posługiwali się formaliści, można się dopatrzeć elementów oceny. Przywoływane tu często pojęcie chwytu, tj. „przeniesienia realnego powiązania do jakiejś umownej konstrukcji w celu zaostrzenia poznania realnego zjawiska”⁵³, zakłada, że forma utworu przestanie być przezroczysta. Chwyty po pewnym czasie automatyzują się i tracą wartość estetyczną, przestają być odbierane jako żywa sztuka, tworzą repertuar szablonów i schematów, które mogą być zapomniane albo przywołane w zupełnie nowej sytuacji i funkcji. Efektem chwytu udziwnienia („*ostranienija*”) ma być przełamanie przyzwyczajzeń odbiorcy i automatyzmów lektury. W tak skonstruowanym pojęciu ukrywa się norma estetyczna, szkoła formalna dowartościowuje awangardyzm. Literatura wartościowa to taka, która przekracza dotychczasowe konwencje, narusza normy literackie, często działa na zasadzie dysonansu, braku, za pomocą chwytów minusowych („*minus-prijom*”). Chwyty jako kategoria teleologiczna ma na celu poruszenie odbiorcy, jest do niego adresowany. Sztuka oceniana pozytywnie to taka, której chwyt zachowują swoją rewolucyjną żywotność.

Niepokojąco przypomina to rozwiązania stosowane w samej teorii recepcji, a zwłaszcza projekt dodatkowego waloryzowania takiej literatury, która przeobraża horyzont oczekiwań czytelnika. Ryszard Handke rozważając problematykę wartościowania sformułował charakterystyczne dla teorii recepcji warunki, które musi spełniać dzieło literackie, aby można je było mianować arcydziełem:

Arcydzieło nie poczyna się po prostu od zamiaru bycia arcydziełem, lecz od intencji jakiegoś szczególnie doniosłego i wartościowego przeobrażenia horyzontu świadomości odbiorcy – jego szczególnie olśniewającej iluminacji.

Dzieła dawniej powstałe pozostają faktycznie arcydziełami tylko tak długo, jak długo zachowują zdolność wywoływania iluminacji⁵⁴.

Wartość dzieła jest historycznie zmienna i polega na jego możliwości przeobrażenia horyzontu oczekiwań, co Jauss nazywa systemem odniesień:

⁵³ W. Szklowski, *O prozie. Rozważania i analizy*. Przełożył S. Pollak. T. 1. Warszawa 1964, s. 11.

⁵⁴ R. Handke, *Utwór fabularny w perspektywie odbiorcy*. Warszawa 1982, s. 190, 195.

dla każdego dzieła [system odniesień] w momencie historycznym jego pojawienia się wynika z ogólnego pojęcia gatunku, form i tematyki wcześniej znanych dzieł i z przeciwieństwa między mową poetycką i nastawioną na cele praktyczne [tj. językiem potocznym]. [JH 276–277]

Arcydzieło przeobraża horyzont oczekiwań w sposób „szczególnie doniosły i wartościowy”, zaskakuje, niszczy stary horyzont oczekiwań czytelnika i prowokuje do budowania nowego. Przypomina to w swoich ogólnych zarysach proces automatyzacji i dezautomatyzacji znany z teorii formalizmu. Analogia z rosyjską szkołą sięga głębiej – obie teorie łączy bowiem ukryta awangardowa wizja literatury. Arcydzieło zatem jest dopóty za takie uznawane, dopóki nie straci swojej rewolucyjnej mocy, wpisuje się ono w progresywny porządek estetyczny, ma rewolucyjną formę i treść.

Sam horyzont oczekiwań nie wydaje się przy tym kategorią całkowicie klarowną. Jawi się raz jako kategoria psychologiczna (czyjś horyzont oczekiwań), socjologiczna (społeczny horyzont oczekiwań), kiedy indziej estetyczna czy nawet lingwistyczna (horyzont estetyczny dzieła). Psychologiczna interpretacja tego terminu niosła niebezpieczeństwo groźnego wówczas zarzutu psychologizmu. Z tej trudności próbował wybrnąć Jauss, postulując przynajmniej przekład kategorii psychologicznych na lingwistyczne. Nawiasem mówiąc, nie zadał sobie zresztą przy tym trudu pytania o możliwość i adekwatność takiej translacji, traktował ją jako oczywistość:

Proces psychiczny towarzyszący przyswajaniu tekstu w zasadniczym horyzoncie doświadczeń estetycznych [...] może być ujęty, a także opisany w kategoriach lingwistyki tekstu. [JH 278]

Opis horyzontu oczekiwań w kategoriach lingwistycznych mocno przypomina tradycyjny opis poetyki tekstu, horyzont oczekiwań bowiem, jak wiadomo z wcześniejszej definicji Jaussa (JH 272), odnosi się do gatunku dzieła, jego ukształtowania stylistycznego, formy itp. W tekście późniejszym – *Czytelnik jako instancja nowej historii literatury* – autor podkreślił opozycję między językowym a pozajęzykowym sposobem rozumienia horyzontu oczekiwań, wprowadzając rozróżnienie między literackim horyzontem oczekiwań, implikowanym przez nowe dzieło, a społecznym horyzontem oczekiwań, wyznaczonym przez określoną praktykę życiową (JC 381). Dzięki temu zróżnicował pojęcia „recepca” i „oddziaływanie”: „Oddziaływanie określa uzależniony od tekstu, recepca zaś uwarunkowany od adresata element konkretyzacji albo ustanowienia tradycji”⁵⁵. Oddziaływanie uzależnione od tekstu odpowiada zatem w teorii Jaussa lingwistycznej interpretacji horyzontu oczekiwań, tj. interpretacji sformułowanej przy użyciu pojęć klasycznego, a także strukturalnego literaturoznawstwa, odniesionej do gatunku, stylu, formy i tradycji literackiej dzieła. Horyzont oczekiwań analizowany w terminach lingwistyki zdaje się nie wykraczać w jakiejś istotnej mierze poza możliwości strukturalistycznego opisu, wręcz przeciwnie, mocno go przypomina.

Dzieło literackie jest w teorii recepcji wypadkową powtórzenia oraz innowacji:

⁵⁵ Jauss, *Częstkowość metody estetyki recepcji*, s. 164–165.

Nowy tekst ewokuje w świadomości czytelnika (słuchacza) znany mu dobrze z wcześniejszych tekstów horyzont oczekiwań i reguły gry, które następnie są poddawane wariacjom, korygowane, zmieniane lub tylko reprodukowane. Wariacja i korektura określają swobodę działania, zmiana i reprodukcja – granice struktury gatunkowej. [JH 278]

Literatura jest zawsze aktualizacją „reguł gry” i struktury gatunkowej znanej z innych dzieł. Jest nową wypowiedzią w ramach danego przez inne dzieła horyzontu oczekiwań, tzn. języka owej wypowiedzi: „Literatura jest bowiem również rodzajem gramatyki czy składni [...]” (JH 298). Relacja: konkretny utwór literacki ma się tak do tradycji czy też literackości jak *parole* do *langue*, przywodzi na myśl rozwiązania strukturalistów. Literackość, struktura literacka, *langue* (tu: gatunek, tradycja) działają podobnie do języka – praktyka artystyczna, dzieło literackie stanowi realizację, aktualizację lub zaprzeczenie immanentnego dla literatury systemu możliwości. Literackość, system literatury jest makrostrukturą, językiem, natomiast utwór literacki to wypowiedź w tym języku⁵⁶. Relacja ta jest więc wypowiedzeniem myśli zasadniczo strukturalistycznej, lecz w innym żargonie. W toku analizy pojęcia „horyzont oczekiwań” zwraca uwagę inna jeszcze zbieżność – tym razem z formalizmem rosyjskim; otóż, jak postuluje Jauss w cytowanym wcześniej fragmencie, literaturę trzeba rozpatrywać na tle „przeciwieństwa między mową poetycką a nastawioną na cele praktyczne”. Jest to jedna z kluczowych opozycji skonstruowanych przez formalizm rosyjski. Jak już wspomniałam, Tynianow w przywoływanym tu tekście *O ewolucji literackiej* stwierdził, że utwór znaczy na tle „najbliższego szeregu literackiego” oraz na tle „szeregu pozaliterackiego”. Zarówno dla formalizmu rosyjskiego, jak i dla teorii recepcji tradycja literacka, a także potoczne zachowania językowe są właściwym kontekstem literatury.

Problemy wartościowania i horyzontu oczekiwań nie wyczerpują jeszcze całego obszaru zależności oraz podobieństw między teorią recepcji a kierunkami formalnymi. Pewnych zbieżności można się także dopatrzeć w niemalże centralnej kategorii teorii recepcji, tj. w pojęciu „odbiorca wirtualny” czy też „odbiorca implikowany”. Polscy teoretycy odbioru niejednokrotnie nawiązywali do definicji owego terminu zaproponowanej przez Głowińskiego i posługiwali się nią w swoich pracach⁵⁷. Badacz ten zapośredniczał pojęcie „odbiorca wirtualny” przez kategorię struktury utworu poetyckiego. Pytał: „w jaki sposób struktura utworu literackiego określa rolę adresata, a więc w jaki sposób kreuje wirtualnego odbiorcę?”⁵⁸. Odbiorcę wirtualnego określa i wyznacza dynamiczna struktura dzieła literackiego, a zatem jest on jej pochodną, jej korelatem. W metodologii, którą postulują teoretycy odbioru, aby zinterpretować dzieło literackie z perspektywy odbiorcy, trzeba odwołać się do struktury dzieła, jej znajomość poprzedza zatem w porządku badawczym wyodrębnienie odbiorcy wirtualnego.

Takie rozwiązanie rodzi istotne problemy teoretyczne. Gérard Genette, francuski teoretyk, stwierdza:

⁵⁶ J. Sławiński, *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*. W antologii: *Problemy teorii literatury*, s. 283–289.

⁵⁷ W terminologii przyjętej przeze mnie „odbiorca wirtualny” Głowińskiego jest kategorią szerszą i odpowiadałby także „odbiorcy implikowanemu”.

⁵⁸ Głowiński, *op. cit.*, s. 67.

Struktury nie są przedmiotami, które się spotyka; są to systemy ukrytych relacji, założone raczej niż postrzegane, które analiza konstruuje w miarę, jak je wydziela, co łączy się niekiedy z ryzykiem ich wymyślenia zamiast odkrycia⁵⁹.

Podobne ujęcie tej kwestii można zauważyć u Gilles'a Deleuze'a w jego strukturalistycznym tekście o strukturalizmie; autor przeformułowuje tam w duchu strukturalistycznym pytanie: Co to jest strukturalizm? na: Po czym rozpoznać strukturalizm?⁶⁰ – wskazując tym samym na fundamentalnie epistemologiczny charakter tego kierunku⁶¹. Zakaz zadawania pytań ontologicznych rzuca ciekawe światło na pojęcie struktury jako całości elementów uwikłanych we wzajemne zależności, przy czym ważniejszy jest opis tych stosunków niż badanie samych elementów. Struktura nie jest gotowym bytem, ale przedmiotem badania, a zatem pochodną postępowania naukowego. Nie jest bezpośrednio danym faktem lub przedmiotem realnym, więc trzeba ją wydobyć za pomocą metod interpretacji literackiej. Jako przedmiot badania, czyli przedmiot epistemiczny, jest skorelowana z badającym podmiotem. Sama rekonstrukcja struktury nigdy nie jest bezstronna: uwikłany w kontekst badania podmiot strukturyzujący czyni pierwszy i konstytutywny krok – właśnie strukturyzując dzieło wyznacza zarazem odbiorcę wirtualnego. Teoria recepcji zdaje się zapoznawać realną tożsamość obu momentów badawczych, a przede wszystkim to, iż warunkiem określenia wirtualnego odbiorcy jest wyodrębnienie struktury utworu, czyli że konieczne staje się przeprowadzenie analizy strukturalnej. Ponadto, skoro czytelnik implikowany jako „jedna z osób w utworze”⁶² jest w nim „zawarty”, da się ująć relację między dziełem a czytelnikiem funkcjonalnie, co właściwie nie przekracza strukturalistycznego projektu poznania i możliwości strukturalizmu. Interpretacja proponowana przez teoretyków recepcji z konieczności nadbudowuje się nad opisem strukturalistycznym (aby opisać dzieło z punktu widzenia odbiorcy immanentnego, trzeba uprzednio dokonać analizy strukturalnej utworu), a tym samym czyni go swoim warunkiem. Naświetla to specyficzny stosunek teorii recepcji do strukturalizmu – deklarowany jako antagonistyczny, a w rzeczywistości – zależny.

Szczególnie interesująca, zwłaszcza w świetle genezy teorii recepcji, wydaje się sprawa historii literatury. Po raz kolejny przypomnieć tu wypadnie, że Jausz pragnął przywrócić historii należne jej miejsce, odebrane przez strukturalizm. Był to główny punkt kontrowersji między teorią recepcji i ahistorycznymi lub nawet antyhistorycznymi kierunkami formalnymi. W artykule tym staram się wykazać, iż sąd, jakoby owe kierunki unikały refleksji nad historią literatury albo też lekcewały tę problematykę i nie wniosły do niej nic twórczego, jest niesprawiedliwy i uproszczony. Formalizm rosyjski w swej ortodoksyjnej wersji rzeczywiście zawęził obszar zainteresowań historycznych, nie potrafił udzielić odpowiedzi na istotne pytania o historyczność samej literatury, ujmował historię jako ciąg nastę-

⁵⁹ G. Genette, *Figures I*. Paris 1966, s. 155. Cyt. za: Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*. Warszawa 1995, s. 428.

⁶⁰ G. Deleuze, *Po czym rozpoznać strukturalizm?* Przełożył S. Cichowicz. W antologii: *Drogi współczesnej filozofii*. Wybrał i wstępem opatrzył M. J. Siemek. Warszawa 1978.

⁶¹ Na ten temat zob. też U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*. Przełożył A. Weinsberg. Przedmowę napisał M. Czerwinski. Warszawa 1972, cz. 1: *Sygnal i sens*.

⁶² Zob. Weinrich, *op. cit.*, s. 162.

pujących po sobie kolejnych systemów literackości. Wszakże jednostronność tej koncepcji przewyższył już Tynianow w teorii faktu literackiego i w teorii ewolucji literackiej, kontynuowanych przez czeski strukturalizm, w którym, jak powiada Tzvetan Todorov:

Znika [...] opozycja między strukturą a historią, skoro tylko na poziomie struktur można opisywać ewolucję literacką: poznawanie struktur ułatwia tylko dostęp do zmienności; innego zresztą dostępu do niej nie ma⁶³.

Skoro struktura, według Vodički, to proces, a synchronia podlega kwalifikacji diachronicznej, historyczność w strukturalizmie przekracza opozycję diachronii i synchronii, jest pewnym połączeniem tych opozycyjnych kategorii na zasadzie rzutowania diachronii w synchronię. Sama teoria recepcji w obronie historyzmu operuje niejednokrotnie terminami strukturalistycznymi „synchronia” i „diachronia” po to, by dokonać ich gruntownej krytyki:

Historyczność literatury ujawnia się właśnie w miejscach, gdzie diachronia styka się z synchronią. [JH 297]

Historyk literatury zawsze musi najpierw sam stać się czytelnikiem, zanim dzieło zrozumie i będzie je mógł zaklasyfikować. Innymi słowy: zanim własny sąd o dziele będzie mógł sformułować ze świadomością swego aktualnego miejsca w historycznym ciągu jego czytelników. [JH 274]

Zanim zdobędzie dystans historyka, badacz literatury uczestniczy w historii „zanurzając się” w synchronii, jak każdy czytelnik. Zniesienie ostrej opozycji między diachronią a synchronią, które postuluje Jauss, ma się dokonać na dwa sposoby: po pierwsze, w określonym momencie historycznym dziełom sobie współczesnym przysługiwać będą różne kwalifikatory – „aktualne lub nieaktualne, modne, przestarzałe lub przeczekujące złą koniunkturę”; po drugie, przeszłość musi odnaleźć swoje odniesienie do terażniejszości: „Historia jest niczym innym, jak tylko reaktywowaniem myśli przeszłości w umyśle historyka”⁶⁴.

Krytyka strukturalizmu dyktuje teorii recepcji, paradoksalnie, rozwiązania bardzo zbliżone do pomysłów samego strukturalizmu. Koncept pojednania diachronii z synchronią w taki sposób, jak czyni się to w teorii odbioru i oddziaływania, żywo przypomina bowiem we wszystkich szczegółach rzutowanie diachronii w synchronię. Należałoby zatem oddać sprawiedliwość strukturalistom, ponieważ to oni stworzyli ten projekt, który potem jedynie powtórzony został w teorii recepcji. Założenie o rzutowaniu diachronii w synchronię, a zwłaszcza porównywanie szeregów literackich i pozaliterackich, pozwala uniknąć wielu uproszczeń w dziedzinie historii literatury. Rozwiązanie to respektuje postulat autonomizacji literatury, nie zatracając jej swoistości, nie redukuje do tego, co pozaliterackie. Vodička deklaruje: „literatura pozostaje stale w centrum naszego zainteresowania, bez jakiegokolwiek upraszczania złożoności procesu historyczno-literackiego” (V 334–335). Teoretycy recepcji opowiadając się za całkowitą od-

⁶³ Tz. Todorov, *Poetyka*. Z języka francuskiego tłumaczył S. Cichowicz. Współwyd. z: M. R. Mayenowa, *O perspektywie poetyki inaczej*. Warszawa 1984, s. 91.

⁶⁴ R. G. Collingwood, *The Idea of History*. New York – Oxford 1956, s. 228. Cyt za: JH 274.

miennością spojrzenia na historię nie odbiegają nazbyt daleko od koncepcji strukturalistów.

Deklarowany przez teoretyków odbioru antagonizm wobec myśli formalnej, w rzeczywistości – gdy przyjrzeć się bliżej ich rozwiązaniom – wydaje się wyraźną przesadą. W wielu punktach teoretycy recepcji zapożyczali się u formalistów i strukturalistów. Znadto wyostrzone są również zarzuty wobec kierunków formalnych, w których refleksji rzekomo zabrakło miejsca na problemy historyczności i odbiorcy, a także jakoby kierunki formalne wyrwały literaturę z właściwego jej kontekstu historycznego i społecznego. Krytyka strukturalizmu służy teorii recepcji do legitymowania jej własnych tez jako oryginalnych i przełomowych oraz do ukrycia jej korzeni i zapożyczeń.