

КЊИЖЕВНА ИСТОРИЈА



XXX 1998 104

Часопис за науку о књижевности

Петар Буњак
О питању историје рецепције
стране књижевности

Петар БУЊАК (Београд, Филолошки факултет) О ПИТАЊУ ИСТОРИЈЕ РЕЦЕПЦИЈЕ СТРАНЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Кључне речи: естетика рецепције, комуникацијски ланац, књижевна дијахронија, књижевна норма, теорија књижевног превода.

У раду са разматрају елементи релевантни за осмишљавање целовите историје рецепције неке стране књижевности у одређеној средини, уз настојање да се објективно сагледају методолошке предности и ограничења (пре свега, практична истраживост) појединих категорија.

Овај спис настао је из потребе за оправдањем и донекле уопштавањем погледа на проблематику рецепције стране књижевности, теоријски скицираног и практично примењеног у раду *Рецепција њољске књижевности код Срба (од осме деценије XIX века до 1941)*.¹ Одмах на почетку ваља нагласити да у томе погледу нема никаквог револуционарног раскида са досадашњом праксом у нашој науци, нити промоције некаквог потпуно новог концепта. Напротив, реч је само о покушају усклађивања већ постојећих (па и традиционалних) поступака с циљем да се постигне методолошки делотворан синтетички обухват ове појаве.

Своје виђење феномена рецепције стране књижевности уопште заснивамо на већ одавно знаним и широко распрострањеним претпоставкама естетике рецепције Ханса Роберта Јауса (пре свега у односу на позицију читаоца унутар комуникацијског ланца *аутор–дело–читалац*), као и на идејама Јаусових непосредних претходника – структуралиста, у првом реду Феликса Водичке (приступ књижевној дијахронији), затим Јана Мукаржовског (естетска, односно књижевна норма) и Јиржија Левија (теорија и историја књижевног превода). Задржаћемо се најпре на основним категоријама.

1. ЧИТАЛАЦ/ПУБЛИКА

Категорија читаоца код Јауса је многоструко проширена и готово апсолутизована: и сам писац новог дела, у односу

¹ Реч је о докторској дисертацији брањеној 4. децембра 1996. на Филолошком факултету у Београду пред комисијом коју су сачињавали: др Миодраг Сибиновић, др Гордана Јовановић и др Васо Милинчевић, редовни професори Филолошког факултета у Београду.

на ранија књижевна дела, и критичар који процењује ново дело, и историчар који га уврштаје у историјски низ, наиме, „само су читаоци пре но што њихов рефлексивни однос према књижевности и сам не постане продуктиван”.² Читаоци, тј. сви учесници у књижевном ланцу, чине одређени колективитет, књижевну публику. Она, као елеменат троугла аутор–дело–публика, никако није „само пасивни део, ланац пуких реакција”, већ је и снага „која твори историју”. Трајање неког дела у времену, његова историјска димензија, није могућа без активног односа публике према њему. Када би се лектира сводила само на схватање текста, и рецепција би била пасивна, па би књижевна дела једноставно „понирала”, без шансе на дуже трајање. Међутим, тек активним посредовањем читаоца (публике) „дело ступа у променљиви искуствени видокруг једног континуитета у коме се врши стално транспоновање једноставног примања у критичко разумевање, пасивне рецепције у активну”. Тек тако књижевни ланац може да се обнавља. „Историчност књижевности и њен комуникативни карактер претпостављају дијалогски и истовремено процесни однос између дела, публике и новог дела.”³

Јаусу се обично замера због практичних ограничења у проучавању реакција читалачке публике и њених видокругова очекивања у прошлости. Хенрик Маркјевич, на пример, подсећа на недостатак или бар спорадичност и случајни карактер извора за старије епохе (средњи век), док обиље извора у новијим раздобљима књижевности може одвести на погрешан пут, јер те изворе готово по правилу, непосредно или посредно, креира посебно образовани читалац (критичар, историчар књижевности). „Гуљива већина” – вели Маркјевич – „остаје за истраживача у знатној мери загонетка.”⁴

Дајући за право Волфгангу Изеру, Јаус се брани разликовањем *имплицитног* и *експлицитног* читаоца, при чему предност признаје првоме. Имплицитни (виртуелни, идеални) читалац је интегрални елеменат дела, претпостављени партнер, тј. задата, иманентна читалачка позиција. Имплицитни читалац није исто што и конкретна личност која чита одређени текст, већ је то улога коју дати текст унапред намењује *могућем* читаоцу и која од тог могућег читаоца захтева одређени начин читања, при чему читање одиста по-

² H. R. Jaus, „Istorija književnosti kao izazov nauci o književnosti”. [У књ.:] *Estetika recepcije*. Prev. D. Gojković. Predgovor Z. Konstantinović. Beograd, Nolit, 1978, 56.

³ Исто, 57.

⁴ H. Markiewicz. „Odbiór i odbiorca w badaniach literackich”. [У књ.:] *Wy-miary dzieła literackiego*. Kraków-Wrocław, WL, 1984, 230–231.

стаје, како би то рекао Сартр, „дириговано стварање”.⁵ На- супрот имплицитном, експлицитни читалац је „човек од крви и меса”, дакле, индивидуа са својом биографијом, културно, историјски, социјално, идеолошки и психолошки детермини- сана, непоновљива, која приступа лектури. Будући да је у условима одређене временске дистанце одиста тешко рекон- струисати реакцију експлицитног читаоца, Јаус се залаже за то да се почне са имплицитним, јер његову улогу садржи сам текст дела, дакле, њу није тешко реконструисати. Када се то учини, „утолико се сигурније, диференцијацијом у од- носу на први кôд, могу открити структуре пред-разумевања, а на тај начин и идеолошке пројекције одређених слојева читалаца, као другог кода”.⁶

Кад је реч о књижевној публици (рекли смо већ да је то колективитет читалаца), њу чини *збир експлицитних читалаца* и она је заправо социолошка категорија, јер пред- ставља формирану групу унутар једнога друштва. Као и по- јединца, и публику у целини одређују многи фактори, међу којима су структура и карактер друштва, обим учешћа по- јединаца и група у стварању и коришћењу културних добара, важећи културни стандарди и сл. Као мање или више дефи- нисана друштвена група, књижевна публика је коначни адре- сат књижевног дела. Карактер рецепције датог дела зави- сиће од подударања или неподударања његовог *деловања* са веома сродним категоријама иманентним публици, попут *укуса, уметничког осећања* (Водичка) или, према Јаусовој терминологији, *видокруга* или *хоризонта очекивања*.

Видокруг очекивања је условна категорија која у крајњој инстанци тежи аутодеструкцији, тј. претпоставља властито превазилажење. Видокруг очекивања је замишљен као мера подударности новог дела и укуса његове реалне публике. Ме- ђутим, естетска вредност тога дела обрнуто је пропорцио- нална подударности са видокругом очекивања дате публике. Другим речима, што више дело изневерава очекивања своје прве публике, утолико је вредније, јер се креће у смеру ква- литативне промене видокруга очекивања (односно стварања нове публике); исто тако, што се више дело поклапа са оче- кивањима публике, утолико је „приземније” и ближе умет- ности кича.⁷

⁵ Уп.: Ž. P. Sartr, *Šta je književnost*. Prev. F. Filipović i N. Bertolino. [Y:] *Izabrana dela*, VI. Beograd, Nolit, 1981, 40.

⁶ Jaus, „Parcijalnost metoda estetike recepcije”. [У књ.:] *Estetika recepcije*, 370.

⁷ Уп.: Jaus, „Istorija književnosti...”, 63–64. Осим тога, в. наредни одељак – „Конкретизација, норма и вредновање”.

Категорије „укуса” или „видокруга очекивања” из угла потрошача културних добара условиће избор дела за лектуру, а могли бисмо их збирно назвати *мотивацијом читаоца (публике)*. Веома је битно сагледати шта је то што одређује ту мотивацију.

Према Јаусу, читалац је условљен естетичким (књижевним) искуством до кога је дошао путем лектире, али и животним искуством („пред-разумевање света живота”), при чему ово друго непосредно одређује рецепцију, као „адресатом условљен елеменат конкретизације смисла”.⁸ Међутим, мотивација (иако споменута искуства могу бити бескрајно разноврсна) често, да не кажемо најчешће, долази посредно, тј. бива наметнута. Марјкевичева „хутљива већина” врло често се поводи за мишљењем изабраних ауторитета или јој избор пада на „славна”, „позната” дела, учвршћена у хијерархији вредности датог друштва, која се по правилу рецепирају некритички. Пољски теоретичар књижевне рецепције Ришард Хандке то назива „искуством из друге руке”, које „у области књижевних спознаја савременог човека ствара каткад обогашујуће, каткад осиромашујуће изједначавање хоризоната очекивања, приближавање стандардима које пропагирају средства масовне комуникације [...] и пре свега шире и учвршћују унификовани образовни програми”.⁹

Вратимо се за тренутак раније споменутој Маркјевичевој замерци Јаусу у вези са питањем објективне истраживости мотивација читалачке публике (видокругова очекивања) и рецепције књижевних дела у прошлости. Са практичног становишта замерка свакако стоји, међутим, ако извори, макар и не тако бројни, ипак постоје, а узмемо у обзир да „хутљива већина” обично прихвата мишљења ауторитета (посебно образованих читалаца!) – могуће је реконструисати неке међузависности између дела, публике којој је намењено и његове рецепције. Управо, дакле, захваљујући том посебно образованом читаоцу најчешће можемо, ако ништа друго, оно бар наслутити идеалну пројекцију дела и његове рецепције, односно сваковрсна померања на релацији дело–публика. У историјској пројекцији књижевне рецепције образовани читалац је извор незаменљивих сазнања и стога је, после самога дела, друго основно истраживачко полазиште.

⁸ Уп.: Jaus, „Parcijalnost”, 369. Такође о појави новог књижевног дела у читаочевом искуству уп.: „Историја књижевности...”, 61.

⁹ R. Handke, *O czytaniu. Krótki zarys wiedzy o dziele literackim i jego lekturze*. Warszawa, Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, 1984, 9.

2. КОНКРЕТИЗАЦИЈА, НОРМА И ВРЕДНОВАЊЕ

Посебан круг проблема отвара питање: шта је то што читалац чини у односу на књижевно дело у току лектире? Тврдећи да „тек тиме што је дело прочитано, долази до његове естетске реализације”, Водичка нас води ка својој поимању *конкретизације* књижевног дела. Сам термин увео је Роман Ингарден као кључан појам његовог феноменолошког метода. Реч је о процесу разумевања, класификације, синтезе и додатног дефинисања дела у читаочевој свести у току лектире, заснованом на Ингарденовом схватању о четири слоја књижевног дела.¹⁰ Водичка преузима термин, али га, у складу са својим дијахронијским приступом, допуњује динамичком димензијом: „Ако [...] имамо на уму историјско стање структуре садржане у делу на једној, и еволутивни низ променљиве књижевне норме на другој страни, постајемо свесни како су не само недовршена места, већ и естетско дејство целог дела, а то значи и његова конкретизација, подвргнути непрестаним променама.”¹¹ Једно књижевно дело, дакле, не мора имати увек истоветне конкретизације: у различитим условима (промењена језичка норма, нови књижевни погледи, нови друштвени односи, друга хијерархија вредности и сл.) неки његови дотад непримећени и неделотворни аспекти могу накнадно постати естетски релевантни.¹²

Конкретизација је тако неопходан и довољан услов, али и квалитативна мера рецепције одређеног књижевног дела. Оно што је за овај појам можда и најбитније јесте чињеница да конкретизација почива на читаочевој *интерпретацији* текста. Будући да је конкретизација као категорија везана за *експлицитно* читаоца, на њу ће утицати бројни фактори, од којих су свакако најважнији књижевно (естетичко) и животно искуство, али исто тако културни стандарди у датом друштву, важеће конвенције и стереотипи рецепције. (У дијахронијским истраживањима треба узимати у обзир и ове категорије, тј. на основу њих проучавати меру условљености експлицитног читаоца и његове конкретизације, што већ залази у ширу област културне историје.)

¹⁰ То су, да подсетимо: 1) слој звуковних језичких творевина, 2) слој значењских творевина, 3) слој представљене предметности, 4) слој схематизоване спољашности.

¹¹ Ф. Водичка, „Историја одјека књижевних дела”. [У књ.:] *Проблеми књижевне историје*. Избор и превод А. Илић. Нови Сад, Књижевна заједница Н. С., 1987, 71.

¹² Уп.: Jaus, „Istorija književnosti...”, 76.

У књижевне структуре надређене конкретизацији Водичка убраја и *књижевну норму*. При разради овога појма он узима у обзир оно што је о естетској норми писао тридесетих година Јан Мукаржовски у књизи *Естетска функција, норма и вредности као социјалне чињенице* и чланку „Естетска норма”.¹³

Мукаржовски сваку, па и естетску норму везује за појам функције коју остварује и дефинише је као „регулативан енергетски принцип”.¹⁴ Опет као и свака друга, естетска норма претендује да „заувек” непроменљиво важи; с друге стране, можда више него свака друга, естетска норма је подложна сталним променама. Међутим, „неслагање између претензије норме на опште важење, без које не би било норме, и њене фактичке ограничености и променљивости није контрадикторно, већ може бити теоријски схваћено и савладано као дијалектичка антиномија, која је квасац развоја у читавој области естетског”.¹⁵ Доказујући да и естетска норма тежи апсолутном важењу, Мукаржовски пружа духовиту илустрацију: „Могуће је навести и узајамну нетрпељивост конкурентских естетских норми, која се често манифестује тако што естетска норма бива полемички замењивана другом, ауторитативнијом, на пример – моралном нормом: противник се жигоше као варалица или – интелектуалном: противник се проглашава за незналицу и глупака.” И даље: „Чак и када се наглашава право на индивидуалан естетички суд, у истом даху се тражи и одговорност за такав суд: лични укус представља компоненту људске вредности свог носиоца.”¹⁶

Извор естетских норми је висока уметност, али динамика и хронологија смене појединих норми у естетичкој области није уједначена, већ је сваки пут другачија. Неке се норме могу чврсто укоренити, тако да их нове не потискују, већ се сврставају поред њих и паралелно трају у одређеном времену; на тај начин долази до коегзистенције и конкуренције мањег или већег броја паралелних естетских норми унутар једне средине.¹⁷ Ова појава, ланчаном реакцијом, може довести до диференцирања конкретизација уметничких (књижевних) дела на нивоу колективитета, тј. публике, па

¹³ Терминолошко неслагање је привидно: књижевна норма је естетска норма, само примењена на ужу област естетског – књижевност.

¹⁴ J. Mukaržovski, „Estetska norma”. [У књ.:] *Struktura, funkcija, znak, vrednost. Oglеди iz estetike i poetike*. Izbor i prevod A. Ilić. Beograd, Nolit, 1987, 105.

¹⁵ Mukaržovski, „Estetska funkcija, norma i vrednost kao socijalne činjenice”, 31.

¹⁶ Исто, 34.

¹⁷ Уп.: исто, 45.

тако и до диференцирања саме публике, односно њеног раслојавања или разбијања на специфичне подгрупе. Узгред, кад смо код ове паралелности естетских норми, могли бисмо засигурно ићи и даље и констатовати паралелност културних стандарда у оквиру одређеног друштва, што објашњава разлике у квалитету рецепције одређеног дела унутар једне исте друштвене заједнице.

Естетска норма, међутим, има своје специфичности, од којих је најважнија та да се дословно спровођење одређене естетске норме не сматра нужним и једино пожељним. Уопште узев, то значи да естетска норма више тежи да се непрестано крши него да се одржава. „Негативна апликација, [...] нежељена појава током позитивне апликације, за естетску норму постаје нормалан случај.”¹⁸ Уметничко дело, као примарна апликација норми, тачније, његова структура – „има карактер несталне равнотеже различитих типова норми, естетских и других, које се у делу остварују и бивају апликоване делом позитивно, делом негативно”.¹⁹ Мукаржовски, међутим, иде и даље, тврдећи да је „уметничко дело увек неадекватна апликација естетске норми”.²⁰ При том, када говоримо о естетској норми, реч „кршење” треба лишити негативног звучања: у питању је заправо „превазилажење”, „надрастање” постојеће естетске норми у смислу позитивног развоја или пак само неуспели покушај у том смеру.

Када смо рекли да се конкретизација темељи на читаоцевој интерпретацији текста, констатовали смо само део истине. Осим што интерпретира дело које чита, читалац га и вреднује – у односу на свој систем мотивација, те отуд, свакако, и у односу на одређену естетску (књижевну) норму. Међутим, како норма није непроменљиво мерило, еталон, ни вредност дела није константна величина.²¹ Штавише, пошто не постоји непроменљива норма, а претпоставимо ли да одређено дело траје у времену, оно се изнова вреднује много пута, „при чему се његов изглед у духу примаоца (конкретизација) непрестано мења”.²² Резултати тог вишеструког вредновања могу бити крајње различити, те тако срећемо случајеве „старења” књижевних дела са променом норми и општих услова њихове рецепције, случајеве закасне рецепције, тј. „откривања” једног дела из прошлости

¹⁸ Mukaržovski, „Estetska norma”, 108.

¹⁹ Исто, 112.

²⁰ Mukaržovski, „Estetska funkcija...”, 38.

²¹ Уп.: Водичка, „Историја одјека књижевних дела”, 55.

²² Исто, 71. Уп.: Mukaržovski, „Estetska norma”, 106.

или пак неокрњене виталности неког другог, које с променама естетске норме не губи вредност.²³

„Свако дело” – вели Водичка – „које постаје предмет вредновања судара се у том контексту са навикама и конвенционалним представама колектива који прима дело, тако да се на њиховој позадини остварује конкретизација дела [...] без обзира на то да ли је вредновање позитивно или негативно.”²⁴ Уосталом, кад је реч о области естетског уопште, није више важан исход вредновања, већ сам чин вредновања, при чему, ма како то парадоксално звучало, и подударност и неподударност са нормом могу бити у крајњем исходу позитивно вредноване.²⁵

Функцију симултаног вредновања у односу на одређену естетску (књижевну) норму врши књижевна критика (присетимо се оних „посебно образованих” читалаца!) и битно утиче на стереотип рецепције у одређеној средини тако што већ спомињаној „ћутљивој већини” пружа готове вредносне шаблоне. У одређеној средини постоји изванредан број дела, систематизован у одговарајућу хијерархију вредности; свако ново дело у тој средини мора бити примерено тим „канонским” делима, доведено у корелативни однос са њима, како би стекло властито место у хијерархији. Све ово, наравно, није искључива привилегија критике, али критика је та која фиксира, односно кодификује хијерархију вредности тиме што објављује налазе свога вредновања.²⁶

3. ТРАДИЦИЈА И РЕЦЕПЦИЈА

У веома блиској вези са појмом вредновања у књижевном процесу је и категорија књижевне традиције, коју смо наговестили у претходном разматрању (хијерархија вредности). Међутим, то није само једном задата и непроменљива хијерархија вредности и није наметнута или наслеђена категорија, већ категорија која спонтано настаје; она је с једне стране резултат, а с друге постаје критеријум вредновања. Књижевна традиција је збир књижевних искустава једне друштвене целине у одређеној тачки временске осе, који служи као оријентир како у процесу настајања, тако и у процесу прихватања текуће (домаће и стране) књижевности. Та-

²³ Уп.: Водичка, 71–73; Jaus, „Istorija književnosti...”, 66–68; R. Handke, *O czytaniu*, 6–7.

²⁴ Водичка, 64–65.

²⁵ Уп.: Mukaržovski, „Estetska norma”, 106–107.

²⁶ Уп.: Водичка, 59.

ко је књижевна традиција саставни део или, прецизније, ослонац књижевне норме, који истовремено врши знатан утицај на мотивацију читаоца (публике).

Књижевна традиција може представљати тоталитет књижевних искустава заједнице, али може се односити на подређене аспекте као што су род, врста, систем версификације и сл. или пак на наслеђе појединих раздобља књижевне прошлости, што се на овај или онај начин одражава и на рецепцију и књижевни процес уопште.

Као и књижевна норма, и традиција (било као целина, било само као аспекти) подложна је непрестаним променама. Штавише, промена норме нужно повлачи за собом редефиницију традиције и склони смо доста смелој тврдњи да не може бити норме без одговарајуће подешене традиције. Као и норма, и традиција може бити, да се послужимо конструкцијом Мукаржовског, апликована позитивно или негативно, при чему је у крајњем исходу једино важан сам чин. У неком новом делу може се манифестовати поштовање, одбацивање или пародирање традиције, али у сва три случаја рецепција дела од стране читалаца којима је намењено условљена је истом том традицијом, односно њеним познавањем.

Без обзира на променљивост у времену, традиција је оличење конзервативног начела. Она је, баш због тога што чини ослонац норми, супротстављена тежњи аутора да буде оригиналан, односно да делује против норме. У том смислу, традиција је управо онај конзервативни моменат у мотивацији публике који доводи до негативног вредновања новаторских дела и, у сразмери с удаљавањем од „прописа”, до већих или мањих отпора у процесу рецепције, тј. у крајњој линији до прихватања или одбацивања тих дела.

У студији „Историја уметности и општа историја” Х. Р. Јаус се бавио и проблемом традиције. Ту је изнео став да традиција (пошто не може да генерише саму себе) „претпоставља рецепцију где год се у савременом може открити ’деловање’ минулога”,²⁷ другим речима, да у садашњости дела из прошлости могу бити жива само ако су прихваћена, и то са становишта садашњости, тј. „традирана” у садашњост. Разматрајући проблем књижевне традиције у истом раду, Јаус је овако дефинише: „Књижевна традиција је дијалектика питања и одговора чије кретање увек [...] одржава савремена позиција.”²⁸ То значи, како он даље објашњава, да једно

²⁷ Jaus, „Istorija umetnosti i opšta istorija”. [У књ.:] *Estetika recepcije*, 110.

²⁸ Исто, 111.

књижевно дело из прошлости не опстаје у времену због старих, већ због нових питања која у њему сагледавамо из перспективе данашњице.

У раду „Парцијалност метода естетике рецепције” Јаус, међутим, ревидира свој став о традицији. О нашем приступу уметничком делу одлучиваће како наш сопствени свесни пријем, тако и готови судови (стереотипи): „Наше пред-разумевање је у подједнакој мери условљено догађајним творењем канона и латентном институционализацијом, традицијом изабраном и традицијом насталом.”²⁹ Дакле, традиција ипак не претпоставља искључиво рецепцију, јер „уметничка дела која су захваљујући консензусу књижевне јавности уздигнута до узора или преузета у канон школске лектуре могу у виду естетичких норми неприметно ући у традицију или у виду унапред датог очекивања нормирати естетички став доцнијих генерација”. Према новој дефиницији, „традиција претпоставља селекцију где год је деловање минуле уметности сазнатљиво из савремене рецепције”.³⁰

Требало би, најзад, дати још једну напомену која се тиче питања традиције у националним књижевностима. Наиме, свака национална књижевност, опет, свакако, у одређеном времену, у „пртљагу” своје књижевне традиције има одређени број канонских дела светске књижевности, и то у оној мери у којој је у датом тренутку окренута „универзалном”. Међутим, свака национална књижевност, као императив свог опстанка, генерише и националну књижевну традицију. Она је при том примарни критеријум за вредновање других књижевних чињеница, док је онај мањи део који у њој чине дела из светске баштине заправо и мање делотворан. Национална књижевна традиција биће уједно и конзервативни моменат у мотивацији публике приликом пријема дела стране књижевности. У том смислу, при проучавању рецепције стране књижевности – како у прошлости тако и у садашњости – процес се не може комплексно сагледати без одређивања односа националне књижевне традиције и реципираног страног дела.

4. СРЕДИНА

Прихватимо ли да је књижевност дијалогски однос између дела и публике, односно да књижевно дело подразумева „дијалогско конституисање смисла” (Јаус), као и да је оно

²⁹ Jaus, „Parcijalnost...”, 355.

³⁰ Исто, 356. Уп.: R. Handke, *O czytaniu*, 9.

по својој природи алузивно (Сартр), увидећемо да се у узајамном односу између аутора, његовог дела и читаоца не може избећи појам *средине*, који, чини се, пресуђује о квалитету тога односа. И аутор и његов експлицитни читалац детерминисани су као појединци. Уколико су, рецимо, савременици, уколико припадају истој култури, истој нацији (тј. говоре истим језиком), уколико се ослањају на исту књижевну традицију – да би се споразумели међу собом (преко књижевног дела), није им потребно много, јер читаоцу су органски блиске и разумљиве пресупозиције којима оперише аутор. Средину као појам посматраћемо као строго партикуларну категорију, везану за одређену националну или какву другу друштвену заједницу, ужу од нације.

Средина би тако била временски и просторно ограничен, културно и историјски дефинисан ареал (нација, друштвена група) који уз помоћ осећања припадности апсорбује пре свега читаоца. Са становишта синхроније, у једној тачки временске осе, средина је нација (или ужа социолошка категорија) као колектив са целокупном својом политичком и културном прошлошћу, са свешћу о тој прошлости, са својом материјалном и духовном културом и њеним одговарајућим установама.

Тако схваћена средина је, дакле, категорија надређена читаоцу, шира је и од публице, али и од саме националне књижевности. Она је заправо скуп свих дистинктивних обележја једне националне, територијалне или друштвене заједнице која активно утичу на дефинисање, у целини или у аспектима, њеног *књижевног процеса*, тј. традиције и иновације у односу на ту традицију, као и *публике* и система њених мотивација (тј. „укуса”, „уметничког осећања”, „видокруга очекивања”), а то значи и одређених *стереотипних рецеиције* дела домаће и, свакако много препознатљивије, стране књижевности.

У истој оној мери у којој средина утиче на обликовање одређене књижевне традиције, она се прелама и у конституисању књижевне норме. Без обзира на конвергентност књижевних норми у књижевностима сродних народа у неком времену или пак у „великим” и „малим” књижевностима са овом или оном временском задршком – увек се може говорити о „специфичностима” које и јесу одраз деловања средине.³¹ Динамика смене књижевних норми у једној националној књижевности и њихов квалитет на тај начин постају

³¹ Уп.: Водичка, „Књижевноисторијске целине”, 92–93.

својеврстан атрибут или, тачније, један од атрибута еволуције одређене средине.

У поредбеним проучавањима књижевности, средина, уколико јој се не потцени значај, може бити драгоцен социолошки инструмент за распознавање наизглед атипичних појава.

5. ИСТОРИЈСКА ДИМЕНЗИЈА

Све категорије о којима смо досад говорили – а то смо углавном и наглашавали – подложне су променама у времену и на тај начин податне историјском методу, тј. „историчне” су. Залажући се за радикалну и свеобухватну обнову историје књижевности као дисциплине, Јаус у раду „Историја књижевности као изазов науци о књижевности” наглашава да теорија естетике рецепције” „изискује и да се појединачно књижевно дело уврсти у његов ’књижевни низ’ да би се сазнало његово историјско место и историјски значај у повезаности искуства књижевности”.³² Према његовој дефиницији, „историја књижевности је процес рецепције и продукције естетичког, што га актуализовањем књижевних текстова остварују читалац који прима, критичар који промишља и писац који производи”.³³ На путу од пукe историје рецепције дела до „догађајне” историје књижевности, која представља идеални методолошки резултат, ова последња јесте „процес у којем се пасивна рецепција читалаца и критичара претвара у активну рецепцију и ауторову нову продукцију”.³⁴ У доцнијој студији „Парцијалност метода естетике рецепције” Јаус је мање радикалан и свестан ограничења метода који је промовисао. Без обзира на раскид с дотадашњим научним конвенцијама, метод естетике рецепције „не може претендовати на ранг аутономне методске парадигме”, већ је „парцијална методска рефлексивна, подобна за надградњу и упућена на сарадњу”.³⁵ У историјском посматрању мора се имати у виду „релативна аутономија” уметности и тек тада та методолошка оријентација „може допринети да се схвати интеракција уметности и друштва или другим речима: производње, потрошње и комуникације у доминантном процесу историјске праксе”.³⁶ Из овога би, дакле, следиле закључак да чак и

³² Jaus, „Istorija književnosti...”, 73.

³³ Исто, 59.

³⁴ Исто, 73.

³⁵ Jaus, „Parcijalnost...”, 350.

³⁶ Исто, 351.

та методолошки обновљена историја књижевности која, превазилазећи и позитивистички историзам и формалистичку књижевну еволуцију, прераста у књижевну историју читаоца – не може занемарити ни општу историју (историјски контекст писца, његовог дела и његове публике) ни социологију (социолошки контекст писца, дела и публике), већ заправо много више него ранији методи мора водити рачуна о „равнотежи”. Међутим, да би се одиста начинила, књижевна историја читаоца мора да пође од „објективно истраживих” чињеница.

У чланку „Полазиште и предмет књижевне историје” Феликс Водичка формулише три круга задатака ове науке у духу структурализма. Први круг дефинише објективно постојање „књижевних дела која чине историјски низ”, други – настојање да се истражи „генеза дела, напетост између песничког књижевног настојања и савремене књижевне структуре, да се испита интервенција ванкњижевних тенденција у књижевни развитак” и, најпосле, трећи – „чињеница да публика естетски прима књижевна дела на позадини одређених књижевних конвенција (књижевних норми) тако да се зато облик и интерпретација естетског знака мењају”.³⁷

Водичка методолошки разрађује своју концепцију у тексту „Историја одјека књижевних дела”. Он ту полази од проблема вредновања као суштинског, јер као природни задатак књижевне историје истиче праћење и објашњавање промена које настају у критеријумима вредновања књижевних дела у појединим временима. Наиме, чим дело буде објављено, публиковано – сама реч каже – оно постаје јавно добро: „јавност му приступа с гледишта уметничког осећања одређеног доба”; стога је првенствени задатак књижевног историчара да сазна „ово уметничко осећање у књижевној области [...] да би могао схватити и одјек књижевних дела и њихово актуелно вредновање”. При том треба одвојити елементе за субјективно вредновање од „става доба према књижевним манифестацијама, јер су циљ нашег сазнања управо оне црте које имају карактер историјске општости”. Напоследку, тврди Водичка, „стало нам је заправо до реституције књижевне норме у историјском развоју да бисмо могли пратити односе између овог еволутивног низа и властитог развоја књижевне структуре”.³⁸

Идући даље, он формулише главне методолошке задатке књижевне историје, и то, што је за нас од нарочитог значаја,

³⁷ Водичка, „Полазиште и предмет књижевне историје”, 11–12.

³⁸ Водичка, „Историја одјека књижевних дела”, 56–57.

у оквирима поларитета између дела и начина његовог примања: 1) реконструкција нормe одређеног раздобља; 2) реконструкција хијерархије књижевних вредности, и то на основу дела која су била предмет књижевног вредновања; 3) реконструкција конкретизација књижевних дела и поређење са савременим; 4) проучавање дејства дела у књижевној и ванкњижевној сфери.³⁹

Зауставићемо се засад само на првој и трећој групи задатака – на проблему реконструкције књижевне нормe неког раздобља из прошлости и конкретизација одређеног дела. Водичка набраја три групе извора из којих се може црпсти грађа за реконструкцију нормe: 1) сама дела која су се читала, ценила и служила за мерило другим делима, 2) нормативне поетике или књижевне теорије као пројекција нове продукције и 3) манифестације критичког вредновања (уједно и најиздашнији извор).⁴⁰ Излажући проблематику одјека и конкретизације књижевних дела, Водичка вели: „Одјек књижевног дела је праћен и његовом конкретизацијом, а промена нормe захтева нову конкретизацију дела. С методолошког гледишта нужно је нагласити да ће извор бити пре свега критичке конкретизације, јер се сравњују са делом с гледишта читавог система вредности и доприносе сврставању дела у књижевности.”⁴¹

6. РЕЦЕПЦИЈА КЊИЖЕВНОГ ДЕЛА У СТРАНОЈ СРЕДИНИ, КЊИЖЕВНИ ПРЕВОД

У истом одељку цитираног рада Водичка додирује специфичну проблематику рецепције дела у иностраној средини, за коју су, према његовим речима, везани „посебни методски проблеми”. „Већ је превод”, каже даље Водичка „у одређеном смислу конкретизација коју спроводи преводаца. Читалачки и критички одјек у иностраној средини веома често је сасвим различит од одјека у домаћој средини, јер је и норма различита.”⁴² Но, пођимо редом.

Да би дело иностраног писца могло да покрене механизме рецепције у иностраној средини, оно првенствено мора да буде преведено на језик дате средине.⁴³ То, дакле, значи да у ланцу

³⁹ Уп.: исто, 60.

⁴⁰ Уп.: исто, 61–62.

⁴¹ Исто, 72–73.

⁴² Исто, 73.

⁴³ Има, додуше, примера када се дело прима на језику изворника или у преводу на неки други језик, што углавном проистиче из специфичности средине-примаоца и њеног односа према средини одакле дело долази. Но,

између аутора и његовог дела и публике у иностраној средини мора постојати посредник. Зауоставимо се стога закратко на преводу као кључној категорији међународне књижевне комуникације.

У својој књизи *Уметности перевођења* чешки теоретичар перевођења Јиржи Леви истрајава у уверењу да је књижевни превод пре свега дело уметности. Па ипак, по њему, „за разлику од оригинала, превод није самостално умјетничко дјело, и његова основна црта јесте веза с оригиналом”; баш због тога, кад је реч о перевођењу, у жижи интересовања је заправо „пут између полазне тачке [оригинала] и резултата стваралачког процеса [превода]”.⁴⁴

У том смислу основни задатак истраживача је да на основу поређења оригиналног и преводног дела одреди текст који је преводиоцу послужио као *изворник*. Задатак само наизглед није тако тежак. Врло често, међутим, кад је реч о старијим епохама или мањим књижевностима на слабо познатим језицима преводило се „из друге руке”, што ни данас није превелика реткост. Тако је одређени превод у некој националној средини заправо „превод превода”, па је стога и удаљенији од „правог” оригинала.⁴⁵ Свакако, није свеједно ни то којим је путем неко дело доспело из своје матичне књижевности до књижевности-примаоца, јер често се догађа да преко устаљених културних контаката са једном средином књижевност-прималац, прихвати и једно или више дела из неке друге средине.

Тек пошто су идентификовани извори, може се прећи на решавање главног задатка истраживања, који Леви види у проучавању самог преводачког процеса као креативног чина, односно у успостављању *преводачког метода* и *преводачке концепције*. До тога се такође долази поређењем које открива сваковрсна одступања текста превода у односу на изворник. Ова одступања садржи свако преводно дело у овој или оној мери, а њихова детаљна анализа пружа драгоцене податке како о преводиочевом методу, тако и о његовом посебном виђењу дела које преводи. Један део тих одступања, свакако, сведочиће и о сучељавању стила епохе (преко преводиоца) са ауторовим стилем. Одступања таквог типа Леви дели на две групе: 1) одступања од садржаја и 2) одступања од форме.⁴⁶ Међутим, на основу тих одступања,

готово по правилу, таква рецепција је елитарна и не прераста у процес.

⁴⁴ J. Levi, *Umjetnost prevodenja*. Prev. B. Dabić, Sarajevo, Svjetlost, 1982, 211.

⁴⁵ Уп.: исто, 212.

⁴⁶ Уп.: исто, 216–217.

односно њиховог квалитета, посредно или непосредно, можемо барем делимично реконструисати и неке друге битне категорије везане за књижевни превод, као што су *преводилачка норма* (збир постулата поетике књижевног превођења у неком времену), *кријтеријум избора дела за превођење*, *начин интерпретације оригинала* и *стјејен адајтације превода*, како према индивидуалним погледима преводиоца, тако и духу књижевне традиције или пак тренутно доминантне норме књижевности-примаоца.⁴⁷

Па ипак, бављење преводом не исцрпљује се само на релацији оригинал–превод, већ је од највећег значаја, према Левијевом мишљењу, управо одговор на питање: „Шта превод значи као *појава домаће књижевности*”? „Неотуђив дио историјско-књижевног проучавања превода [...] јесте изучавање какав је био одјек превода у домаћој култури, какво је његово мјесто у низу дјела (оригиналних и преводних) која су одиграла одређену улогу у књижевном процесу.”⁴⁸

Међутим, превод је већ сам по себи чињеница која сведочи о рецепцији датог страног дела у другој националној средини. У нешто раније навођеном одломку Водичка говори о преводу као о „конкретизацији коју спроводи преводац”. Преводац је одиста у неку руку први читалац дела страног писца, први његов интерпретатор и оцењивач у датој средини, а као такав одређен је од стране те средине као појединац. Према томе, већ сам *избор* дела за превођење, па онда *процес превођења* и најзад *публиковање превода* – дакле, и пре но што превод неког дела доспе у руке страног читаоца – носе извесна обележја рецепције, иако је, наравно, реч о појединачној или у крајњем случају ограниченој појави.

Већ због преводиочеве независне конкретизације преводно дело ће пред читаоце стати обавијено мање или више прозирним велом каквог нема у оригиналу. „Писац оригинала”, како каже Јиржи Леви, „не ступа у директан контакт с иностраним читаоцима, већ им се обраћа преко посредника, дакле разговара с њима туђим гласом.”⁴⁹ Категорија посредника, међутим, није сасвим једнозначна, тј. не може се свести искључиво на преводиоца. Преко преводиоца, кроз

⁴⁷ Уп.: М. Сибиновић, *Нови оригинал. Увод у превођење*. Београд, Научна књига, 1990, 23–52; 131–144. О сличној проблематици на материјалу песничких превода уп.: П. Буњак, „Српски преводи песама Асника и Конопњице из угла семантичке и стилске еквиваленције”, *Зборник Мајице српске за славистику*, Нови Сад, 1993, 43, 127–151; „Проблем еквиметрије у нашим песничким преводима Асника и Конопњице”, *Анали Филолошког факултета*, Београд, 1992, XIX, 465–476.

⁴⁸ Levi, 225.

⁴⁹ Исто, 229.

његову личност, посредно, њу сачињавају још и неки битни елементи онога што подразумевамо под средином – између осталог, самобитни књижевни процес (традиција и иновација), публика и систем њених мотивација („видокруг очекивања”), тј. све оно што предодређује стереотипе књижевне рецепције. Једноставније речено, већ на „улазу”, од тренутка избора, дело стране књижевности се „подешава” према средини која треба да га прими, разуме се, свако у различитој мери и не увек до краја разговетно. Понекад, када су две средине битно различите, тачније, када је средина-прималац у неком аспекту, битном за разумевање датог књижевног дела, на нижем ступњу у односу на матичну средину, то дело мора да „сачека на улазу” да средина-прималац „дорасте” до њега.⁵⁰

С друге стране, објективно истраживи део процеса рецепције, односно стварни „живот” неког дела у страниј средини започиње тек у његовом непосредном контакту са читалачком публиком.

Ако је читање неког књижевног дела у основи поређење искустава, читаоачевог и оног које се у делу нуди, читање дела стране књижевности у некој средини „оптерећено” је додатним поређењем: поређењем колективних искустава средине која шаље дело и оне која га прима, односно појединца који јој припада. Према томе, рецепција неког дела у страниј средини претпоставља, између осталог, саоднос двају разнородних културних модела.

Конкретизација преводног дела коју врши читалац у страниј средини не може бити готово никад иста као код читаоца у матичној средини, пре свега стога што овај први врши „конкретизацију конкретизације”, тј. условљен је – поред изворног пишчевог – и преводиоачевим виђењем дела. Критичко вредновање и тумачење преводног дела (било да је позитивно или негативно интонирано) утиче како на „пресуду” публике у једном времену, тако и на конституисање књижевне традиције, тј. одређеног низа готових судова. Као и кад је реч о закаснелој рецепцији унутар једне средине, и дело стране књижевности, иако је, рецимо, у једном времену било одбачено, може накнадно постати предмет живе рецепције; по правилу, међутим, мора бити изнова преведено. Превод, наиме, обично брже стари него изворно дело, и то

⁵⁰ Такав пример имамо са рецепцијом Флоберове *Госпође Бовари* код Срба. Уп.: З. Константиновић, *Компаративно виђење српске књижевности*. Нови Сад, Светови, 1993, 177.

стога што најчешће верно одражава актуелну књижевну (и преводилачку) норму.

Иако је, дакле, углавном подређен владајућој норми, „књижевни превод може постати и фактор промена, односно еволуције стила времена, књижевности и културе у којој настаје”, а та је његова функција нарочито изражена у преломним раздобљима за књижевни процес средине-примаоца: „а) у време конституисања и прве фазе развоја књижевног народног језика; б) у време конституисања и прве фазе развоја младих писаних књижевности; с) у време конституисања и борбе за афирмацију нових књижевних праваца и покрета”.⁵¹

Уколико преводно дело одиста има своје место у историјском низу дела једне националне књижевности, онда се и преводној књижевности, односно њеној историји, с пуним правом може приступити на методолошки сличан начин. При томе је, дакле, могуће пратити промене унутар одређеног хронолошког низа преводних дела, као и промене односа преводне према аутохтоној књижевности. Мале и младе средине у почетним раздобљима развоја свог оригиналног књижевног процеса обично преводе верификоване писце и њихова дела, тражећи да на свом језику прошире круг „класика”, односно проверених вредности из великих књижевности. Упоредо с развојем како преводне, тако и оригиналне књижевности у тим срединама, учешће савремених дела из страних литература непрестано се повећава, па историјски низ преводне књижевности може репрезентативно сведочити и о процесу укупне еманципације те средине у односу на веће и развијеније.

Универзитет „Др Милош Ракић” Београд, Филозофски факултет

7. ПИТАЊЕ КОМПЛЕКСНЕ ИСТОРИЈЕ РЕЦЕПЦИЈЕ СТРАНЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Целовита историја рецепције једне стране књижевности у одређеној средини, за какву се овде залажемо, требало би да обухвати у извесној мери све релевантне категорије, при чему би категорија „читалац” била главни ослонац. То пак не значи дословно апликовање иначе проблематичне Јаусове поставке. Држимо, наиме, да је грађу, поступак анализе, интерпретације, закључке потребно филтрирати кроз *могућну читалачку позицију конкретнога времена*, односно, да за репер треба узети *минимум сумарног читалачког искуства* публике у одређеном раздобљу. Стога методолошки поступак тзв. „филолошке критике” при анализи превода, тачније,

⁵¹ М. Сибиновић, нав. дело, 135.

манир у који је тај поступак западао у нашој ранијој компаратистици, „лов” на грешке, треба заменити либералнијом анализом са становишта читаоца-савременика и његових главних условљености.

При успостављању историје рецепције мора се, наравно, полазити од *објекта*, тј. *онога што се прима, предмета рецепције*, а то је у првом реду *стирано књижевно дело у преводу на језик средине-примаоца*. Дакле, као превасходно *историја књижевног превода*, та комплексна историја рецепције не сме изгубити из вида неколико сасвим једноставних принципа: 1. Књижевни превод је уметничко дело. 2. Као уметничко, књижевно дело, превод је део националне књижевности и – као и оригинално дело – утиче на читаоца у смислу грађења или разградње одређене књижевне норме и генерисања националне књижевне традиције. 3. Специфичност преводног дела је одређена дистанца у односу на изворник, односно, у мањој или већој мери адаптација на услове средине-примаоца. 4. Свеукупност преведених дела може се класификовати по различитим критеријумима (нпр. по жанру, теми, припадности одређеној књижевној норми, националној књижевности из које потиче и сл.), али се у основи покорава законитостима аутохтоног књижевноисторијског процеса. 5. По било којем од наведених критеријума могућно је начинити хронолошку поступност, односно историјски низ преводне књижевности – другим речима, ако је књижевна рецепција уопште „исторична”, како је то формулисао Јаус, онда је то свакако и рецепција једне књижевности у страној средини.

Да би се пак свестрано проучио предмет, потребно је најпре одредити *услове* у којима се одвија рецепција, односно: 1) проучити средину, њену општу вредносну хијерархију, установе и облике њенога књижевног живота, књижевну традицију, конкретне културноисторијске чињенице које омогућавају или онемогућавају рецепцију итд. и 2) испитати непосредне околности под којима је нпр. неко страно дело ушло у читалачки оптицај (личност и интересовања преводаца, питање избора аутора и дела, процес настанка превода, околности његовог публиковања...). Следећи корак, онај где је неопходан „филтер”, јесте 3) проучавање самог превода (у односу на оригинал, на друга преводна дела, на књижевну традицију и владајућу књижевну норму оригиналне књижевности и сл.), како би се установила мера адаптације дела према лику нове средине. Ово је пак могућно само ако знамо или наслућујемо шта је преводац преводним делом намеравао да поручи себи савременој публици и шта је

она могла очекивати од тога дела. Даље би, у зависности од конкретно расположивих извора, требало истражити 4) непосредан одјек превода код „образованих читалаца” (текућа критика, различити одзиви и оцене); 5) одјек превода у ширим слојевима публике; 6) пројекцију преводног дела на норму књижевности-примаоца и њене евентуалне промене; 7) место преводног дела у књижевној традицији нове средине и 8) проблем апликације искуства стеченог лектиром реципираног дела стране књижевности у оригиналном књижевном процесу.

Дакле, да ли је одиста могуће и практично изводљиво начинити целовиту историју рецепције стране књижевности у некој националној средини, и то управо према овим параметрима? Одговор је у основи потврдан, а ограде се могу тицати само физичког обима укупне грађе, односно обилности извора за поједине параметре. На тај начин могла би се градити историја рецепције целокупне преводне књижевности унутар једне средине, као и историја рецепције фактички свих појединачно узетих страних књижевности, од „највећих” – тј. супериорних, оних које служе као културни еталон у одређеном времену – до „најмањих”, сродних и несродних. Што је, при томе, „мања” и несроднија књижевност, утолико је мањи чињенички корпус за њену рецепцију, па су и закључци скромнији. Када је књижевност довољно „велика”, историја њене рецепције може речито говорити о општој културној клими или културној *оријентацији* средине, односно, о *џрасама културног џрансфера*.⁵² Разуме се, у случају „великих” књижевности – какве су у нашој средини, нпр., руска, немачка или француска – због превеликог корпуса тешко је сагледати физиономију укупног процеса рецепције, али тада би се могло прибегавати сужавању хронолошких оквира или каквом другом ограничавању узорка за истраживање.

Оваквом приступу историји рецепције страних књижевности – означимо га нескромно као „синтетички” или „интегрални” – могло би се замерити на еклектичности, али још озбиљније на конзервативности, па чак и ретроградности. Свесни да се увођење категорије *средине* у оваква књижевноисторијска промишљања може протумачити као повратак позитивизму, па и да се на исти начин може схватити зала-

⁵² На примеру пољске књижевности дошли смо до закључка да је она код нас у одређеним историјским раздобљима реципирана директно пропорционално клими „словенске узајамности” и њеним дериватима, али и да је *џраса* њене рецепције неретко водила преко руског или немачког културног простора.

гање за успостављање широког културноисторијског контекста релевантних појава – држимо ипак да је без тога немогуће разговетно сагледати процес рецепције стране књижевности у целини, као и да се не може недвосмислено разлучити шта је у том процесу опште и имперсонално, а шта појединачно, индивидуално и оригинално. С друге стране, овако би се на методолошки сродан начин могао историјски вредновати свеукупан корпус националне књижевности, како оригиналне тако и преводне, при чему би се задржао и нужан степен компаративности у приступу свакој од њих.

Примљено марта 1998.

Петар Буњак

К ВОПРОСУ ИСТОРИИ ВОСПРИЯТИЯ (РЕЦЕПЦИИ) ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Резюме

Исходя положений эстетики восприятия (Rezeptionsästhetik) Г. Р. Яуса (прежде всего яуссовской позиции читателя), равно как и его предшественников, пражских структуралистов – Ф. Водички (метод литературной диахории), Я. Мукаржовского (эстетическая норма) и И. Леви (теория и история литературного перевода) – автор старается разработать и обобщить методологический подход к какой-то „синтетической” или „интегральной” истории восприятия иностранной литературы. Для того, чтобы обосновать свой взгляд, автор подробно останавливается на общепринятых понятиях *читателя/публики, конкретизации, литературной нормы, оценки, лит. традиции и лит. перевода*, составляющих основной методологический инструментарий для создания истории восприятия. При этом вводится культурно-историческая и социологическая категория *национальной среды*, предопределяющая так или иначе все элементы восприятия литературных произведений.

Центральным предметом истории восприятия иностранной литературы в любой национальной среде является *литературный перевод*. Поэтому история восприятия – в первую очередь *история литературного перевода*. Т. к. перевод несомненно является художественным произведением, то он – также как и оригинальное произведение национальной литературы – участвует в созидании/разрушении лит. нормы и образовании национальной лит. традиции. Совокупность произведений переводной литературы поддается классификации по различным признакам (жанр, тематика, принадлежность определенной лит. норме, отправляющей национальной литературе и т.д.), покоряясь тем не менее закономерностям автохтонного литературного процесса. Следовательно, несмотря на выбранный классификационный признак, возможно создать хронологическую последовательность переводной литературы, т.е. исторический ряд явлений, также как и в области оригинальной литературы. Точкой опоры в такой истории лит. перевода должен быть читатель, хотя и не совсем соответствующий яуссовскому построению. Автор предлагает учесть в исследованиях *потенциальную читательскую позицию* конкретной эпохи в качестве своеобразного фильтра при разборе и оценке отдельных фактов. Особое значение при этом приобретают исследования культурно-

-исторического фона (читатель и его опыт по отношению к среде, переводчик, обстоятельства, сопровождавшие возникновение перевода и т.п.), также как и изучение с качественной точки зрения непосредственного восприятия переводов среди читателей.

Хотя предлагаемый подход может вызвать упреки к консерватизму (напр. в возвращении к методу позитивизма), автор высказывает мнение, что только при всестороннем изучении перевода, обусловленности читателя и восприятия им переводного произведения можно осуществить желательное методологическое равновесие в историческом исследовании всей национальной литературы, как переводной, так и оригинальной.