

Witold Ostrowski

ZAGADNIENIA RECEPCJI DZIEŁA I PISARZA*

Recepcja literacka jest zjawiskiem bardzo złożonym. Może dotyczyć poszczególnych dzieł, całej twórczości autora, jego samego jako człowieka i pisarza, działalności literackiej grupy, pisarzy tworzących pewien prąd lub szkołę i wreszcie - w sumie - kontaktów i związków literackich między literaturami narodowymi. W każdym z tych przypadków, o coraz szerszym zasięgu kontaktów, występują czynniki literackie i pozaliterackie, które można wydzielić, ale których nie można rozdzielić przy badaniu recepcji. Samo bowiem pojęcie recepcji zawiera w sobie pojęcie kontaktu społecznego. Recepcja, to przyjęcie czegoś przez kogoś w jakiś sposób. Sposób zaś przyjęcia zależy od tego kim jest przyjmujący i co przyjmuje. Uwarunkowanie społeczne pisarza wyraża się w dziele, a przyjęcie dzieła zależy od uwarunkowań społecznych odbiorców. Jeżeli np. pisarz wyprzedza ideami, treścią i kształtem dzieła przyzwyczajenia i możliwości recepcji ze strony czytelników i krytyków, w pierwszej fazie recepcji zostaje uznany za niezrozumiałego, dziwaczego i szokującego. Później staje się zrozumiałym, nie wywołuje sprzeciwów, cieszy się ogólnym wzięciem. Wreszcie może odczytać się i przestaje oddziaływać nowością i świeżością. Może nudzić i zniechęcać jako klasyk przerabiany w szkole. Zapomniany, może zostać odkryty w późniejszym okresie i znowu cieszyć się żywą, przychylną recepcją. Wiele w tym wszystkim znaczy czynnik czasu, czynnik przemian historycznych.

* Referat został wygłoszony na sesji naukowej poświęconej badaniom nad recepcją literatury anglosaskiej w Polsce, zorganizowanej w Nieborowie przez Instytut Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego w dniu 4 maja 1976 r.

Kiedy więc rozważamy zjawisko recepcji dzieła i pisarza, badania nasze muszą z konieczności łączyć opis zjawisk literackich, społecznych i historycznych. Badacz recepcji musi być w pewnej mierze historykiem kultury, a przynajmniej umieć korzystać z danych, których mu dostarczają historycy kultury.

Warunki bowiem i sposób recepcji zależą także od epoki. Przed rozpowszechnieniem druku istnienie utworu w kilkunastu egzemplarzach mogło być wyrazem jego popularności. Po wprowadzeniu prasy drukarskiej popularność dzieła należy mierzyć liczbą nakładów i wznowień, które wzrastają z postępem czasu i rozpowszechnianiem wykształcenia.

Podobnie anonimowość i amorficzność gatunkowa literatury średniowiecznej sprawiały, że ten sam wątek fabularny występował w niej raz jako żywot, raz jako romans, to znów jako exemplum, część historii lub anegdota w kronice - zależnie od zamiarów i celów pisarza przejmującego wątek.

Dlatego np. wierszowany romans o Apoloniuszu, królu Tyru, stanowiący w Anglii część "Confessio Amantis" Johna Gowera, w okresie renesansu przybiera postać prozaicznej novelli i szekspirowskiego dramatu "Perykles, władca Tyru", podczas gdy w Polsce XVI w. staje się jednym z exemplów polskiej wersji "Gesta Romanorum", w której ukrywa się również jako exemplum z XVI w. popularny romans "Guy of Warwick", z którego wycięto niemal wszystkie przygody rycerskie, pozostawiając elementy ascetyczne wspólne dla tego wątku i dla legendy o św. Aleksym.

Tego rodzaju przykłady można by mnożyć, wspominając np. "Historię prawdziwą" Reya jako kuzynkę "Króla Leara" Szekspira i wskazując ich wspólne źródło - kronikę Geoffreya of Monmouth. W czasach nowożytnych takie formy recepcji niemal nie istnieją, a jeśli zaliczyć do nich przeróbki powieści na scenę, film i dla telewizji, ich ujawnienie nie wymaga tak detektywnych działań.

Za przykład społecznych i kulturowych uwarunkowań recepcji może służyć znana rozbieżność między angielską i kontynentalną oceną poezji Byrona. O ile w Anglii istniała tendencja do niedoceniania jej wartości, o tyle na kontynencie wyraźnie przeceniano ją. Dla Mickiewicza był on "Napoleonem poetów".

Sytuacja społeczna i historyczna wyjaśnia tę rozbieżność. Autor pomija tutaj konflikt między polityką i obyczajami Byrona

a dochodzącą do głosu opinią mieszczańską, która stworzyła późniejszą klimat wiktorianizmu. Bardziej obiektywnych danych dostarczają pewne fakty społeczno-literackie. Dla Anglii Byron był tylko jednym z romantyków. Nie przyznawał się do romantyzmu i nie był jego pionierem. To Wordsworth, Coleridge i Scott otwierali nowe drogi, tworzyli nowe doktryny i nowe gatunki oraz kształtowali nowy język poetycki. Dla Anglików Byron był kontynuatorem i naśladowcą pani Radcliffe w bajronicznych bohaterach, Coleridge'a i Scotta w powieściach poetyckich, poetą niekonsekwentnym i niedoszlifującym wiersz mimo czci dla Pope'a. Nawet w najoryginalniejszym jego utworze - "Don Juanie" - widać było wpływ "Tristrama Shandy" i powieści gotyckiej. Jeśli robił wrażenie, to wśród niespokojnej, niezadowolonej młodzieży, która przyjmowała za dobrą monetę nawet jego pozy.

Inaczej w Polsce, w Rosji i we Francji - krajach, które rozwinęły romantyzm znacznie później niż Anglia. Tam ze starszego pokolenia romantyków znany był tylko Scott. Z młodszego tylko Byron. Oni byli natchnieniem rodzącego się w Polsce romantyzmu, pionierami romantycznych postaw i dążeń. Mickiewicz przypisywał im nawet odrodzenie poezji w Anglii, nazywając ich w eseju "O poezji romantycznej" "dwoma geniuszami"¹. Poprzez przekład "Giaura" lepszy od oryginału, podniósł wartość wiersza angielskiego poety, usunął kpiące nuty z jego przypisów i w ten sposób podniósł powagę utworu.

I jeszcze jeden przykład zależności między recepcją literacką a funkcją społeczną dzieła. Angliocy nie przywiązują takiej wagi do powieści poetyckiej, jak Polacy. Trudno nawet znaleźć ogólnie przyjęty odpowiednik tej nazwy gatunkowej w języku angielskim. Każdy zrozumie o co chodzi, kiedy zaczniemy mówić o *romantic poetic tale*, ale w "A Critical History of English Poetry" (1962) tak poważnych uczonych, jak Herbert Grierson i James Cruickshank Smith, próżno by szukać jakiegoś ustalonego określenia gatunkowego dla "Christabel" S. T. Coleridge'a, "Lay of the Last Minstrel" i "Lady of the Lake" W. Scotta, "Giaura" i "Korsa-

¹ A. M i c k i e w i c z, O poezji romantycznej, [w:] Pisma krytyczno-etyczne, Kraków 1924, s. 63.

rza" G. Byrona, "The Eve of St. Agnes" i "Lamii" J. Keatsa oraz cyklu "Lalla Rookh" T. Moore'a.

Zupełnie inaczej występuje powieść poetycka w świadomości literacko-społecznej Polaków. "Grażyna", "Konrad Wallenrod", powieści Słowackiego i "Maria" Malczewskiego stanowią wyraźnie odrębny gatunek. Dlaczego?

Angielskie powieści poetyckie są piękne. Są oryginalnym tworem angielskim. Polskie powieści poetyckie są również piękne, choć wtórne, gdyż wyraźnie wzorowane, jak to wykazał J. Ujejski, na kompozycji Scotta i Byrona. Dlaczego więc w Anglii nikt się powieścią poetycką specjalnie nie przejmuje, podczas gdy w Polsce odczuwa się jej wielką wagę jako utworu literackiego? Inaczej mówiąc, dlaczego funkcja literacka tego samego gatunku jest w obu literaturach inna?

Odpowiedź jest następująca: przyczyną odmiennej funkcji literackiej jest odmienna funkcja społeczna. Dla Anglików powieść poetycka była tylko zjawiskiem literackim. Dla Polaków stała się wydarzeniem społecznym o charakterze politycznym odkąd Mickiewicz przekształcił egotycznego bohatera bajronicznego w tragicznego patriotę. Odtąd polska powieść poetycka zaczęła odzwierciedlać problemy egzystencjalne narodu polskiego. I to dało jej specjalną rangę literacką i ukształtowało jej recepcję.

Przytoczone wyżej przykłady społecznych i historycznych uwarunkowań recepcji zostały wzięte z pogranicza dwóch literatur. Trzeba tutaj zaznaczyć, przechodząc do dalszych zagadnień recepcji, że istnieją poważne różnice w recepcji dzieła i autora w jego własnym kraju i w innych krajach. Na początek można przytoczyć opinie na temat różnych aspektów i faz recepcji dzieła i autora w jego ojczyźnie. Najlepiej posłużyć się konkretnym przykładem - np. twórczością Waltera Scotta.

Można powiedzieć, że w przypadku Scotta recepcja zaczynała się zanim dzieło uzyskało ostateczny kształt, a nawet oddziaływała na jego powstawanie i pisanie. Tak się złożyło, że wydawcami Scotta byli jego koledzy: James i John Ballantyne. Stosunki między nimi a pisarzem układały się na płaszczyznach: zażyłej przyjaźni, stosunku pisarz - wydawcy i stosunku wspólnik - wspólnicy, gdyż Scott włożył poważny wkład w ich przedsiębiorstwo.

Bracia Ballantyne byli pierwszymi czytelnikami i krytykami utworów Scotta, a także ich redaktorami. Po napisaniu kilku roz-

działów powieści Scott przysyłał je do przeczytania, krytyki, wprowadzenia poprawek pisowni i stylu, przepisania, złożenia i korekty druku. Uwagi krytyczne wydawcy wpływały na dalszy przebieg tworzenia powieści lub na koncepcję następnego utworu. Wydawca narzucał pisarzowi pewne warunki, podyktowane względami handlowymi. Powieść musiała składać się co najmniej z trzech tomów, liczących razem od 450 do 500 stron druku, i kosztować nie mniej niż 30 szylingów. Wypożyczalniom bowiem publicznym zależało na tym, żeby książka nie była zbyt tania, gdyż wówczas wielu czytelników wolało korzystać z ich usług raczej niż kupić książkę. W dzisiejszej Anglii sprawa stosunków między wydawcami i bibliotekami publicznymi układa się zupełnie inaczej, konfliktowo.

Z podporządkowania się Scotta tym wymaganiom wynikała charakterystyczna dla jego pisarstwa słabość artystyczna wielu końcowych partii niepotrzebnie przedłużanych powieści nawet tak świetnych, jak "The Heart of Midlothian".

Wpływ recepcji na dzieło w czasie jego powstawania był poważny również za czasów wiktoriańskich wskutek praktyki wydawania powieści w czasie jej pisania w zeszytach zawierających kilka rozdziałów. Tak pisarz, jak i wydawca orientowali się po spadku lub wzroście bieżąco sprzedawanych egzemplarzy, czy powieść podoba się czy nie podoba publiczności i wspólnie starali się wzmoczyć jej popularność. Tak działo się od Dickensa do Hardy'ego. Pierwsza seria przygód pana Pickwicka i jego towarzyszy wyszła w 400 egzemplarzach, ostatnia w 40 000 egzemplarzy. Narzucenie przez wydawcę happy-endu "Wielkim nadziejom" zamazało doskonałą konsekwencję artystyczną i pełną wymowę ironicznego tytułu tej powieści.

Walter Scott - jak jasno wynika z jego "Dziennika" - bezskutecznie walczył z przyjaciółmi-wydawcami. Kazali mu zamazać centralny temat kazirodu w "St. Roman's Well"; zmuszali do pisania na tematy rycerskie, nie umieli docenić świetnych krótkich powieści regionalnych, jak "The Drovers" i "The Highland Widow", które dzięki nim nigdy nie zostały docenione. Cała słabość artystyczna książki Scotta po osiągnięciu szczytu poczytności w latach 1820-1822 i po katastrofie finansowej w 1825 r. wynikała z postanowienia Scotta, że spłaci długi firmy, której był udziałowcem i z nielitościwego wykorzystywania go do nieustannego pisania w takim stanie zdrowia, który po kilku latach doprowadził go do śmierci.

Z chwilą wydania książki zaczyna się recepcja ze strony czytelników, których część stanowią krytycy, część inni pisarze, których dzieło może natchnąć chęcią naśladowania, rywalizacji lub sprzeciwu ideowego lub artystycznego. Jeszcze jedną kategorię czytelników, a często i biografów i monografów stanowią uczeni badacze literatury piszący o książkach i o autorach zwykle wtedy, kiedy pisarz i jego dzieło stali się powszechnie znanym faktem literacko-społecznym i kiedy istnieje tendencja uznania ich za trwałą wartość kultury narodowej.

Miarą popularności dzieła są liczby nakładów i wydań. Gdy się czyta, że pierwsza powieść poetycka Scotta "Lay of the Last Minstrel" osiągnęła kilkanaście wydań w ciągu 10 lat, a w ciągu niecałego ćwierćwiecza od wydania sprzedano 44 000 jej egzemplarzy, to daje to pojęcie popularności tego utworu. Tysiąc egzemplarzy wydanego anonimowo "Waverleya" rozeszło się w pięć tygodni mimo ogórkowego sezonu. Dwa tysiące drugiego wydania wyprzedano w następnym miesiącu, a do końca roku powieść wyszła w trzecim i czwartym wydaniu, osiągając w ten sposób cztery wydania w ciągu połowy roku. Oczywiście, dla różnych okresów i różnych społeczeństw liczby stanowiące miarę popularności będą inne. Badacz musi wiedzieć, jakie były liczby przeciętnych ówczesnych nakładów. Nie ulega jednak wątpliwości, że Walter Scott był pierwszym nowożytnym bestsellerem. Una Pope-Hennessy pisze: "Niecierpliwość z jaką oczekiwano jego nowych powieści w Stanach Zjednoczonych była taka, że pierwsze arkusze każdego romansu rzucano na maszynę drukarską w Filadelfii, podczas gdy ostatnie arkusze drukowano w Edynburgu"². Pierwsza partia w liczbie 2000 egzemplarzy jechała galopem końmi rozstawnymi z Filadelfii do New Yorku w trzydzieści sześć godzin po wyjściu ostatniego arkusza z rąk składacza.

Ustalenie faktu popularności i jej form nie wyjaśnia jednak jej przyczyn. Badacz recepcji powinien starać się je wykryć. O popularności Scotta zdecydowała nowość i wartość jego utworów, pewien zastój w literaturze angielskiej we wczesnych latach jego twórczości i ogromne zapotrzebowanie na książkę ze strony czyta-

² U. P o p e - H e n n e s s y, Sir Walter Scott, Londyn 1948, s. 14.

jącego społeczeństwa. Prócz tego Scott umiał być innowatorem w literaturze nie wywołując opozycji. "Lay of the Last Minstrel" była pierwszą powieścią poetycką znaną czytelnikom brytyjskim, ale nawiązywała do treści ballad szkockiego pogranicza. "Waverley" był pierwszą prawdziwą powieścią historyczną, a więc podgatunkiem, który wzbudził kontrowersje, ale jego treść była tak swojska i tak szlachetnie kompromisowa, że nie mogła wzburzyć ani jakobitów, ani hanowerczyków.

Wydawane obecnie w Anglii w serii "The Critical Heritage" antologie krytyki poszczególnych pisarzy mogą dać pojęcie, w jaki sposób kształtuje się ta część recepcji, którą nazywamy krytyką. Należą do niej listy czytelników do autora dzieła, listy jego przyjaciół wymieniane między sobą, recenzje i analizy dzieła w czasopiśmie w późniejszych fazach sławy pisarza - odczyty, eseje i monografie naukowe. Tego rodzaju krytyka jest krytyką bezpośrednią.

Pośrednio krytyka występuje w naśladowaniach, rywalizacji i burlesce (gdy autor mówi o naśladowaniu, ma na myśli przede wszystkim naśladowania mechaniczne pisarzy młodszych i mniej-szego talentu). Czytając powieści Williama Harrisona Ainswortha Scott starał się bezstronnie ocenić imitację w "Dzienniku": "Jestem trochę jak kapitan Bobadil, który wytrenował stu dżentelmenów do walki prawie tak dobrze, choć nie całkiem, jak sam siebie". Przytoczywszy zaś anegdotkę o naśladowcy chrząkania świni, który tak dobrze to robił, że w końcu publiczność wygwizdała świnię, pisał dalej: "Zdaje mi się, że mam jedną przewagę nad nimi wszystkimi. Oni mogą błaznować z większym wdziękiem, ale ja, jak sir Andrzej Chudogęba robię to bardziej naturalnie"³.

Z tych słów przebija pewna obawa przed naśladowaniem tak skutecznym, że staje się ono rywalizacją. Jednocześnie Scott uświadamia nam możliwość ustalenia się pewnej konwencjonalnej formuły, według której można powielać dzieła pisarza oryginalnego. Dzięki takiej formule powstały w Niemczech powieści "Walladmor" (1825) i "Schloss Avalon" (1827) pióra Wilhelma Häringa, wydane i przyjęte jako przekłady ze Scotta.

³ The Journal of Sir Walter Scott, Edynburg-Londyn 1950, s. 247-248.

Powieści historyczne Lyttona Bulwera są przykładem nie bardzo udanej rywalizacji ze Scottem - chęci poprawienia go. "Henry Esmond" W. M. Thackeraya przedstawia znacznie ciekawszą formę rywalizacji. Thackeray zakochał się w Rebecce z "Ivanhoe" kiedy miał dwanaście lat. Podziwiał Scotta przez całe życie. Nie przeszkadzało mu to jednak dostrzegać słabości pisarza, co wyraziło się w napisaniu dalszego ciągu "Ivanhoe" pt. "Rebecca and Rowena" (1846) w stylu burleski. Krytykę romantycznego przedstawienia historii wyraził pisząc powieść, która nie ma nic wspólnego z tradycją tzw. "walterskotacji" - mianowicie "Henryka Esmonda".

Wywoływanie tego rodzaju bodźców twórczych u innych pisarzy jest także formą recepcji. Może wchodzić w jej zakres powstanie pewnego prądu lub "szkoły". Może nim być wniesienie pewnych metod i technik literackich do innych gatunków i rodzajów literackich. Literackość i dramatyczność historiografii Jacquesa Thierry i T. B. Macaulaya wzięła początek u Scotta.

Tego rodzaju zjawiska nazywa się zwykle wpływem literackim. Ale jest to także część reakcji społecznej na dzieła, idee i postawy w nich wyrażone. Reakcja ta ma aspekty intelektualne i emocjonalne, ideowe i estetyczne, pobudzające wyobraźnię i wyrażające się w najrozmaitszych postaciach we wszystkich dziedzinach życia społecznego.

W miarę poznawania nowych dzieł tego samego autora, publiczność literacka zaczyna interesować się pisarzem. Interesuje się jego charakterem i życiem. Dodaje domysły do faktów i tworzy legendę lub legendy o pisarzu jeszcze za jego życia. Niektórzy czytelnicy (a zwłaszcza czytelniczki) Byrona wzdrygali się na myśl o rzekomych zbrodniczych doświadczeniach Byrona w Grecji, które sugerował jego przypis w "Giaurze" na temat różnicy w wyrazie twarzy ludzi zastrzelonych i zasztyletowanych. Inni widzieli w nim szlachetnego rewolucjonistę gotowego wieść lud na barykady. Ci z oburzeniem odrzuciliby informacje świadków, dotyczące odchudzania się przez picie octu i zakręcania papilotów na noc. Ich wyobraźnia byłaby na pewno urażona, gdyby dowiedzieli się, że śmierć Byrona w Grecji nie zaskoczyła go na polu walki, lecz w łóżku, za pomocą zaziębienia czy grypy. Było to w okresie nużących utarczek z kłótliwymi powstańcami i starania się dla nich o buty. Ten realizm poety-powstańca budzi dziś szacunek. W

okresie romantyzmu mógł wydawać się egzaltowanej publiczności czymś przyziemnym i niepotrzebnym.

Legenda wpływa na odbiór czytelniczy dzieł pisarza. Pisarz uzyskuje pewną społeczną rangę i funkcję - działacza społecznego, burzyciela starego porządku, nauczyciela, przewodnika duchowego pewnej grupy, arbitra w sprawach sztuki, wieszcz narodu - itp.

Walter Scott był "wielkim Nieznanym" i "Czarodziejem z Północy" a w końcu, dzięki patriotycznej motywacji jego utworów, rozsławieniu historii i krajobrazu szkockiego i dbałości o zachowanie szkockiej tradycji, stał się nieoficjalnym przedstawicielem narodu szkockiego. Był obecny przy przenoszeniu korony i innych regaliów szkockich, gospodarzem podczas wizyty Jerzego IV w Edynburgu. Romantyczna tradycja polska w warunkach, w których nie mogło być mowy o tak fizycznym reprezentowaniu narodu, wytworzyła pojęcie wieszca narodowego - przywódcy duchowego. Mając zaś trzech kandydatów na to miejsce, zrobiła z nich mistyczną tróję.

Określenie funkcji społecznej pisarza zależy nie tylko od jego obiektywnej roli i od legendy, która dokoła niego powstała, lecz także do pewnego stopnia od tego, jak on sam i jego współcześni wyobrażają sobie tę rolę. To, że H. Sienkiewicz był prezesem organizacji "Macierz Szkolna" wynikało z ustalonego przez powieściopisarzy pozytywistycznych wymagania, żeby byli społecznikami. William Wordsworth, słusznie zaliczany do największych poetów angielskich widział w poezji "tożnienie i subtelny duch wszelkiej wiedzy", ale w poezji tylko "człowieka mówiącego do człowieka". Starał się być poetą-filozofem i takim został w recepcji współczesnych i potomnych. Nigdy nie stał się przedmiotem bardolatrii.

Dla Scotta jego własna poezja nie miała żadnej wartości w porównaniu z ojczyzną. "Gdyby to było w mojej mocy - pisał do Joanny Baillie w 1812 r. - wysadziłbym w powietrze ruiny opactwa Melrose i spaliłbym wszystkie bzdurne rymy, które kiedykolwiek napisałem, gdybym myślał, że jedno lub drugie mogłoby przetrwać dłużej niż honor i niezależność mojej ojczyzny"⁴. Dziś pamięta się go przede wszystkim jako powieściopisarza.

⁴ H. P e a r s o n, Walter Scott. His Life and Personality, Londyn 1954, s. 105.

Do utrzymywania pewnych legend o pisarzu przyczyniają się rozmaite czynniki. Ustaliła się np. legenda, że Scott był rozmiłowany w średniowieczu. Ale na 27 utworów powieściowych w 16 przedstawił wiek XVII i XVIII, w 3 - wiek XVI, a w 7 wieki wcześniejsze. Najczęściej jednak czytany przez młodzież angielską powieściami stały się, dzięki szkole, "Ivanhoe", "Talisman" i "Quentin Duward" i ten fakt z zakresu recepcji nadal wpływa na wyobrażenia dorosłych.

Dotykamy tutaj jeszcze jednego zjawiska z zakresu recepcji - odsyłania dzieł klasyków do szkoły i pod adresem dzieci i młodzieży. W Polsce Defoe, Swift, Scott i Dickens zostali uznani za pisarzy młodzieżowych. W księgarniach "Oliver Twist" prawie zawsze leży wśród książek dla młodzieży. Jest to prawdopodobnie częściowo wynik ignorancji, częściowo skutek wprowadzenia pewnych utworów do programu szkolnego i niepełnego przetrawienia ich przez niedojrzałe umysły. Zjawisko to dotyczy jednak klasyków narodowych w mniejszym stopniu niż klasyków zagranicznych. Wymaga ono dokładniejszych badań, gdyż łączy się z nim pewna deprecjacja, której starają się przeciwdziałać zawodowi badacze literatury, dobrze poinformowani, ale zwykle nie mający szans dotarcia do całego społeczeństwa.

Pisarze regionalni i historyczni mogą spotkać się z jeszcze jedną formą recepcji. Zlokalizowana fikcja literacka ich utworów zaczyna kształtować rzeczywistość. Jeszcze za życia Scotta "Lady of the Lake" spopularyzowała ruch turystyczny w górskiej grupie Trossachs. Podniesiono tam opłaty za przejazd dyliżansem, powstała wspaniała gospoda, przewoźnicy przeprawiali turystów przez Loch Katrine na wyspę pięknej Ellen. Miejscowy góral zrobił majątek, oprowadzając gości po miejscach akcji poematu.

Pod wpływem "St. Ronan's Well" miasteczko Innerleithen zmieniło nazwę swego źródła i zamieniło się na modne uzdrowisko z ulicami i hotelami nazwanymi od Abbotsfordu, Waverleya i Marmiona. W ciągu dwóch lat stało się sławne, bogate, żywotne i odstręczające. Literatura i życie przemieszały się, tworząc wzajemną reklamę.

Przejdźmy teraz do zagadnień recepcji dzieła i pisarza za granicą. Przy zasadniczych podobieństwach występują tutaj różnice. Recepcja wymaga przede wszystkim przekładu i zależy od jego

wartości. Przekład może być dobry lub zły. Może być równoważny oryginałowi lub lepszy. Może być pełnym lub skróconym przekładem, przekładem wiernym lub adaptacją. "Robinson Kruzo" i "Podróże Guliwera" stały się w Polsce lekturą młodzieżową, ponieważ drukowano je prawie zawsze w formie adaptacji daleko odbiegającej od oryginału. Imię Spodek wprowadzone dla przyzwoitości przez Koźmiana do przekładu "Snu nocy letniej" zakorzeniło się tak w tradycji Szekspirowskiej w Polsce, że byłoby trudno zastąpić je wierniejszym przekładem, podobnie jak i tytuł samej komedii, który powinien brzmieć "Sen nocy świętojańskiej". Pierwsze przekłady "Klubu Pickwicka" zamieniły badania nad ciernikami (sticklebacks) w stawach hampsteadzkich na badania skoków żab i tak już zostało.

O wyborze przekładanego dzieła decydują różne czynniki -- przede wszystkim wydawcy, a wśród motywów, które nimi kierują, do bardzo ważnych należy poczytność, czyli pokupność oryginału. Dlatego bestsellery mają większą szansę zdobycia sławy za granicą niż dzieła wybitne, ale mało popularne. Dowodem tego twierdzenia jest lista pisarzy i pisarek angielskich i amerykańskich niezmiernie poczytnych w Polsce w okresie międzywojennym, a których dzisiaj nikt nie zna. Należeli do nich autorzy westernów: Rex Beach, Zane Grey i James Curwood, autorki powieści miłosnych -- Florence Barclay, Edith Dell i Elinor Glyn oraz pisarze o przemijającej sławie, którzy uchodzili za tzw. pisarzy poważnych: Robert Hichens, James Hilton, Hugh Walpole, Charles Morgan, Warwick Deeping, William Locke.

Nazwiska Johna Galsworthy'ego, Archibalda Cronina, Somerseta Maughama, Margaret Mitchell świadczą o tym, że uzyskanie sławy światowej poprzez przekłady nie musi iść w parze z wartością artystyczną pierwszego rzędu. Nikt z wymienionych autorów, mimo wielkiej ich poczytności, nie zostawił śladów w literaturze polskiej.

Istnieją natomiast dzieła i pisarze, którzy nie mogą się doczekać przekładów mimo pierwszorzędnej wartości. Ubogo np. jest u nas z przekładami z Milтона, Blake'a, Wordswortha, Coleridge'a, Tennysona i Browninga. Poza Szekspirem i Bernardem Shaw, stosunkowo mało jest przekładów dramatu.

Ważną okolicznością określającą recepcję są sprzyjające wa-

runki odbioru. "Chance" Josepha Conrada zdobyła mu pewien stopień popularności dzięki kampanii reklamowej firmy wydawniczej Doubleday, towarzyszącej ukazaniu się tej powieści. Miara poczytności powieści "Power and the Glory" G. Greene'a było to, że nie zaszkodziło jej ukazanie się w okresie pierwszych zwycięstw Hitlera. "The Waste Land" T. S. Eliota dotarł do czytelnika polskiego w 1960 r., tzn. prawie 40 lat później niż do czytelnika angielskiego. To opóźnienie sprawiło, że nie kojarzono treści tego poematu z rozkładem kultury po pierwszej wojnie światowej, lecz raczej z pesymizmem i katastrofizmem okresu po drugiej wojnie światowej.

Ukazanie się pierwszego wydania polskiego przekładu "Uliksa" Jamesa Joyce'a w 1970 r., a więc niemal pół wieku po pierwszym wydaniu, wywołało nagły, krótki wybuch zainteresowania czytelników i recenzentów i równie szybki jego zanik. Oczekiwano bowiem skandalicznej sensacji, a okazało się, że książka jest trudna w czytaniu, długa i wymaga wiele cierpliwości i dużo wolnego czasu, podobnie jak wielotomowe sagi lat dwudziestych i trzydziestych, kiedy intelektualisci mieli służbę, a uwaga ludzka nie była rozproszona między wielorakie środki masowego przekazu. Wykupienie drugiego wydania miało prawdopodobnie inne przyczyny, bardziej zgodne z docenianiem wartości artystycznych.

W wielu wypadkach recepcja dzieł obcych polega na nieporozumieniu wynikającym z braku informacji lub z rozpowszechniania mylnych informacji lub też wreszcie przybiera formę wyzyskania nie przetrawionej treści dzieł jako argumentu w narodowych dysputach.

Oto przykłady braku informacji. Wydany niedawno (1975) przekład "Northanger Abbey" Jane Austen nie został zaopatrzony, wbrew dobrej tradycji Polski Ludowej, żadnym wstępem, który uczuliłby czytelników na finezję i głębię pisarki. W wyniku tego spotyka się wykształconych czytelników, którzy dostrzegają w powieści tylko staroświeckie formy stylu i uważają ją za pocziwą starą gawędę.

Przykładem działania mylnej informacji na recepcję był w latach międzywojennych Bernard Shaw. Znany z anegdotek, otrzymał nalepkę "genialnego kpiarza", więc traktowano większość jego sztuk jako żart, nie podejrzewając nawet, że chce powiedzieć coś

dla siebie ważnego. Przyczyniały się do tego farsowe akcenty jego sztuk i brak w ówczesnej Polsce tradycji, że można w żartobliwej formie mówić rzeczy poważne. Jeżeli ten sam los nie spotkał G. K. Chestertona, operującego tą samą metodą, to tylko dlatego, że Chesterton wyraźnie głosił znany Polakom katolicyzm, a nie nieznany nikomu shawianizm.

Praca Stefana Zabierowskiego o recepcji Josepha Conrada w Polsce i prace doktorskie warszawskiego ośrodka anglistycznego dotyczące recepcji Dickensa wykazują, jak wielu obcych pisarzy wykorzystywano u nas w sporach narodowych jako autorytety na poparcie przeciwstawnych sobie poglądów. Że nie jest to wyłącznie zjawisko polskie, świadczyłby, przynajmniej do pewnego stopnia, atak Marka Twaina na Waltera Scotta. Mark Twain wywodził wybuch amerykańskiej wojny domowej z poczytności Waltera Scotta na Południu. Mamy tu do czynienia z naciąganiem odczytywaniem tekstów, z wtłaczaniem w nie tego, czego w nich nie ma i z przypisywaniem autorowi wpływu, którego mieć nie mógł.

Tłumaczenia dzieł pisarzy obcych, które stają się poczytne, przenikają do świadomości społecznej i na rozmaite sposoby zaczynają odgrywać rolę kulturotwórczą i literaturotwórczą tak, jakby powstały w danym kraju. Do takich przekładów należą przekłady "Biblii" we wszystkich krajach Europy, w Polsce "Psałterz" J. Kochanowskiego, "Dworzanin polski" Ł. Górnickiego, "Jerozolima wyzwolona" P. Kochanowskiego, sztuki Szekspira, poezje Byrona, powieści Scotta, Dickensa, Conan Doyle'a, Wellsa, Galsworthy'ego. Miarą wrośnięcia w kulturę narodową dzieł obcych jest często fakt, że nawet ci, którzy ich nie czytali, w jakiś sposób je znają. Niemal każdy w Polsce wie kto to jest Hamlet, kto Romeo i Julia, kto Don Juan, kto Sherlock Holmes.

Dzieła pisarzy obcych, które stały się częścią kultury narodowej, są co pewien czas wznawiane w formie drukowanego tekstu lub przedstawienia scenicznego, filmu lub serialu telewizyjnego. Badania wznowień, ich częstotliwości, nakładów i okoliczności, które je wywołały lub opóźniły, stanowią jedno z podstawowych zadań w badaniu recepcji. Należy tutaj zwrócić uwagę na pewne aspekty tego zadania.

Jeden - to selektywność wznowień. Jeżeli wznawia się twórczość wielotytułową znanego autora, to najczęściej pewne tytuły są wznawiane częściej, a inne rzadko lub niemal nigdy. Najczę-

stsze wznowienia Scotta - to: "Waverley", "Rob Roy", "Ivanhoe". Prawie nigdy nie wznowia się w Polsce "The Heart of Midlothian", "Old Mortality" i "The Antiquary", choć należą do najlepszych utworów pisarza. Z utworów Dickensa - "Klub Pickwicka", "Dawid Copperfield" i "Opowieść wigilijna" mogą liczyć na częste wznowienia, natomiast tak świetna powieść jak "Wielkie nadzieje", ukazuje się znacznie rzadziej. "Lord Jim" ma znacznie większe szanse wznowienia niż "Nostromo", którego niektórzy poważni krytycy uważają za największe dzieło Conrada. Badacz recepcji powinien starać się wykryć przyczyny tych preferencji i ich rolę w deformowaniu obrazu twórczości pisarza. Prawdopodobnie decydującą rolę w tym wypadku odgrywa brak orientacji i inercja wydawców. Drugim aspektem badania wznowień jest zsynchronizowanie ich dat z wydarzeniami historycznymi. Można to zrobić wpisując u góry szerokiego arkusza daty - rok za rokiem, lub co pięć lat - a pod nimi nanosząc tytuły wznowień na podstawie przygotowanej uprzednio bibliografii. Gdy to gotowe, od razu można zauważyć zagęszczenia tytułów lub brak ich w pewnych okresach. Gdy skojarzymy je z ważnymi wydarzeniami narodowymi, nieraz bez trudu można wyciągnąć ważne wnioski.

Opracowawszy taki wykres wznowień Scotta w Polsce, autor otrzymał następujące dane: pierwszy przekład ze Scotta ("Pani Jeziora" pióra Karola Sienkiewicza) wyszedł w roku 1822, a więc patronował początkom okresu romantycznego w naszym kraju. Rok 1826 rozpoczyna druk powieści Scotta. W ciągu czterech lat wychodzi ich siedemnaście. Potem powstanie listopadowe przerywa druk i dopiero po sześciu latach zaczyna się Scotta wznowiać. W ciągu dziewiętnastu lat wychodzi tylko pięć utworów (w tym dwie powieści), a jednocześnie działają polscy powieściopisarze historyczni - Rzewuski, Czajkowski, Kraszewski i Kaczkowski. Przez szesnaście lat (od 1855 do 1872) Scott jest zapomniany. W tym okresie przygotowuje się, wybucha i zamiera powstanie 1863 r. W ciągu trzech lat po 1872 r. wychodzi aż osiem powieści, ale po 1875 r., kiedy zaczyna pisać H. Sienkiewicz, następuje przerwa dwudziestoletnia we wznowieniach Scotta. I znowu w ciągu trzech lat po 1900 r. wychodzą trzy powieści, ale dwie z nich, to opracowania dla młodzieży. Następuje dwudziestodwuletnia przerwa, obejmująca rewolucję 1905 r. i pierwszą wojnę światową. Dopiero od 1925 r. w

ciągu czterech lat własnej państwowości wychodzi dwanaście powieści Scotta. Wybuch drugą wojną światową, co powoduje przerwę ośmioletnią. Ale w 1947 r. rozpoczyna się jakby odrodzenie Scotta. W ciągu czterech lat (do 1961) wychodzi siedemnaście powieści (w tym kilka skrótów i adaptacji przeznaczonych dla młodzieży jako czytelnika).

Z podanych liczb i dat wynika wyraźnie, że w recepcji Scotta w Polsce brak jest ciągłości i że ciągłość tę przerywały powstania, rewolucje i wojny. Wskazuje to na brak ciągłości w życiu kulturalnym Polaków. Można przypuszczać, że gdyby zestawień podobnych wykresy dla Dickensa, Szekspira, Victora Hugo, Balzaka i innych znanych u nas pisarzy, sinusoida wznowień byłaby bardzo podobna.

Drugim wnioskiem wyciągniętym z wykresu jest to, że nowi i modni polscy powieściopisarze historyczni byli rywalami starego pisarza szkockiego. Trzeci wniosek, narzucający się, ale mylny, jest taki, że w Polsce XX w. nastąpił renesans Scotta. Wniosek mylny, gdyż wzrost wznowień po roku 1925 i 1947 są wynikiem wzrostu liczby czytelników dzięki działaniu przymusu szkolnego, a nie wzrostu powszechnego zainteresowania Scottem.

Przy analizie podobnych wykresów należy zwrócić uwagę na rocznice urodzin i śmierci pisarza. Stają się one zwykle okazją do wznowień utworów i do ukazania się artykułów i książkowych opracowań naukowych.

Powróćmy teraz do takich form recepcji, jak: naśladowanie, rywalizacja i sprzeciw (czasem wyrażający się w różnych odmianach parodii). Zjawiska te, zwłaszcza naśladowanie, zaliczamy do tzw. wpływów literackich. Nowoczesny badacz literatury musi jednak być uczulony na to, że nie każde podobieństwo tematyczne, kompozycyjne i stylowe musi być wynikiem naśladowczej zależności. Może natomiast być skutkiem przynależności do pewnego wspólnego prądu, który kształtuje postawy życiowe i literackie.

Tworzenie np. wielkiej antygrekorzymskiej przeszłości historycznej celtyckiej Brytanii przez Geoffreya of Monmouth i pra-Polski przez Wincentego Kadłubka najprawdopodobniej nie oznacza zależności jednego kronikarza od drugiego, lecz analogii w postawie patriotycznej. Wspólnym natchnieniem mogła tu być "Eneida" w której poeta szuka założycieli Rzymu w Troi.

Podobnie zastanawiające podobieństwo wierszy Jana Morsztyna "W kwartannie" i "Cierniowa korona" do wierszy Johna Donne'a "Hymn to God My God in My Sickness" i "La Corona" prawdopodobnie wynika nie z zależności, lecz z klimatu i tematyki baroku europejskiego.

Podobnie było z tragedią Shelleya "The Cenci" (1819) i "Bea-tryks Cenci" (1870) Słowackiego. Obie zostały oparte na renesansowym procesie, obie w pięciu aktach pisane były białym wierszem. Ale ani śladu Shelleya u Słowackiego. Natomiast wyraźnie występują u polskiego poety motywy zapamiętane z "Makbeta", "Romea i Julii" i "Hamleta".

Natomiast "Beniowski" jest niewątpliwie twórczym naśladowaniem "Don Juana" Byrona. Nie jest jednak ohyba wyrazem rywalizacji artystycznej, ponieważ oba poematy łączy tylko wspólność rysów gatunkowych. Więcej między nimi różnic niż podobieństw. Z pewnością jednak podjęcie (i porzucenie) przez Słowackiego dalszego ciągu "Pana Tadeusza" było wyrazem artystycznej rywalizacji - próby zmierzenia sił z Mickiewiczem.

Podobieństwa zatem nie zawsze muszą być zależnościami. Warto tu podkreślić, że pojęcie "wpływu" literackiego za naszych czasów stało się bardziej złożone niż dawniej, kiedy K. Wojciechowski i J. Ujejski widzieli wpływ w podobieństwach kompozycji, założeń motywów i reminiscencjach. Autor odsyła czytelników do książki S. Skwarczyńskiej - "Mickiewiczowskie powinowactwa z wyboru"⁵. Wykrycie takich zbieżności nie musi mieć jednej i jednolitej genezy. Może np. wynikać z podobieństwa uwarunkowań społeczno-historycznych dwóch pisarzy i równoległości ich rozwoju. Uderzające paralele tego rodzaju ukazał autor w pracy "Adam Mickiewicz i Walter Scott"⁶. Do tego dołączyła się lektura utworów Scotta i Mickiewiczowskie próby interpretacji jego twórczości w pismach krytycznych. Gdy więc stwierdzamy uderzające podobieństwo kompozycji "Waverley" i "Pana Tadeusza" widoczne w układach personalnych, a zwłaszcza w stosunku niedojrzałego bohatera tytułowego do dwóch bardzo odmiennych kobiet i w paralelach między

⁵ S. Skwarczyńska, Mickiewiczowskie powinowactwa z wyboru, Warszawa 1975, s. 22.

⁶ W. Ostrowski, Adam Mickiewicz i Walter Scott, "Zeszyty Naukowe UŁ" 1967, S. I, z. 48, s. 45-69.

postaciami charakterystycznymi, to nie jest to wynikiem świadomego lub podświadomego powtarzania tego, co Scott napisał lecz wynikiem działania czynników o wiele bardziej wielorakich i złożonych.

Wniosek z tego taki, że dość łatwo sprowadzić recepcję do formalnego opisu, trudno natomiast interpretować ją genetycznie. Tutaj badania muszą być bardzo wnikliwe, wielostronne i ostrożne. Współpracująca grupa badaczy opracowujących indywidualnie różne aspekty recepcji tego samego pisarza ma wielkie szanse dobrego wyważenia poglądów i ocen.

Przy badaniu recepcji autora wielu dzieł należy zwrócić uwagę nie tylko na to, co zostało z niego przyjęte, ale także i na to, co pominięto. Nieobecności w recepcji pewnych dzieł mają równe znaczenie, jak obecności. Badacz powinien starać się odkryć ich znaczenie.

Prawidłowy rozwój badań nad recepcją powinien zaczynać się od recepcji poszczególnych utworów, następnie ujmować recepcję poszczególnych pisarzy, grup pisarzy lub gatunków pochodzących z obcego kraju i zmierzać do opracowania recepcji literatur narodowych, z tym zastrzeżeniem, że recepcja obcej literatury nie jest nigdy pełna w tym znaczeniu, że nie obejmuje ani wszystkich pisarzy, ani wszystkich ich dzieł.

Jakie korzyści płyną z tego rodzaju badań? Polegają one na lepszym poznaniu roli dzieł i pisarzy obcych, a jednocześnie na lepszym zrozumieniu rozwoju własnej literatury i kultury narodowej. Wydaje się np. rzeczą bardzo prawdopodobną, że w drugiej połowie XIX w. zbyt szczupła w stosunku do zapotrzebowania twórczość powieściowa pisarzy polskich spowodowała wzmożoną recepcję przekładów angielskiej powieści wiktoriańskiej, co z kolei ukształtowało smak polskich czytelników i sposób pisania naszych wielkich pisarzy okresu pozytywizmu⁷. Tego rodzaju ustalenia faktów wzbogacają znajomość naszej własnej kultury.

Instytut Filologii Angielskiej UŁ

⁷ Autor odsyła do pracy doktorskiej: Z. P r z y b y ł a, Powieść angielska i niemiecka w ocenie polskiej krytyki literackiej 1864-1880, pr. doktorska (maszynopis), Kraków.

Witold Ostrowski

THE PROBLEMS OF THE RECEPTION OF A LITERARY WORK
AND ITS AUTHOR

Reception is a very complex phenomenon. Its study may concern one work or all the works of an author, himself as a man and writer, the literary activities of a group of writers representing a trend or school, or even contacts and connexions between two national literatures. In each case both literary and extra-literary factors must be studied, because reception is socially and historically conditioned both at the author's and at the reader's end. So the student of reception must understand literary, social, and historical factors involved in it. Numerous examples taken from the Medieval, the Renaissance and the Romantic periods, in England and Poland support these and subsequent statements.

Studying the reception of W. Scott in his own country and elsewhere one finds a very rich material illustrating: 1) the influence of the publishers on the contents and the shape of the book the writer wished to write, but was not allowed; 2) the reception by the common reader, critics, and scholars measured by circulation and shaped by various causes; 3) imitation, burlesque, adaptation, rivalry and relegation to school of the literary work as forms of reception; 4) the rise of the interest in the person of the author in the form of legends, more or less distorting the truth; 5) the influence of the writer and his work on extra-literary reality (e.g. tourism connected with his birthplace or places which appear in his works); 6) the influence on the literary and cultural tradition of the recipient society; 7) factors working in the choice of works to be translated and misunderstandings ensuing from the temporal context in which the choice is made; 8) the selectiveness of re-publications of translated works and the consequent deformation of the image of the author; 9) the problem of similarities between works of authors, who belong to different literatures, based on parallel developments; 10) difficulties of necessary genetic interpretation of the reception.

The author ends with a claim that the study of reception serves a better understanding of the received and the recipient literatures and cultures.