

**Edward Kasperski**

## O teorii komparatystyki

### 1. Pole i problemy

Termin „komparatystyka” odsyła do łacińskich słów *comparare*, *comparatio*, *comparativus*. Oznaczają one czynność porównywania, rezultat i stosunek porównawczy. Jednakże komparatystyka literacka — jako dziedzina wiedzy o literaturze — nie ogranicza się do refleksji o porównywaniu i porównaniach dokonywanych w celach badawczych. Jej głównym celem jest poznawcze ogarnięcie rodzimej, cudzej i powszechnej rzeczywistości literackiej jako dynamicznej, wewnętrznie zróżnicowanej i zmiennej w swej zawartości i granicach „możliwej wspólnoty”, powiązanej wieloma relacjami z innymi dziedzinami piśmiennictwa i kultury. Ta wyłaniająca się z różnic możliwa wspólnota — także w obszarze kultury, której literatura jest fragmentem — stanowi pole i problem badawczy komparatystyki.

Komparatystyka literacka, inaczej mówiąc, bada udział literatur stylistycznie, językowo, kulturowo i etnicznie odrębnych — poprzez ich związki, wzajemne oddziaływania i zespołowe konfiguracje — w kształtowaniu literatury powszechnej oraz, z drugiej strony, udział literatury powszechnej i regionalnej (takiej jak na przykład literatura europejska czy latynoamerykańska) w kształtowaniu literatur odrębnych, w tym przede wszystkim literatur narodowych. Wykracza ona tym samym poza horyzont aksjologiczny oraz poza tradycje i wzory literatury jednego języka lub jednego etnosu (narodu). Dokonuje konfrontacji i wymiany rozmaitych — niekiedy odległych w czasie i w przestrzeni — horyzontów literackich. Perspektywie etnocentrycznej, ograniczonej do jednej literatury, zamkniętej wyłącznie w kręgu doświadczeń swojskich i rodzimych przeciwstawia policentryczną koncepcję literatur zarazem różnorodnych i równorzędnych, współzależnych i uzupełniających się, pozostających w żywych kontaktach i wzajemnym dialogu. Przepływ i przyswajanie przez nie wartości (poprzez przekłady, przeróbki, adaptacje, parafrazy, imitacje, naśladowania itd.) — to jedno z ważnych, konkretnych pól badawczych komparatystyki.

W kształcie współczesnym, wynikłym z tradycji badawczych XIX i XX wieku, komparatystyka jest przede wszystkim wiedzą o wzajemnym oddziaływaniu (o realnych związkach dwu i wielostronnych), pokrewieństwie, różnicach oraz o typologicznych odpowiedniościach zjawisk literackich: poszczególnych utworów, indywidualnej i zespołowej produkcji pisarskiej, gatunków, stylów, prądów, epok, tematów, literatur narodowych, kultur i kręgów kulturowo-cywilizacyjnych.

W szerszym ujęciu, praktykowanym zwłaszcza w Ameryce, komparatystyka literacka jest fragmentem komparatystyki kulturowej. Jest ona w tym względzie wiedzą o wzajemnym oddziaływaniu (realnych związkach), pokrewieństwie i typologicznych odpowiedniościach zjawisk literackich i pozaliterackich, jak malarstwo, muzyka, teatr, film itd., a także inne niż literatura rodzaje piśmiennictwa i tekstów mówionych. Inaczej mówiąc, komparatystyka w tym szerszym ujęciu bada relacje literatury z innymi sztukami oraz z innymi niż literatura rodzajami dyskursów, jak mowa potoczna, publicystyka, krasomówstwo polityczne, piśmiennictwo religijne, filozofia, mity, historiografia itd. Poszukuje wspólnych kategorii — komunikacyjnych, gatunkowych, stylowych, prądowych, strukturalnych czy typologicznych — odsłaniających pokrewieństwo tych zdawałoby się w ogóle nieporównywalnych ze sobą zjawisk i dziedzin kultury.

Oprócz podobieństw, odpowiedności i pokrewieństw wydobywa ona także rzeczywiste różnice oraz kontrasty wśród zjawisk na pozór jednakowych lub blisko spokrewnionych ze sobą. Kategorie te — kontaktu oraz braku styczności, bliskości i dystansu, podobieństwa i różnicy, odpowiedności oraz inności — wzajemnie się zresztą uzupełniają. Należą one do podstawowego repertuaru pojęciowego komparatystyki.

Komparatystyka bada zatem, ogólnie biorąc, historyczne procesy różnicowania i rozchodzenia się (dywergencji) oraz zbieżności i ujednociania (konwergencji) zjawisk literackich, a jednym z jej zadań jest kształtowanie — na tle istniejących zróżnicowań i odrębności — syntetycznego obrazu literatury. Obraz ten odzwierciedlają kategorie całościowe, jak „literatura narodowa”, „literatura powszechna”, „literatura ogólna”, „literatura światowa” (*Weltliteratur*) czy „kontynentalna”. Komparatystyka dokonuje w ten sposób scalenia uzyskiwanej w badaniach wiedzy o literaturze oraz o jej miejscu w kulturze i ewentualnie w danym kręgu cywilizacyjnym. Na podstawie tego ostatniego kryterium komparatystyka wyodrębnia takie odrębne i względnie samodzielne, a jednocześnie wewnętrznie heterogeniczne kompleksy literackie, jak „literatura arabska”, „literatura łacińska”, „piśmiennictwo chrześcijańskie”, „literatura środkowoeuropejska” czy „literatura słowiańska”.

## 2. Działy komparatystyki

Komparatystyka obejmuje trzy główne działy, różniące się problematyką, przedmiotem i sferą zainteresowań. 1) Zawiera ona elementy refleksji metodologicznej na temat sposobów porównywania oraz metody porównawczej, stosowanych w celach poznawczych (komparatystyka literaturoznawcza interesuje się nie każdym porównaniem) oraz docieka zakresu ich użycia, prawomocności i ograniczeń. 2) Skupia różnorodne badania empiryczne dotyczące oddziaływań i stosunków wzajemnych poszczególnych literatur oraz wyłaniających się z nich luźno bądź ściśle zintegrowanych konfiguracji literackich w określonym otoczeniu przestrzennym i/lub porządku czasowym. 3) Uprawa teorii literatury porównawczej, kształtującej syntetyczny obraz literatury i zjawisk literackich na podstawie badań przeprowadzonych z użyciem metody porównawczej oraz metod uzupełniających.

Dział pierwszy zajmuje się poszczególnymi fazami czynności porównywania oraz składnikami struktury porównań. W dziale drugim mieszczą się przykładowo badania polsko-czeskich lub polsko-skandynawskich związków literackich, zaś w dziale trzecim — refleksja na temat zawartości pojęcia „literatura ruska”, „literatura środkowoeuropejska”, „literatura śródziemnomorska” czy „literatura światowa”. Trzy powyższe dziedziny określają metodologiczne, empiryczne i teoretyczne aspekty komparatystyki.

Komparatystyka jest nauką, w której występują różnorodne stanowiska, praktyki i style badawcze. Również jej terminologia i język dalekie są od precyzji i stabilności. Odnosi się to także do nazwy dyscypliny. Nazywano ją w przeszłości rozmaicie i rozmaicie charakteryzowano jej zainteresowania badawcze. Jednym z jej określeń jest na przykład „literaturoznawstwo porównawcze” i „literatura porównawcza”, którą niektórzy badacze odróżniali od „literatury ogólnej”, „literatury powszechnej” lub „literatury światowej”.

Zadania i przedmiot ostatniej francuski badacz Paul van Tieghem w rozprawie *La littérature comparée* z 1931 r. sprowadzał do badania dzieł różnych literatur w ich stosunkach wzajemnych, w szczególności do badania stosunków binarnych wyłącznie między dwoma elementami, a w praktyce — do stosunków między dwoma literaturami narodowymi<sup>1</sup>. Ograniczenia te słusznie poddawano krytyce. Trudno jednakże przystać na kontrpropozycje np. Rene Welleka, według którego literatura porównawcza ma badać „wszystkie literatury z

---

<sup>1</sup> P. van Tieghem, *Synteza w historii literatury. Literatura porównawcza i literatura ogólna*, w: Teoria badań literackich za granicą. Antologia, red. S. Skwarczyńska, 2, cz. 1, Kraków 1974, s. 57 i 170.

perspektywy uniwersalnej, świadoma jedności wszelkiej twórczości i doświadczenia pisarskiego”<sup>2</sup>. Oba powyższe stanowiska stanowią w istocie konieczne i równoprawne składniki komparatystycznego projektu badawczego. Bez poznania konkretnych stosunków historycznych między poszczególnymi literaturami idea „jedności wszelkiej twórczości” zawisa w próżni, a z kolei wyłączone badanie „stosunków binarnych” zawęża komparatystykę do faktografii i pozbawia ją perspektywy syntetycznej, uogólniającej.

Na dziedzictwo komparatystyki składają się zatem wzajemnie równoważące się i korygujące badania empiryczne literatury porównawczej, jak i propozycje z kręgu *Weltliteratur* (literatury ogólnej, powszechnej lub inaczej „światowej”), uprzytamniające najszerszy z możliwych kontekst dla zjawisk poszczególnych. Tym samym należy uchylić postulaty arbitralnie ograniczające przedmiot i zadania komparaty styki do badania „związków dwustronnych” oraz — na przeciwnym biegunie — aprioryczne i ogólnikowe twierdzenia o „jedności wszelkiej twórczości pisarskiej” w skali ogólnoludzkiej. Podobne wątpliwości dotyczą sprowadzania porównań wyłącznie do roli służebnej (do heurezy), podporządkowanej wykrywaniu związków przyczynowych oraz — na przeciwnym krańcu — posługiwaniu się nimi w sposób dowolny i przypadkowy, według niwelującej, poznawczo jałowej zasady „porównywać można wszystko z wszystkim” i „każde porównanie jest równie dobre”.

Siła komparatystyki tkwi w łączeniu badań empirycznych z pogłębioną refleksją teoretyczną i metodologiczną, w swobodzie zestawień porównawczych — z ich merytoryczną trafnością i zasadnością.

### 3. O metodzie porównawczej

Komparatystyka charakteryzuje się na tle innych badań tym szczególnie, że wykracza za pośrednictwem metody porównawczej poza odrębne, jednolite, zwarte i zamknięte w sobie jedności (jednostki) i całości literackie, aczkolwiek— paradoksalnie — od nich właśnie wychodzi i do nich z reguły zmierza. Warunkiem porównania są bowiem zjawiska wyraziste i stabilne; trudniej zaś zestawić twory amorficzne, galaretowate<sup>3</sup>. Różni się tedy komparatystyka w aspekcie metodologicznym od badań i m m a n e n t n y c h, skupionych na rozpoznawaniu granic, wyodrębnianiu stałych i powtarzalnych składników wewnątrz

---

<sup>2</sup> R. Wellek, *Kryzys literatury porównawczej*, w: jego, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, Warszawa 1979, s. 71.

<sup>3</sup> Por. J. Culler, *The Modern Lyric: Generic Continuity and Critical Practice*, w: *The Comparative Perspective on Literature. Approaches to Theory and Practice*, eds. C. Kobleb, S. Noakes, Ithaca 1988.

poszczególnych zjawisk literackich (utworów, gatunków, stylów, prądów, epok) oraz relacji pomiędzy tymi składnikami. Różni się także od badań genetycznych, które koncentrują się na wyszukiwaniu przyczyn, jakie spowodowały pojawienie się określonych zjawisk literackich, oraz na skutkach, jakie wywołują one swoim zaistnieniem i funkcjonowaniem.

Badania immanentne (idiograficzno-opisowe, strukturalne, fenomenologiczne) poszukują zazwyczaj jednorodnych i jednolitych całości o wyraźnie zarysowanej tożsamości, wydzielonych cząstkach kompozycyjnych, relacjach wewnętrznych i granicach, podczas gdy komparatystyka z założenia zestawia zjawiska względem siebie odmienne i różnokształtne, jak dajmy na to, średniowieczna epika rycerska w Japonii i Europie. Badania genetyczne z kolei poszukują realnego kontekstu historycznego i faktycznych uwarunkowań danego zjawiska, podczas gdy komparatystyka kontekstem dla danego zjawiska czyni z zasady zjawisko z nim porównywane, bez względu na to, czy istniały lub istnieją między nimi realne stosunki pokrewieństwa i oddziaływania. Dla badań genetycznych są one konieczne, dla porównawczych — fakultatywne.

Decyzja o tym „co się z czym porównuje” nie zależy wyłącznie od zastanego kontekstu realnego, lecz także od decyzji badacza. Jest więc w pewnej mierze subiektywna i arbitralna. Stąd właśnie badaniom komparatystycznym stale zagraża niebezpieczeństwo przypadkowych i niczego nie mówiących — wyrwanych na chybił trafił z kontekstu — zestawień i porównań. Wola porównywania nie zna ograniczeń. Nie znaczy to jednak, że każde z porównań prowadzi do jednakowo odkrywczych, merytorycznie zasadnych i poznawczo płodnych wniosków. Porównanie musi zatem respektować określone zasady badawcze, przede wszystkim jednak — liczy się jego poznawczy efekt, a więc to, co ono odsłania w literaturze, a co wcześniej było niewidoczne i nieznanne.

Wymaga to spełnienia kilku warunków. Porównanie musi mieć w pierwszym rzędzie oparcie w naturze rzeczy, a nie jedynie — w impresji osoby dokonującej porównania. Powinno, po drugie, przywoływać jasno i wyraźnie określone *tertium comparationis*, tj. określać wspólną płaszczyznę, na jakiej dokonuje się zestawienia zjawisk literackich (utworów), ewentualnie literatury — z innymi dyskursami artystycznymi i pozaartystycznymi. Żąda, po trzecie, sformułowania i przestrzegania kryterium porównania, tj. ogólnej zasady, która wyznacza dobór zestawianych własności (porównuje się jedno zjawisko z drugim jedynie ze względu na własności wybrane, a nie „jak leci”). Wymaga również, po czwarte, wytyczenia celów poznawczych, do jakich zmierza badanie komparatystyczne. Należy do nich m.in. ustalanie morfologicznego, funkcjonalnego lub tematycznego podobieństwa, paralelizmu lub odpowiedniości oddzielnych zjawisk,

odsłonięcie nieznanych cech wewnętrznych lub relacyjnych, stwierdzenia faktycznego pokrewieństwa, ustalenie pochodzenia, odkrycie wspólnego genotypu w zbiorach utworów, określenie właściwego im wzorca strukturalnego albo — wbrew narzucającemu się ich podobieństwu — istotnej różnicy itd.

Warto podkreślić, że porównania — oprócz zadań poznawczych — pełnią również doniosłe funkcje oceniające i wartościotwórcze. Służą m.in. skalowaniu zjawisk, wskazywaniu ich wzajemnych proporcji. Dobór stosownego członu i tła porównania jest zatem formą identyfikacji i pomiaru określonego zjawiska literackiego. Jest wskazaniem dla niego kontekstu. Porównanie współwyznacza ponadto sens i współokreśla wartość tego zjawiska. Metoda porównawcza stanowi w tym względzie narzędzie syntezy historycznoliterackiej.

Podstawą badawczą komparatystyki jest nie tyle sam fakt użycia porównań — posługiwano się nimi powszechnie i od dawna, a ponadto występują one w rozmaitych dziedzinach życia, nie mających wiele wspólnego z poznawaniem i wiedzą — ile stosowanie czynności porównawczych w charakterze jednolitej i systematycznie praktykowanej metody badawczej. Przeciwstawia się ona atomizującemu i rozproszonemu opisowi zjawisk literackich oraz abstrakcyjnym konstrukcjom systemowym.

Wskazaniem na wspólnotę wśród pstrokacizny indywidualnych dzieł było zresztą samo pojęcie „literatury narodowej”, zaś wydobyciem konglomeratu historycznie różnorodnych tekstów w rzekomej jedności — analiza eposów Homera i Biblii. Badania porównawcze tyleż prowadziły więc do pozytywnych ustaleń, co stanowiły skuteczne narzędzie krytyki stanu wiedzy faktycznej i ogólnych przesłanek, na jakich opierano poszczególne ustalenia.

Użycie metod porównawczych owocowało tedy wykazaniem z jednej strony systemowego sposobu funkcjonowania literatury (wzajemnej współzależności oraz interakcji jej składników), a z drugiej strony — rozpoznaniem ewolucyjnego charakteru procesów literackich. Wiedza o literaturze wykraczała w ten sposób poza bezpośredni, jednostronny, pozbawiony szerszej perspektywy ogląd indywidualnych dzieł literackich oraz uwalniała się od fałszywej perspektywy rozpatrywania ich wyłącznie pod kątem i w obrębie jednej tradycji narodowej. Podważała w ten sposób nietrafne sądy o jedyności czy wyjątkowości (nieporównywalności) poszczególnych dzieł, a nawet całych literatur. Odkrywała zarazem wspólnotową dziejowość literatury, ciągłość zachodzących w niej procesów porozumiewania się, wymianę wartości łamiącą ustanowione granice polityczne oraz tabu rasowe, socjalne, kulturowe czy religijne. Ukazywała złożoną dynamikę jej przemian cywilizacyjnych w przekroju języków, idei, estetyk.

#### 4. Komparatystyka i historia

Zdanie Jean-Marie Carre, że literatura porównawcza jest gałęzią historii literatury, zrobiło międzynarodową karierę. Tymczasem rzeczy nie mają się bynajmniej tak prosto, jak to pół wieku temu przedstawiał Carre. Nasuwają się tu trzy główne kwestie: 1) czy kategorie historyczne są możliwe w komparatystyce, 2) czy komparatystyka jest dyscypliną samodzielną, czy też stanowi jedynie dział bądź naukę pomocniczą historii literatury, 3) czy komparatystyka jest w istocie gałęzią teorii, a nie historii literatury.

Przecząca odpowiedź na pytanie, czy kategorie historyczne są możliwe w komparatystyce, prowadzi do poglądu o jej ahistoryzmie. Pogląd ten wynika z przekonania, że komparatystyka jest z istoty rzeczy i w sposób nieusuwalny prezentystyczną. Decyduje o tym praktykowany w niej sposób obcowania z literaturą i jej badania, tj. posługiwanie się omówioną wcześniej metodą porównawczą. Akt porównywania, jak argumentują rzecznicy tego poglądu, spełnia się bowiem zawsze i koniecznie w teraźniejszości komparatysty (inaczej: w jego aktualnej świadomości), zaś teraźniejszość ta rzutuje na przedmiot, sposób i wynik porównania. Odciska ona na nich własne piętno niezależnie od tego, czego — w tym wypadku: jak odległej epoki — dotyczy.

Metoda porównawcza, jak twierdzi się ponadto, polega zasadniczo na wyszukiwaniu podobieństw, a tymczasem siatka podobieństw i różnic jest rezultatem doboru i synchronicznego zestawienia zjawisk — pochodną ich percepcji i przyjętego punktu widzenia — a nie kategorią obiektywną, tj. czymś faktycznie od percepcji niezależnym, do czego percepcja się jedynie przystosowuje i co odzwierciedla. Metoda porównawcza nie musi respektować ani następstwa czasowego zjawisk, ani ich styczności przestrzennej, ani związków przyczynowo-skutkowych. Kontekst, jaki proponuje dla badanego zjawiska, powstaje wyłącznie z woli komparatysty. To on dobiera człony porównania, jego płaszczyznę (*tertium comparationis*), zestawiane ze sobą cechy. Jest to więc kontekst „miękki”, plastyczny, daje się swobodnie modelować. Nie jest on natomiast czymś stałym, zakrzepłym, opornym wobec woli komparatysty.

Można więc zasadnie powiedzieć, że komparatysta kreuje przedmiot porównania, podobnie jak pisarz „tworzy” świat przedstawiony w *science fiction*. Różnica między nimi jest taka, że komparatyście w odróżnieniu od pisarza nie wolno posługiwać się fikcją, „zmyślać” literatury (gdy łamie tę zasadę, to zmienia dyskurs naukowy na jakiś inny rodzaj

dyskursu). Postępuje on jednak według reguły „fakty są święte, ale ich kombinacje są dowolne”.

Pomimo to wydaje się, że — na przekór przedstawionym argumentom — nie można zbudować rzeczywistej opozycji między komparatystyką a historyzmem, choć z pewnością powyższy sposób myślenia zasługuje na wnikliwą uwagę i poważną dyskusję.

Przeciwno rozłączności komparatystyki i historyzmu świadczy przede wszystkim fakt, że terażniejszość aktu porównywania nie jest bynajmniej czymś z potoku czasu wyizolowanym, umieszczonym na zewnątrz niego, lecz przeciwnie, stanowi jego część, ogniwo. Akt porównywania rozgrywa się tedy w czasie, a nie poza jego zasięgiem. Należy więc konsekwentnie przyjąć, że także komparatystyka — jako pole refleksji i dziedzina wiedzy wspólna z literaturą i kulturą — jest zjawiskiem historycznym. Podobnie jak dotyczy to literatury i kultury, „dzieje się” także historia komparatystyki. Akt porównania, słowem, jest **historiotwórczy**, wpisuje się w dzieje metody porównawczej, w dzieje komparatystyki.

Warto w tym miejscu przypomnieć pracę Rene Welleka *Termin i istota literatury porównawczej*, która śledzi powikłane dzieje dyscypliny. Idee poważnych badań komparatystycznych pojawiły się stosunkowo niedawno, a za ich inicjatora uważa się często Fryderyka Schlegla. Rozkwit komparatystyki przypada na drugą połowę XIX wieku. Jest to więc według zegara humanistyki dyscyplina młoda, a o jej „ahistoryczności” mówią zapewne ci, którzy historyczność utożsamiają z wiekiem, z dawnością. Trudno jednakże pogląd taki uważać za zasadny.

Można by wysunąć zastrzeżenie, że krytyce historyzmu komparatystyki nie o ten aspekt idzie — nie o dziejowość samej dyscypliny — lecz o to, że komparatystyka w sposób ahistoryczny odnosi się do przedmiotu badań, tj. do literatury i kultury. Jednak i tutaj zarzut ahistoryzmu nie jest całkiem celny.

Podobnie jak inne dziedziny wiedzy o przeszłości, nauka o historii nie odtwarza jej w realnym przebiegu, lecz zajmuje się kreśleniem obrazu. W tym względzie narracja historyka jest równie prezentystyczna, co porównania komparatysty. Rządzi nią aktualna pragmatyka wiedzy i komunikacji. I jeden, i drugi posługuje się jednakże dyskursem, któremu przyświeca zasada semiotycznej reprezentacji rzeczywistości „poza aktualnością dyskursu”. Obaj tedy starają się respektować w dyskursie mniej lub bardziej odległe fakty, wydarzenia, procesy i stosunki historyczne „takie, jakie one rzeczywiście były”. Zawsze jednak dokonują ich stosownej transkrypcji na kategorii tego dyskursu i relacjonują według jego konsekwencji.



Innej drogi poznawania zjawisk historycznych nie widać, a jej podważanie zwraca się przeciwko nauce w ogóle, a nie jedynie przeciwko komparatyście.

Trzeba jednak zaznaczyć, że historyk i komparatysta przedstawiają i wiążą dane (informacje) według odmiennych reguł. O tym samym zbiorze faktów historyk powie, że „A było przyczyną B w okolicznościach C”, podczas gdy komparatysta ograniczy się do stwierdzeń typu „A jest podobne do N ze względu na cechy x, y, według kryterium P”. Kwestia, czy podobieństwo A i N daje się wyjaśnić bezpośrednim wpływem A na N lub odwrotnie jest tu odrębna. Badania komparatystyczne pokazują jednak, że nie każde podobieństwo literackie można objaśnić wpływem. Zbieżne zjawiska literackie powstają bowiem częstokroć nie tylko niezależnie od siebie, ale nawet pojawiają się w odmiennych krańcowo okolicznościach, jak, dajmy na to, romantyzm Mickiewicza, poety „narodu uciskanego”, i Puszkina, poety „narodu panującego”. Próby sprowadzenia komparatystryki do badania faktycznych powiązań literackich (jednokierunkowych wpływów, wzajemnych oddziaływań oraz wymian dwu i wielostronnych) prowadzą niekiedy na manowce.

Historiograf i komparatysta mówią więc o tym samym, ale często mówią inaczej, przywołują odmienne zasady i kategorie opisu oraz konteksty. Gdyby do opisu ich wypowiedzi zastosować kategorie lingwistyczne R. Jakobsona, powiedzielibyśmy, że historyk posługuje się dyskursem metonimicznym, podczas gdy komparatysta — **metaforycznym**. Być może to właśnie objaśnia kierowane pod adresem komparatystryki zarzuty ahistoryzmu. Ich powodem bywa zwykle utożsamienie historyzmu z dyskursem metonimicznym. Wydaje się to jednak jego nieuzasadnionym zawężeniem.

Jeśli tedy komparatystryka — jako nauka i krytyka — sama jest historyczna, to nie może ona ująć przedmiotu (pola dociekań) w sposób radykalnie ponad lub poza historyczny. Gdyby ktoś twierdził przeciwnie, uwikłałby się w aporie. Trzeba jednak zauważyć, że rozumienie historii nie jest czymś gotowym i stałym: ono także jest „dziejowe”, podlega ustawicznym przemianom. Nie ma tedy wyjścia z immanencji historii. Ten los dzieli także komparatystryka. Są oczywiście przeciwnicy powyższego poglądu, ale — jak do tej pory — nie wskazali oni drogi, jak wydostać się z tej immanencji historii.

Z historyczności samej komparatystryki i jej pola badawczego nie wynika jednak wniosek, że jest ona rodzajem historiografii lub narracji historycznej. Specyfika metody porównawczej i jej zastosowań wskazuje, że należałoby w komparatyście postrzegać naukę samodzielną powołaną do przekraczania zarówno granic ustanawianych wewnątrz poszczególnych literatur, kultur i kręgów cywilizacyjnych, jak poszczególnych dyscyplin

badawczych. Historyzm jest więc przesłanką uniwersalności komparatystyki, a nie jej ograniczeniem.

W dziejach nowszej komparatystyki można, jak się wydaje, wyodrębnić trzy fazy ważne dla jej ukształtowania, co zresztą nie znaczy, że wypełniają i wyczerpują one zagadnienie jej periodyzacji. Fazę pierwszą stanowił okres napoleońsko-romantyczny, fazą drugą był okres pozytywistyczny, fazą trzecią — współczesny postmodernizm. W tej fazie pierwszej komparatystyka poszukiwała przede wszystkim jedności, powszechności i wspólnoty literatur i kultur, choć zarazem komparatyści zauważali różnice, zwłaszcza języków etnicznych i kultur ludowych (trudno było je przeoczyć) i wskazywali na ich doniosłość. Komparatystyka pozytywistyczna skupiła się z kolei na badaniu faktycznych związków literackich i kulturalnych. Uzmysławiała pułapkę subiektywizmu i dowolności ukrytą w aktach porównywania oraz próbowała z niej wybrnąć — przez kolekcjonowanie faktów, wyjaśnienia typu genetycznego, odkrywanie (zwykle pozornych) uniwersaliów psychologiczno-przyrodniczych. To właśnie na tym gruncie kształtował się redukcjonistyczny w swej treści i konsekwencjach pogląd, że komparatystyka jest „gałęzią historii literatury”.

Dzieje komparatystyki w XX wieku wymagałyby z kolei osobnego omówienia. Wiek ten kotwaczy w przystani postmodernistyczno-dekonstrukcyjnej, co dla komparatystyki oznacza, jak się zdaje, jedynie przejście pewnego etapu, ale nie koniec podróży. Etap ten charakteryzuje się przede wszystkim przemieszczeniem uwagi z przedmiotowego pola zainteresowań komparatystyki — ze strukturalnych odpowiedniości i nieusuwalnych różnic pojawiających się wśród literatur i kultur — na komparatystykę jako swoisty, samodzielny obiekt zainteresowań, osobną formę dyskursu. Innym znamieniem tego etapu jest kryzys zasad referencji i reprezentacji. Komparatystyka zajmuje się dzisiaj chętnie sama sobą. Wybijała, niekiedy poznawczo bezużyteczna refleksja warsztatowa i metodologiczna sprzyja temu — pozornemu w istocie — „usamodzielnieniu”.

Wydaje się tedy, że na wszystkie trzy pytania postawione na początku tego podrozdziału należy odpowiedzieć pozytywnie. Komparatystyka, po pierwsze, nie wyklucza myślenia historycznego, po drugie, jest samodzielną dziedziną poznawczej refleksji o literaturze i kulturze, po trzecie, prowadzi z racji właściwych jej założeń i predyspozycji badawczych do teoretycznej i historycznej syntezy wiedzy o zjawiskach literackich, artystycznych i kulturowych (choć w praktyce zakresy jej zainteresowań można, rzecz oczywista, arbitralnie zawęzić i ograniczać, co zresztą w dziejach komparatystyki wielokrotnie robiono).

Fakt odwoływania się do historii — podkreślmy raz jeszcze — nie powoduje popadnięcia komparatystyki w niewolniczą zależność od nauki o historii, ani też tym bardziej nie osłabia samodzielności komparatystyki. W pewnej mierze komparatystyka jest nawet dyscypliną wobec historiografii nadrzędną. Wymaga to jednak odsłonięcia innego jej aspektu.

## 5. Nauka empiryczna czy metanauka?

We wspomnianym już szkicu Welleka *Kryzys literatury porównawczej* znalazło się prowokujące zdanie, że komparatystyka jest dyscypliną, która nie ma ani określonego przedmiotu, ani ścisłej metody<sup>4</sup>. Ta ostra ocena była jednak oparta na nieporozumieniu. Otóż Wellek zajął stanowisko programowo antypozytywistyczne i, jak to było w modzie w czasach, kiedy powstawał jego tekst (początek lat sześćdziesiątych XX wieku) krytykował komparatystów za uleganie wpływom pozytywizmu, za tkwienie w starych nawykach badawczych. Tymczasem, gdy przyjrzeć się uważnie propozycjom Welleka, widać, że on sam także posługiwał się pozytywistyczno-scjentystycznym rozumieniem komparatystyki. Rozumienie to głęboko zakorzeniło się wśród komparatystów i łatwiej było odżegnywać się od niego w deklaracjach niż odstąpić w praktyce.

Przejawiało się ono — jakże znamienne! — właśnie w żądaniu od niej ścisłej metody i określoności przedmiotu. Tymczasem ideał nauki dysponującej wydzielonym „przedmiotem” i „powszechnie ważną metodą” był genetycznie ideałem pozytywistycznym. Mieścił się w pozytywistycznym paradygmacie wiedzy. Paradygmat ten neutralizował — poprzez odwołanie do bezosobowej, ogólnej metody — pierwiastki indywidualne i społeczne w badaniu rzeczywistości kulturowej. Ujmował ją właśnie w aspekcie „przedmiotowym”, w oderwaniu od badacza i na zewnątrz niego. Postulował przekształcenie go w idealny podmiot poznający, pozbawiony ludzkich namiętności i niedoskonałości. Zamieniał go w lustro, badanie zaś — w dokładne odbicie przedmiotu.

Trudno zaprzeczyć, że ideał obiektywizmu nauki zawierał wiele zalet. Przyczynił się do postępu w naukach przyrodniczych i technicznych. Czy jednak komparatystyka literacka powinna stać się nauką w powyższym rozumieniu? Czy powinna zabiegać o „przedmiot i metodę” w rozumieniu nauk ścisłych i przyrodniczych? Czy jest to wykonalne zadanie?

Jednoznacznie twierdząca odpowiedź na te pytania wydaje się niemożliwa. Komparatystyka musi bowiem odwoływać się do porównań, inaczej bowiem nazwa dyscypliny — a wraz z nią i ona sama — byłaby bezzasadna. Tymczasem porównywanie, jak

---

4 R. Wellek, op. cit., s. 303.

wspomniani, występuje w rozmaitych dziedzinach działalności i z trudem poddaje się ścisłej definicji i z góry określonym zastosowaniom (co zresztą nie znaczy, że w ogóle należy zrezygnować z prób precyzowania go w badaniach). Poetka Wisława Szymborska w wierszu *Notatka* utrzymuje, że „*rozsunięta od wieków/ przestrzeń porównania/ (...) wywabiła nas z wnętrza gatunku,/ wywiodła z kręgu snu*”, „*obróciła naszą głowę w ludzką*”. W pierwotnym, poetyckim odkryciu podobieństwa „*iskry skrzeseanej z kamienia/ do gwiazdy*” Szymborska dostrzegła pierwiastki kreacyjne, moc transcendencji, zdolność wykraczania myślą i wyobraźnią poza stany faktyczne. Porównywanie według niej uczyniło nas istotami ludzkimi. Czy można zatem z porównań wyeliminować bez reszty subiektywną inwencję, czynniki wynalazcze i konstrukcyjne? Czy podobna więc — jeśli zgodzić się z poetką co do obecności w porównaniu pierwiastków twórczych, wnoszonych przez podmiot — zamienić komparatystykę wyłącznie w naukę opisową, w empiryczną faktografię, rejestrującą własności zjawisk literackich?

Trzeba też przypomnieć — po drugie — że komparatystyka nie posługuje się wyłącznie metodami porównawczymi. Do tego, by operacja porównywania doszła do skutku i była sensowna, konieczna jest uprzednia wiedza o zjawiskach pretendujących do „bycia porównanymi”. Porównuje się „coś z czymś” lub „coś do czegoś innego”, a to z kolei zakłada, że o tym, „coś” mamy jakieś takie pojęcie. Bez wyodrębnienia zjawisk, bez ich określenia (wstępnego zdefiniowania) oraz zróżnicowania, porównywanie byłoby w istocie rzeczy nietrafne.

Nasuwa to zaskakujący wniosek, że badanie komparatystyczne odnosi się do „przedmiotów” kulturalnie i poznawczo w zasadzie już uformowanych, tj. do rzeczywistości literackiej uprzednio rozpoznanej, wyodrębnionej, oznakowanej i opisanej. Badanie to jest zatem w tym względzie poznaniem poznania, czyli poznaniem drugiego stopnia, a nie bezpośrednim i faktycznym poznaniem przedmiotowym (empirycznym). W tym względzie komparatystyka nosi więc znamiona *meta* *nauki*.

Ustalenie to pociąga konsekwencje. Na pytanie, czy komparatystyka jest nauką przedmiotową, kierującą się ku badaniu „faktów literackich” — w odróżnieniu od interpretacji i reinterpretacji zebranej o nich wiedzy — należałoby odpowiedzieć przecząco. W istocie rzeczy komparatystyka jest głównie tym drugim, tzn. przetwarzaniem *nagromadzonej* wiedzy faktycznej o literaturze i kulturze.

Jak wynika z powyższego, komparatystyka nie ma zatem — i chyba mieć nie może — „przedmiotu badań” w pozytywistycznym rozumieniu tego słowa. Odnosi się natomiast do określonego pola różnorodnych zjawisk literackich i kulturowych — głównie do utworów

oraz ich interpretacji — i usiłuje pole to w pewien sposób epistemologicznie zagospodarować, tj. nakreślić mapę istniejących w nim ośrodków skupienia oraz ujawniających się w nim nurtów. Tworzą ją literatury narodowe, ponadnarodowe prądy i style (klasycyzm, barok, romantyzm, symbolizm, modernizm, postmodernizm), geograficzne strefy literackie i kulturalne, czy taki trudno uchwytny fenomen jak wspomniana „literatura światowa”.

Zadania komparatystyki nie sprowadzają się jednak do strukturywania wiedzy faktycznej. Wymaga ono z zasady burzenia lub przekształcenia porządków zastanych. Komparatysta występuje zatem w roli krytyka nagromadzonej wiedzy. Ustala wzajemne relacje między poszczególnymi segmentami wiedzy przedmiotowej o literaturze, często istniejącymi i funkcjonującymi osobno, w oderwaniu od siebie, jak chociażby poszczególne „narodowe” romantyzmy czy symbolizmy europejskie. Wynajduje dla nich podstawy porównania. Stwierdza tą drogą odpowiedniość i różnice pomiędzy zjawiskami, których dotyczy wiedza przedmiotowa (empiryczna). Tym samym komparatysta poszerza pole uzyskanej wiedzy o literaturze. Buduje szeroki kontekst dla przedmiotowych ustaleń poznawczych i kształtuje innowacyjnie ich strukturę.

Podczas gdy empiryczna wiedza o literaturze jest z natury swej „wiedzą ku sobie”, oglądającą się na jednorodne fakty, związaną z nimi „przysięgą wierności”, to poznanie komparatystyczne można by nazwać „rozglądającym się”, „wiedzą odśrodkową”, poznaniem zdecentrowanym. Kieruje się ono ku rozległemu horyzontowi porównawczemu, w jakim pojawiają się, trwają i zanikają zjawiska literackie. Wzajemnie odnosi je do siebie, „swata” je ze sobą mimo dzielącej je odległości i/lub narzucającej się odmienności.

Poznanie to zwraca się tedy ku inności. Odkrywa ono, że inność łączy i zapośrednicza, a nie tylko odsuwa i dzieli. W tym tkwi zawarte w komparatystyce jej antropologiczne posłanie. Jeżeli zaś jest prawdą to, co wypowiedziała poetka — *„przestrzeń porównania... wywabiła nas z wnętrza gatunku... obróciła naszą głowę w ludzką”* — to komparatystyka jest bez wątpienia fragmentem antropologii literackiej.

## **6. Komparatystyka i kultura**

Sposoby uprawiania komparatystyki zależą od przyjętej koncepcji kultury. Funkcjonują co najmniej dwa przeciwstawne modele kultury, które ograniczają (jeśli nie eliminują w ogóle) zakres poznawczych zastosowań komparatystyki.

Jeden z nich utożsamia kulturę i literaturę — mówiąc skrótowo — z kreatywnością i radykalnym nowatorstwem. Do kultury zalicza wybiórczo (i zwykle dyskryminująco!) wyłącznie to, co w jej zasięgu twórcze, oryginalne, nowe. Na zjawiska kulturowe patrzy pod kątem ich indywidualności, wyjątkowości i niepowtarzalności. Model ten w nowszych wersjach wywodzi się z ducha romantyzmu i Croce'ańskiego neoidealizmu, choć w istocie rzeczy korzeniami sięga czasów starożytnych. Można go wytropić także w ideologiach modernistycznego awangardyzmu.

Drugi model — odwrotnie — kulturę i literaturę najchętniej utożsamia z tym, co powtarzalne, reprodukowane i dziedziczone. Zalicza do niej to, co ucieleśnia w niej trwanie, wspólny dorobek, wartości, wzory i normy. Poszukuje w niej stałych — w miarę możliwości zawsze równych sobie, dalej już niepodzielnych — składników i za ich pośrednictwem objaśnia wszelką złożoność kultury i literatury.

Pierwszy model dopuszcza w kulturze nie mające precedensów „objawienia”, zrywy, przewroty i nieciągłości. Drugi — te ostatnie właśnie wyklucza. Kultura według niego jest kontynuacją, wiecznym powrotem, ukrytą za pstrokacizną zewnętrznych rekwizytów tożsamością. Ten drugi model ma wielu współautorów, jego geneza jest równie złożona, jak archaiczna.

Oba one w istocie rzeczy usuwają komparatyście grunt spod stóp. Jeśli bowiem zjawiska kultury i literatury są niepowtarzalne, to jest on wobec nich bezradny. Użycie metod porównawczych musi ulec zawieszeniu. Jakież sens miałoby porównywanie niepowtarzalnego z niepowtarzalnym, wyjątkowego z wyjątkowym, a niepodobnego z niepodobnym? Analogicznie — mimo kontrastu z tym pierwszym modelem — ma się rzecz z modelem drugim. Skoro „wszystko powtarza się”, to wynik porównania jest z góry wiadomy, zanim jeszcze komparatysta zabierze się do pracy. Jego zadaniem byłoby wówczas co najwyżej nieustające ilustrowanie znanej prawdy ogólnej. Zajęcie takie nie pomnaża jednakże wiedzy komparatystycznej.

Wadą obu modeli okazuje się ich jednostronność. Z faktu, że niektóre zjawiska literackie wydają się niepowtarzalne, nie wynika bynajmniej pogląd, że dotyczy to wszystkich tego rodzaju zjawisk (utworów). Analogicznie przedstawia się sprawa drugiego modelu. Z faktu, że niektóre zjawiska powtarzają się, nie wypływa z kolei wniosek, że powtarza się wszystko i zawsze.

Materiał badań komparatystycznych stanowią w istocie rzeczy zjawiska złożone, w których elementy powtarzalne przeplatają się z unikalnymi. Jeżeli na literaturę patrzy się w ten właśnie sposób, to komparatysta ma ręce pełne roboty. Trzeba też zauważyć, że w

zarysowanej sytuacji ze wszech miar okazuje się zasadna i przydatna kategoria heterogeniczności literatury, która unika skrajności zobrazowanych w obu wspomnianych modelach.

Na tym tle można zaproponować tymczasowe kryterium dla oceny porównań, których dokonuje komparatysta. Porównanie poetyckie („oczy jak gwiazdy”) kształtuje estetyczny obraz zjawiska, natomiast porównanie badawcze jest sposobem ustalenia różnego typu relacji, jakie łączą je z innymi zjawiskami. Może ono prowadzić czy to do wniosków negatywnych, wykazujących niepodobieństwo zjawisk literackich, czy do odsłonięcia w nich cech zbieżnych, wspólnoty, a niekiedy morfologicznej tożsamości. Tak czy owak ogólnym kryterium porównania jest w tej dziedzinie jego wspomniana wcześniej efektywność poznawcza:

uzyskiwanie wiedzy prawdziwej, a nie względy estetyczne, perswazyjne czy jakieś inne.

## **7. Obszary porównań**

Komparatystykę charakteryzują co najmniej trzy odmienne obszary porównań. Każdy z nich uruchamia inną logikę zestawień porównawczych.

Pierwszy z tych obszarów wyznacza dziedzina diachronii. Zajmuje się nim komparatystyka historyczna.

Jej specjalnością jest porównywanie światów odległych pod względem czasowym. Zestawieniu podlegają utwory i różnego typu zjawiska literackie umieszczone w różnych okresach lub epokach, na przykład — antyk Peryklejski i renesans szesnastowieczny, romantyzm i średniowiecze, barok i neoromantyzm, oświecenie i pozytywizm. Innym przykładem może być poszukiwanie odpowiedniości dwudziestowiecznego formalizmu w estetykach i teoriach retoryki w starożytności.

Sytuacja dystansu czasowego określa tu zarówno pole, jak charakter porównania. Dystans czasowy zostaje w akcie porównania przekroczony i zamieniony w synkretyczną jednoczesność. Epoki różnoczesne zamieniają się w równoczesne. Intencją komparatystyki historycznej jest kształtowanie m.in. poczucia historycznej wspólnoty epok, ciągłości dziejów, śledzenie w nich pierwiastków powtarzalnych. Właśnie w metodzie porównawczej znajduje oparcie zarówno doktryna historyzmu, podkreślająca odrębność miejsc i momentów dziejowych, jak teorie podnoszące powtarzalność, paralelizmy i uniwersalność pojawiających się w dziejach sytuacji.

Drugi obszar porównań wyznaczają zestawienia zjawisk tak czy owak przestrzennie oddalonych, zarówno tych bliskich, jak odległych, tak synchronicznych względem siebie, jak asynchronicznych. Może to być na przykład porównywanie badanych przez C. Levi-Straussa mitów Indian z brazylijskiego plemienia Bororo z mitami innych współczesnych im plemion północnoamerykańskich. Mogą to być porównawcze zestawienia mitów Bororo z mitami greckimi z epok znacznie wcześniejszych. Istotą porównań tego rodzaju jest pokonywanie dystansów przestrzennych, przełamywanie obcości poszczególnych kultur i literatur oraz wydobywanie ich odpowiedniości strukturalnych.

Trzecie pole — wspomniane już wcześniej — obejmuje z kolei porównywanie odmiennych semiotycznie dyskursów i form kultury, na przykład poezji i malarstwa, powieści i filmu, teatru i rytuału religijnego itd. Podstawą porównania jest materia znacząca, jej możliwości ekspresji i użycia komunikacyjne. Komparatystyka literacka styka się na tym polu z kulturową i staje się w rzeczywistości jej odgałęzieniem.

Refleksja nad różnymi obszarami badań komparatystycznych uzmysławia dwa problemy. Nasuwa ona, po pierwsze, pytanie o istnienie literackich i kulturowych powszechników (tzw. uniwersaliów). Dotyczy ono cech koniecznych dla poszczególnych dziedzin kultury i literatury, niezależnie od występowania albo przeciwnie, braku między nimi pokrewieństw historycznych, dalej, niezależnie od ich położenia geograficznego i kontaktów wzajemnych oraz niezależnie własności materii znaczącej, w jakiej artefakty kulturowe i literackie zostały utrwalone.

Refleksja ta, po drugie, uświadamia, że zjawiska kulturowe i literackie charakteryzują się w tym czy innym stopniu strukturą intertekstualnych osadów. Bywają jednocześnie i współczesne, i zawierają w sobie rozmaite nawarstwienia z przeszłości. Tkwi w nich, by tak rzec, potencjał intersemiotyczny. Niosą zatem w swej budowie złoża, pierwiastki i ślady czy to zjawisk minionych, czy to współczesnych, rozdzielonych przestrzenią, czy wreszcie odmiennych tworów znakowych. *Balladyna* Słowackiego jest w tym znaczeniu zapisem i przekazem wcześniejszych doświadczeń pisarskich autora, jego otoczenia, tradycji dramatu, norm gatunku, teatru romantycznego i szekspirowskiego, a *Fortepian Szopena* Norwida stanowi w istocie próbę odtworzenia (i stworzenia) muzyki za pośrednictwem wiersza. Połączenia takie z konieczności tworzą kombinacje hybrydyczne, wykraczające poza wąsko pojęte pole literackości.

Sytuacja ta odsłania własności i sposób istnienia tekstów i historii kultury. Okazują się one w swej zawartości kompozycji asynchronizmów. Tekst kultury występuje zatem w tym świetle jako złożona, wielowarstwowa formacja osadów. Z tego stanu rzeczy zdaje



częściowo sprawę m.in. omówiona wcześniej kategoria heterogeniczności. Uświadomienie tych własności tekstu kultury — w tym tekstu literackiego — zdaje się wynikać właśnie z otwarcia „przestrzeni porównań” i jest następstwem pojawienia się komparatystyki oraz otworzonych przez nią perspektyw i możliwości poznawczych.

Pojawienie się w komparatystyce kategorii asynchronizmów czy osadów rodzi zatem potrzebę porzucenia wielu wygodnych schematów interpretacyjnych oraz uporania się z trudnymi problemami. Kategorie te opierają się bowiem rozłącznemu myśleniu o zjawiskach kulturalnych i literackich według logiki „albo jedno — albo drugie”. Podważają zarówno sprowadzanie ich do jakiejś z góry zaprogramowanej, abstrakcyjnej „jedności” i „tożsamości”, jak postrzeganie w nich kompozycji niepowtarzalnych i dlatego nieporównywalnych. Twory kulturowe i literackie, jak uczy komparatystyka, składają się zazwyczaj z wielu różnokształtnych elementów. Zawierają one pierwiastki różnej proveniencji i rozmaicie nacechowane, nierzadko sprzeczne. Odmienne zachowują się w zależności od odbiorcy, kontekstu i sytuacji. Poglądy o ich jednolitości, spistości czy organiczności wyrażają często jedynie pragnienia i postulaty twórców, krytyków i badaczy, a nie trzeźwo rozpoznane realia. Komparatystyka wydaje się być w tej mierze nauką „realistyczną”.

Nakreślony wyżej stan rzeczy każe uwzględniać w badaniach komparatystycznych dwie perspektywy. Jedną z nich wyznacza pytanie, co w „zbiorach różności” jest czynnikiem zwierającym, umożliwiającym ich powstanie i funkcjonowanie, co je wyodrębnia oraz identyfikuje. Takimi różnorodnymi ze względu na zawartość „zbiorami” są na przykład literatury narodowe (ale nie tylko one!), ale w nich właśnie widzi się często przypadki jedności, całości, organiczności. Czy dzieje się to zasadnie, na gruncie faktów, czy też na podstawie ślepej wiary, która nie ostaje się krytyce?

Komparatystyka mać wyobrażenia, jakie na ten temat odziedziczyliśmy w spadku po XIX wieku. Literatury narodowe — nie tylko polska, ale i ościenne, ukraińska, czeska, rosyjska, niemiecka, francuska — okazują się bowiem zbiorami mieszanymi, luźnymi i otwartymi, przywodzącymi na myśl dawne sylwy lub kalendarze, a nie twory organiczne, jakie w nich chciano widzieć.

Ich „narodowość” wydaje się kategorią ideologiczną, płodem rozpalonych w ubiegłym wieku namiętności nacjonalistycznych, a nie kategorią ściśle poznawczą. Nawet pobieżny wgląd w dziewiętnastowieczną i dwudziestowieczną literaturę polskojęzyczną (nie mówiąc o dawnej) pokazuje, jak potężne i trwałe są w niej osady „obce”, jak istotne odgrywały w niej role ideowe i formotwórcze. Jest swego rodzaju paradoksem, że na przykład polska poezja

romantyczna, tak deklaratywnie „narodowa”, w zestawieniach porównawczych okazuje się w rzeczywistości „mozaiką cudzości”, strukturą różnego rodzaju osadów. Wydaje się tedy, że zworników dla zbiorów różnorodnych wypada poszukiwać wcale nie tam, gdzie je dotąd wyszukiwano i — co ważniejsze — nie takich, jak dotychczasowe.

Komparatystyka nie ogranicza się do porównywania zbiorów kulturowo różnych, lecz aksjologicznie jednakowych (przykładem — literacko kanonizowana poezja Byrona w „wysokich” literaturach słowiańskich). Obejmuje także obszary i obiegi aksjologicznie różne. Czy możliwe jest wykrycie elementów kiczu w arcydziełach, a w kiczu — przebłysków lub pierwiastków arcydzieł? Co łączy, a co dzieli awangardę i literaturę masową? Jak wątki „masowe” przenikają do awangardy, a popkultura przyswaja awangardę? Odpowiedzi na podobne pytania można udzielić właśnie za sprawą metody porównawczej.

Naturalną domeną komparatystyki są badania oraz interpretacje kultur i literatur różnego typu pograniczy: etnicznych, językowych, religijnych, cywilizacyjnych, socjalnych. Nasuwa się pytanie, jak traktować te kultury i literatury pogranicza? Czy jako sumę% poszczególnych kultur i literatur składowych, zewnętrznie stykających się i przeplatających ze sobą, ale wewnętrznie dla siebie zamkniętych, nieprzenikalnych? Czy może jako odrębną kompozycję, samoistną, wewnętrznie zwartą, różną od sumy składników i od każdego z nich z osobna? Dzieje tzw. Kresów I i II Rzeczypospolitej dają tu wiele do myślenia. Trudno przychylić się na podstawie analizy ich doświadczeń tylko do jednej z przytoczonych możliwości. Wydaje się, że niektóre kultury i literatury pogranicza obie te możliwości urzeczywistniają na raz. Ich powszedniością wydaje się arytmia już to harmonii, już to izolacji i objawów nieuleczalnego rozdarcia.

Przykładem może być literacka biografia Iwana Franko, obywatela monarchii Habsburgów, lwowianina, pod względem językowym pisarza ukraińsko-polsko-niemieckiego, a w pewnym stopniu także rosyjskiego. Do jakiej literatury go włączyć? Czy jedynie do oficjalnego kanonu narodowej literatury ukraińskiej, jak to dzieje się na Ukrainie? Czy mechanicznie rozparcelować jego pisarstwo według kryteriów językowych? Czy też uznać go za klasyka różnojęzycznej i policentrycznej literatury pogranicza? Może Franko — to pisarz heterogeniczny?

Nie widać jasnej i jednoznacznej odpowiedzi na stawiane tutaj pytania. Nie wypływa jednak stąd wniosek sugerujący, jak dalece komparatystyka jest bezradna. Przeciwnie, podane przykłady ukazują, jak bardzo jest ona potrzebna, jak wiele jest w niej do zrobienia.

Droga komparatystyki wiedzie od idei *Weltliteratur* Goethego — pojętej niejako suma literatur narodowych, ale raczej jako ponadnarodowa ogólność, literatura powszechna — do wykrycia w literaturze kondycji pogranicza, pojętego nie lokalnie i periodycznie, lecz jako sytuacja uniwersalna. Kultura nie ma ogrodzonych terytoriów, przypomnijmy tu słowa rosyjskiego komparatysty Michała Bachtina, mieści się cała na granicach. Nie sposób nie przyznać im racji. Można by słowa te uczynić mottem komparatystyki XXI wieku.

## 8. Projekt anty redukcyjny komparatystyki

Komparatystyka wymaga refleksji nad fundamentami, na jakich ma się opierać. Poszukiwano w przeszłości budulca na fundamenty w poszczególnych stanowiskach filozoficznych, metodologicznych i teoretycznoliterackich, ale wysiłki, by oprzeć komparatystykę tylko na jednym z nich, na ogół zawodziły. Tak więc zawiódł projekt strukturalizmu, ponieważ kierunek ten skłaniał raczej ku badaniom immanentnym i preferował całości jednorodne, co z natury rzeczy ograniczało zainteresowania i potencjał badawczy komparatystyki, a ponadto kłóciło się z jej *episteme*, z samą ideą porównywania, konfrontacji odmienności.

Do roli jej przewodnika duchowego aspirowała fenomenologia. Jednak tutaj także pojawiły się wątpliwości. Fenomenologia Edmunda Husserla sprowadza w istocie rzeczy historyczną i przestrzenną różnorodność zjawisk kulturowych i literackich do jednolitej podmiotowości transcendentalnej, co koniec końcem osłabia i marginalizuje różnice. Projekt Husserlowski zderza się również z pluralistyczną i heterogeniczną wyobraźnią komparatystów.

Inaczej nieco ma się rzecz z fenomenologią Romana Ingardena. W zjawiskach kultury i literatury wydobywa ona — polemicznie wobec Husserla — ich aspekt przedmiotowy, jednakże ujmuje go nie całkiem zbieżnie tym, co zawiera się w idei „metody porównawczej”. Różnorodność faktyczną „przedmiotów” kulturowych i literackich Ingarden sprowadza bowiem do osadzonej w nich „istoty”, której przypisuje ważność powszechną, ponadczasową i pozaprzestrzenną. Konsekwencją tego projektu jest zatem, podobnie zresztą jak na innej płaszczyźnie u Husserla, redukcja różnorodności do wiążącej ją i regulującej od wewnątrz jedności i tożsamości. Komparatystyka fenomenologiczna prowadzi tedy ostatecznie do idei *Weltkultur* oraz *Weltliteratur*, pojętych jako **aprioryczna ogólność**, upodrzedniająca kulturowe i literackie odmienności, pozbawiająca ich samodzielnych znaczeń, a w konsekwencji — ważności.

Podstawą komparatystyki, jak się wydaje, powinien być projekt **antyredukcyjny**, choć należy widzieć w nim zadanie, *telos*, a nie gotową formułę, zwalniającą od poszukiwań i krytycznego myślenia. Powinien on chronić przed pokusą zarówno apriorycznych konstrukcji, jak absolutyzowania różnic. Jego rdzeń powinny stanowić jednocześnie wyobrażenia historyczna i pluralistyczna. Również komparatysta powinien zobaczyć się w nim jako istota dziejowa, część wielości, a komparatystyka — jako dziejowy twór (i wytwór). Z pewnością te założenia to nie punkt dojścia komparatystyki, ale powinny być czytelne jako punkt wyjścia.

Podobnie jak zdarza się to badaczom innych zjawisk, komparatysta, jak pokazał to omówiony wcześniej przykład Welleka, ulega pokusie traktowania kultury i literatury jako czegoś, co znajduje się na zewnątrz niego, co istnieje niezależnie od niego, co funkcjonuje i zmienia się bez jego udziału. Tym samym uważa siebie wyłącznie za instrument zarejestrowania i opisu zjawiska. Stawia się niejako w położeniu istoty *poza czasowej i poza przestrzennej*. Pozycja taka nie wydaje się jednak właściwa. Działa on bowiem w określonym momencie czasu i punkcie przestrzeni. Stanowi faktycznie część badanej przez siebie rzeczywistości kulturowej i literackiej. Już sam akt badania sytuuje go nie „poza przedmiotem”, lecz w jego wnętrzu. Dokonywana przez niego interpretacja zjawisk dotyczy go w jakiejś mierze osobiście, staje się — czy tego chce, czy nie chce — rodzajem autointerpretacji.

Uwagi te mają zastosowanie do programu badawczego komparatystyki. Nie może ona uchylić się od podjęcia problemu relacji, jakie zawiązują się między kulturą własną a kulturami cudzymi. Prawdziwe wydaje się spostrzeżenie, że opozycja własne — cudze traci ostrość w sytuacji, gdy kultura cudza staje się częścią własnej. Dotyczy to na przykład przyswajania i swego rodzaju „wchłaniania” kultury antycznej przez poszczególne kultury europejskie. Ale sytuacja taka nie jest regułą. Nie dotyczy ona każdej relacji typu: swojskie — obce, własne — cudze.

Bywało i ciągle bywa tak, że cudzą kulturę traktuje się jako „barbarzyńską”, „niższą”, odmawia się jej nie tylko znaczenia i wartości, ale także prawa do istnienia. Przykładów na to jest bez liku. Wskazują one, że komparatystyka powinna badać relacje nie tylko kultur bliskich sobie, przyjaznych, afirmujących się, ale także uwzględniać sytuacje animozji, odpychania się i wykluczania, konfliktu, wrogości. Prawda jest bowiem rzeczywistą, kiedy jest cała. Słowa poety o potrzebie mówienia „całych prawd” stosują się niewątpliwie również do komparatystów.

Można zatem powiedzieć, że istotą komparatystyki jest spotkanie z innością. To spotkanie trzeba jednak rozumieć nie jako bierny, obojętny „ogląd” inności, lecz jako relację aktywną. Powinna ona w założeniu prowadzić do zrozumienia zarówno punktu widzenia, kodu kulturowego i racji aksjologicznych inności, jak też — być może — do odkrycia jej części w samym badaczu, w jego najbliższym, „rodzimym” otoczeniu. W tym względzie komparatystyka wykracza poza ramy wiedzy „w sobie i dla siebie”. Projektuje także sytuacje aksjologiczne, egzystencjalne i międzyludzkie.

Na komparatystykę warto spojrzeć nie tylko „z góry”, z wyżyn metanauki, metodologii, antropologii kulturowej czy filozoficznej, ale także „z dołu”, od strony dyscyplin szczegółowych. Czy jest zatem możliwa komparatystyka w poetyce, semantyce, stylistyce? Czy daje ono cokolwiek tym dyscyplinom? Czy z kolei one same mogą w czymkolwiek uzupełnić i wspomóc komparatystykę? Warto wspomnieć w tym miejscu, że termin oraz idea „poetyki porównawczej” pojawiły się już w XIX wieku u Moritz Haupta, a praktykowali ją na gruncie „morfologii form poetyckich” Wilhelm Scherer, zaś w dziedzinie poetyki historycznej Aleksander N. Wiesiołowski. Myśl o przeniesieniu komparatystyki do badań wyspecjalizowanych nie jest więc całkiem nowa. Nasuwa się jednak pytania, jak to wygląda współcześnie, do czego można by się w tej dziedzinie odwołać.

Na spotkanie komparatystyce wychodzi tu zwłaszcza współczesna koncepcja intertekstualności. Odstępuje ona od idei tekstu jako jednolitej i spójnej całości, zamkniętej w mikrokosmosie „wewnętrznego zorganizowania”. Jego podstawę bytową stanowią według niej relacje z innymi („cudzymi”) tekstami. Wydaje się, że takie ujęcie tekstu — najważniejszej spośród realności kultury i literatury — jest zbieżne z wyobraźnią komparatystyczną. Otwiera dla badanych przez komparatystów tekstów rozległe „przestrzenie porównania”. Można by żartobliwie powiedzieć, że intertekstualność jest dla komparatysty tym, czym step dla kozaka.

Uwagi te potwierdzają pogląd, że komparatystykę można uprawiać zarówno w makroskali, w przekroju wielkich procesów i formacji literackich i kulturowych, jak w mikroskali, wewnątrz konkretnych tekstów. Zarzuca się niekiedy komparatystom, że odrywają się od tekstu i bujają w obłokach „wszechdziejowych procesów” oraz „literatury ogólnej”, gromadzącej jedynie „nieśmiertelne arcydzieła”. Trudno jednak zarzut taki uogólniać. Komparatysta francuski Rene Etiemble w „sytuacji komparatystycznej” wyróżnił role nadawcy, odbiorcy i pośrednika. Nie są to jednak role wobec tekstu wyłącznie zewnętrzne. Określają one również komunikacyjne i dialogowe aspekty samego tekstu. Są w nim, a nie gdzieś w obłokach powszechnodziejowej i wszechkulturowej ogólności. Pole komparatystyki

— powtórzmy wcześniejsze ustalenia — nie ma granic, ale znaczy to jedynie, że obejmuje ono zarówno ogół zjawisk literackich, jak zaludniające je konkrety.

## BIBLIOGRAFIA

1. E. Auerbach, *Filologia literatury światowej*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, red. H. Markiewicz, t. 2, Kraków 1972.
2. M. Bachtin, *Odpowiedź na pytanie redakcji „Nowyj Mir”*, w: *Estetyka twórczości słownej*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1986.
3. U. Broich, *Pola odniesień intertekstualności. Odniesienia do pojedynczego tekstu*, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivanickova, Warszawa 1997.
4. J. B. Corstius, *Literatura jako kontekst*, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, op. cit.
5. E. R. Curtius, *Literatura europejska*, przeł. J. Błoński, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, op. cit.
6. R. Etiemble, *Porównanie to jeszcze nie dowód*, przeł. W. Błońska, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, op. cit.
7. R. Etiemble, *Czy należy zrewidować pojęcie Weltliteratur?*, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, op. cit.
8. H. Janaszek-Ivanickova, *O współczesnej komparatystyce literackiej*, Warszawa 1989.
9. E. Kasperski, *Związki literackie, intertekstualność i literatura powszechna*, w: jego, *Teoria i literatura w sytuacji ponowoczesności*, Warszawa 1996.
10. H. Markiewicz, *Zakres i podział literaturoznawstwa porównawczego*, w: jego, *Nowe przekroje i zbliżenia*, Kraków 1974.
11. M. Pfister, *Pola odniesień intertekstualności. Odniesienie do systemu*, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, op. cit.
12. H. Remak, *Literatura porównawcza — jej definicja i funkcje*, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, op. cit.
13. P. van Thiegem, *Synteza w historii literatury. Literatura porównawcza i literatura ogólna*, w: *Teoria badań literackich za granicą*, red. S. Skwarczyńska, t. 2, cz. 1, Kraków 1974.
14. R. Wellek, *Kryzys literatury porównawczej*, w: jego, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, Warszawa 1979.

15. R. Wellek, *Termin i istota literatury porównawczej*, w: jego, *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, op. cit.

przedruk [w:] *Literatura. Teoria. Metodologia*, pod redakcją naukową Danuty Ulickiej, wydanie drugie rozszerzone, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2001, ISBN 83-87608-62-9, s. 331-356

przedruk [w:] *Literatura. Teoria. Metodologia*, pod redakcją naukową Danuty Ulickiej, wydanie trzecie zmienione i uzupełnione, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2006, ISBN 83-89663-12-0, s. 577-602