

[w:] *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie*, pod redakcją Aliny Nowickiej-Jeżowej, Radziejowice 6-8 lutego 1997 r., Świat literacki, Izabelin 1998, ISBN 83-86646-56-X, s. 66-72

Dzień drugi: 7 lutego, Sesja druga (część pierwsza), Interdyscyplinarne aspekty badań porównawczych, heterogeniczne teksty kultury jako przedmiot komparatystyki, dyskusją kieruje prof. dr hab. Janusz Tazbir

Heterogeniczność jako kategoria komparatystyki kulturowej i literackiej. Badania porównawcze w przestrzeniach diachronii, synchronii i asynchronii

Edward Kasperski: Heterogeniczność, jak sędzę, należy do węzłowych kategorii komparatystyki. Wydaje się ona zdobyczą najnowszych faz w dziejach dyscypliny, a jej treść i konsekwencje nie zostały jeszcze dotąd w pełni rozpoznane. Można by sformułować pogląd, że kategoria heterogeniczności jest logicznym następstwem pojawienia się komparatystyki wśród dyscyplin humanistycznych i jej zastosowań w badaniach literackich oraz w badaniach nad kulturą. Heterogeniczność jest dzieckiem komparatystyki. By uzasadnić ten pogląd, potrzebne są uwagi wprowadzające.

Występuje, jak wiele na to wskazuje, zależność między sposobem uprawiania komparatystyki oraz sposobem pojmowania zjawisk, którymi się ona zajmuje, w tym wypadku – rozumieniem kultury w ogóle, a kultury literackiej w szczególności. Można tedy wyodrębnić dwa przeciwstawne modele kultury, które ograniczają zakres i zastosowania komparatystyki.

Jeden z nich – mówiąc w uproszczeniu – utożsamia kulturę z czystą kreatywnością. Do kultury zalicza wybiórczo (i dyskryminująco!) wyłącznie to, co w jej zasięgu twórcze, oryginalne, nowe. Na zjawiska kulturowe patrzy pod kątem ich indywidualności, wyjątkowości i niepowtarzalności. To model kultury wywodzący się, w jego nowszych wersjach, z ducha romantyzmu i Croceńskiego neoidealizmu, choć korzeniami sięga czasów zamierzchłych. Drugi model – odwrotnie – kulturę najchętniej utożsamia z tym, co w jej obrębie powtarzalne, odtwarzane i dziedziczone, co odzwierciedla w niej trwanie, wspólny dorobek, wspólne wartości, wzory i normy. 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 zjawiska kultury są niepowtarzalne, to nie ma on tu niczego do roboty. Jakiż sens miałoby porównywanie niepowtarzalnego z niepowtarzalnym, wyjątkowego z wyjątkowym, a niepodobnego z

niepodobnym? Analogicznie dzieje się w drugim modelu. Skoro „wszystko się powtarza”, to wynik porównywania jest z góry wiadomy, zanim komparatysta zabierze się do pracy. Jego zadaniem byłoby wówczas co najwyżej nieustające ilustrowanie znanej prawdy ogólnej. Faktem jest, że wielu komparatystów oddaje się temu zajęciu – z powodu jego prostoty i łatwości – ochoczo, ale wiedzy komparatystycznej ono nie pomnaża.

Wadą obu modeli wydaje się nie tyle ich fałsz – oba zawierają łąt prawdy – co jednostronność. Z faktu, że pewne zjawiska są niepowtarzalne, nie wynika bynajmniej pogląd, że dotyczy to wszystkiego. Analogicznie z drugim modelem. Z faktu, że niektóre zjawiska powtarzają się, nie wypływa z kolei wniosek, że powtarza się wszystko. W historii kultury występują tak jedne, jak i drugie przypadki, a ponadto powstają rozmaite sytuacje kombinowane, wyłamujące się z upraszczających, dychotomicznych podziałów. Jeżeli historię kultury rozumie się w ten właśnie sposób – niedoktrynalnie i otwarcie – to komparatysta ma ręce pełne roboty i nie musi lękać się bezczynności. Trzeba też zauważyć, że w zarysowanej perspektywie kategoria heterogeniczności wydaje się ze wszech miar zasadna teoretycznie i praktycznie przydatna.

Na tym tle można zaproponować prowizoryczne kryterium dla oceny porównań, których dokonuje komparatysta. Nie każde porównanie spełnia warunki, które stawia komparatystyka aspirująca do miana nauki lub skromniej, dziedziny wiedzy. Czym innym na przykład jest porównanie poetyckie, a czym innym porównanie dokonywane w celach badawczych. Porównanie poetyckie („oczy jak gwiazdy”) kształtuje estetyczny obraz zjawiska, natomiast porównanie badawcze jest sposobem jego poznania i ustalenia różnego typu relacji, jakie łączą je z innymi zjawiskami. Dotyczy to na przykład własności zjawiska, które zestawia się z innymi (by dowieść, że ma ono z nimi coś wspólnego, czego wcześniej nie podejrzewano), struktury (jej pęknięć, niespójności, czy hybrydycznych narośli), związków między zjawiskami, czy rządzących nimi prawidłowości.

Ten tryb postępowania jest zresztą odwracalny. Porównanie badawcze może bowiem prowadzić czy to do wniosków negatywnych, wykazujących niepodobieństwo zjawisk, czy do odsłonięcia zakrytych dotąd różnic. Tak czy owak ogólnym kryterium porównania jest w tej dziedzinie jego efektywność poznawcza: pomnażanie wiedzy prawdziwej, a nie względy estetyczne, perswazyjne czy jakieś inne.

Kategorię heterogeniczności można dokładniej scharakteryzować wtedy, gdy wyróżnimy poszczególne zakresy badań komparatystycznych. Wydaje się, że można wskazać trzy (co najmniej) takie „przestrzenie porównania”. Pierwszą można nazwać przestrzenią diachronii historycznej, gdzie analizie oraz interpretacji porównawczej podlegają zjawiska umieszczone

w różnych punktach czasowych. Przykładem literaturoznawczym może być poszukiwanie odpowiedników antycznej *menipei* w powieściach Dostojewskiego lub odpowiedności dwudziestowiecznego formalizmu w estetykach i teoriach retoryki w starożytności. Decyduje tu kryterium czasu. Drugą przestrzeń porównania wyznacza odwrócenie powyższej metafory: chodzi mianowicie o porównywanie zjawisk tak czy owak przestrzennie oddzielonych, zarówno synchronicznych, jak asynchronicznych. Może to być na przykład porównywanie mitów badanych przez C. Lévi-Straussa Indian z brazylijskiego plemienia Bororo czy to z mitami innych plemion amerykańskich, czy, dajmy na to, z mitami greckimi. Kryterium stanowi tu miejsce. Trzecie pole obejmuje z kolei porównywanie odmiennych semiotycznie form kultury, na przykład poezji i malarstwa, powieści i filmu, teatru i rytuału religijnego itd. Podstawą porównania jest materia znacząca. Komparatystyka literaturoznawcza styka się na tym polu bezpośrednio z kulturologiczną.

Otóż do każdego z tych zakresów może być zastosowana kategoria heterogeniczności. Nie dzieje się tak na mocy wyłącznie decyzji metodologicznej lub kaprysu badacza. Rzecz w tym, że historyczne zjawiska kultury mają z zasady strukturę osadów, tj. są jednocześnie i współczesne, i zawierają rozmaite nawarstwienia: kultur minionych epok, kultur oddzielonych przestrzenią oraz różnych formacji znakowych (w tym znaczeniu, że *Balladyna* Słowackiego jest zarazem zapisem teatru romantycznego i szekspirowskiego, a *Fortepian Szopena* Norwida zapisem muzyki) i że połączenia te tworzą kombinacje hybrydyczne. Fakt historyczny jest tedy kompozycją asynchronizmów. Tekst kultury jest formacją osadów. Kategoria heterogeniczności opisuje ten stan rzeczy. Zdanie sobie sprawy z możliwości jego zaistnienia i uświadomienie go wydaje się natomiast skutkiem pojawienia się „przestrzeni porównania”, cichą zasługą komparatystyki. To właśnie ona pozwala na wydostanie się z immanencji „faktów samych w sobie”, „jednorodnych struktur synchronicznych”, zaryglowanych „systemów”.

Podobnie mają się sprawy z przestrzenią. Zamiana metafory „przestrzeń porównania” na porównanie przestrzeni kulturalnych i literackich kieruje uwagę na rolę elementów spacialnych w komparatystyce, a w szczególności w kompozycjach heterogenicznych. Gdy mowa o „elementach spacialnych”, to, rzecz jasna, tutaj nie chodzi o przestrzeń jako taką, lecz rolę przestrzeni w kształtowaniu oblicza kultur oraz kontaktów i oddziaływań między nimi. Jaką rolę odgrywa w tej dziedzinie niedostępność terytoriów, a jaką – dostępność ułatwiona? Wydaje się, że to właśnie styczność przestrzenna oraz dostępność komunikacyjna kultur stanowi jedną z przyczyn ich przenikania się, „mieszania”, wielojęzyczności i policentryzmu. Cóż bardziej spacialnie heterogenicznego, jak łączenie Polski, kraju fizycznie

nadbałtyckiego, słowiańskiego, sąsiadującego z terytoriami germańskimi, stykającego się w dziejach z żywiołami euroazjatyckimi – z kulturą śródziemnomorską? Przestrzenie kulturalne nawarstwiają się. Podobnie jak mówimy o osadach historycznych, należałoby zapewne wyróżnić także osady spacialne. Komparatysta ma tu ręce pełne roboty.

Pojawienie się kategorii heterogeniczności w komparatystyce rodzi zatem potrzebę porzucenia wielu wygodnych schematów interpretacyjnych oraz uporania się z trudnymi problemami. Tak więc heterogeniczność opiera się rozłącznemu myśleniu o zjawiskach kulturalnych i literackich według logiki „albo – albo”: albo to samo, albo różnice; albo rodzime, albo cudze; albo literatura narodowa, albo wynarodowiona; albo uniwersalizm, albo lokalność. Twory kulturowe i literackie składają się zazwyczaj z wielu elementów, zawierają pierwiastki różnej proweniencji i rozmaicie nacechowane, odmiennie oddziałują w zależności od odbiorcy, kontekstu i sytuacji. Poglądy na temat ich jednolitości, spistości czy organiczności odzwierciedlają zwykle pragnienia i postulaty, a nie badawczo rozpoznane realia. Komparatystyka jest w tej mierze nauką „realistyczną”, ponieważ zdaje się kierować właśnie ku tym ostatnim.

Nakazuje to uwzględniać w badaniach komparatystycznych dwie perspektywy. Jedną z nich roztacza pytanie, co w zbiorach rozpoznanych wstępnie jako różnorodne jest czynnikiem zwierającym, umożliwiającym powstanie i funkcjonowanie poszczególnych zbiorów właśnie jako „zbiorów”, ich wyodrębnienie, identyfikację. Takimi różnorodnymi ze względu na kompozycję „zbiorami” są na przykład literatury narodowe, ale w nich właśnie widzi się często przypadki jedności, całości, organiczności. Czy zasadnie, na gruncie realiów, czy też na podstawie wiary w fikcję teoretyczną, która nie ostaje się trzeźwej krytyce?

Komparatystyka i kategoria heterogeniczności nieco mącą dzisiaj te wyobrażenia, jakie na ów temat odziedziczyliśmy w spadku po XIX wieku. Literatury narodowe – nie tylko polska, ale i ościenne – okazują się bowiem często formacjami w swym składzie mieszanymi, luźnymi i otwartymi, przywodzącymi na myśl staropolskie sylwy lub kalendarze, a nie twory organiczne. „Narodowość” ich wydaje się kategorią ideologiczną, płodem namiętności nacjonalistycznych, rozpalonych w ubiegłym wieku, a nie kategorią ściśle poznawczą. Nawet pobieżny wgląd w nowszą literaturę polskojęzyczną wykazuje, jak potężne i trwałe są w niej osady „obce”, jak istotne odgrywały w niej role ideowe i formotwórcze. Jest paradoksem historycznym, że nawet poezja romantyczna, zdawałoby się: oryginalna i organiczna, jest w swym składzie formacją osadów, wpływów, „zlepkiem cudzości”. Okazuje się tedy, że „spoiwa” dla zbiorów różnorodnych wypada poszukiwać wcale nie tam, gdzie je dotąd wyszukiwano i – co ważniejsze – nie takiego, jak dotychczasowe. Spojrzenie na literatury

narodowe pod kątem ich heterogeniczności i z perspektywy komparatystyki mogłoby uleczyć naukę o literaturze z wielu fałszywych percepcji i wmówień.

Obok perspektywy „co zawiera” konieczna jest zatem przeciwna, która tropi elementy zgrzytliwe, „obce”, wypierane. Komparatystyka nie może bowiem ograniczać się do porównywania utworów językowo różnych, lecz aksjologicznie jednakowych. Powinna, jak wolno sądzić, konfrontować także obszary aksjologicznie różne. Czy możliwe jest wykrycie elementów kiczu w arcydziełach, a w kiczu – przeblysków geniuszu? Co łączy, a co dzieli awangardę i literaturę masową? Jak „masowe” przenika do awangardy, a popkultura przyswaja awangardę? Odpowiedzi na te i podobne pytania można udzielić za sprawą metody porównawczej.

Kategoria heterogeniczności okazuje się szczególnie przydatna do interpretacji kultur i literatur pograniczy: etnicznych, językowych, religijnych, cywilizacyjnych, socjalnych. Nasuwa się tu 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, 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 ich podstawie tylko do jednej z przytoczonych alternatyw. Wydaje się, że niektóre kultury i literatury pogranicza obie te możliwości urzeczywistniają naraz. Ich powszedniością wydaje się arytmia już to harmonii, już to izolacji i 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 czyni się na Ukrainie? Czy mechanicznie rozparcelować jego pisarstwo według kryteriów języków etnicznych? Czy też uznać go za klasyka różnojęzycznej i policentrycznej literatury pogranicza? Może Franko – to pisarz heterogeniczny, taki, który nie daje się „podzielić” pomiędzy poszczególne języki etniczne i literatury narodowe, ale który je łączy i tworzy z nich nową jakość? Być może takim współczesnym polskim (nie do końca polskim) pisarzem heterogenicznym jest – Czesław Miłosz?

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 do zrobienia.

Droga komparatystyki wiedzie od idei *Weltliteratur* Goethego – pojętej nie jako 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 słowa rosyjskiego komparatysty Bachtina, mieści się cała na granicach. Nie sposób nie przyznać mu racji. Można by słowa te uczynić mottem komparatystyki XXI wieku.