

[w:] *Komparatystyka dla humanistów, Podręcznik akademicki*, redakcja naukowa Mieczysław Dąbrowski, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, ISBN 978-83-235-0858-8, s. 17-86
tekst pierwotny przed wydrukowaniem, bez skrótów

Edward Kasperski

U podstaw komparatystyki

1. Źródła i zasady

Mimo że myślenie porównawcze i praktyka porównań sięgają zamierzchłych czasów, komparatystyka jako dziedzina systematycznych badań literackich i kulturowych, w których stosuje się normy i kryteria naukowe, pojawiła się w Europie stosunkowo niedawno, około dwieście lat temu. Początki zaważyły na dalszych jej losach – ważą również na kondycji współczesnej, w XXI wieku – toteż wypadałoby przyjrzeć się im baczniej. Nasuwa się pytanie o warunki i założenia, które ją umożliwiły i powołały do życia, a w konsekwencji o modele, oddziałujące na późniejsze przekształcenia, a w pewnym stopniu również wiążące i determinujące je.

Komparatystyka, rzecz jasna, nie przyszła znikąd. Istniała długa tradycja refleksji o porównywaniu i porównaniach, ale warunki dla powstania komparatystyki stworzyły nowożytne przemiany cywilizacyjne, społeczne i kulturowe, które nasiliły się na przełomie XVIII i XIX wieku. Sprzęgły się one z rozpadem feudalizmu, ekspansją kolonialną, rewolucją przemysłową, urbanizacją, demokratyzacją, przeobrażeniami starych oraz narodzinami nowych warstw i struktur społecznych, rozwojem nauki i oświaty, pojawieniem się nieznanych dotąd środków i systemów komunikacji (statki parowe, koleje żelazne), ofensyw a masowej prasy.

Zmiany te ukształtowały paradygmat nowoczesności, który zrodził zapotrzebowanie na adekwatne sposoby poznawania i interpretacji otaczającego świata oraz orientacji w nim. Jednym z tych sposobów uświadamiania i osvajania zmian stała się komparatystyka. Należałoby ją zatem postrzegać, moim zdaniem, jako produkt, wyraz i awangardę nowoczesności, wyłaniającej się krok po kroku z rozpadu „starego świata”. Teza ta przyświeca niniejszym rozważaniom.

Wzrostowi świadomości komparatystycznej i powstaniu komparatystyki sprzyjały w szczególności intensyfikujące się konflikty, kontakty, podróże, stosunki handlowe, sytuacje wzajemnego oddziaływania i wymiana między odległymi i dotąd względnie izolowanymi

cywilizacjami, grupami etnicznymi, społecznymi i wyznaniowymi, kulturami, religiami i językami. Procesy tego rodzaju osiągnęły w stosunkowo krótkim czasie skalę międzykontynentalną i światową. Ilość przechodziła zarazem w jakość. Zjawiska te zarazem umożliwiały, jak chociażby w toku europejskiego kolonizowania Azji, Afryki, Australii, nowoodkrytych archipelagów lub w trakcie dekolonizacji Ameryki, którą w latach siedemdziesiątych XVIII wieku zapoczątkował bunt kolonii brytyjskich na Wschodnim Wybrzeżu Atlantyku, wzajemną percepcję oraz szczegółową i pogłębioną wiedzę o sobie. Wyostrzały one świadomość pokrewieństwa wraz z towarzyszącym jej poczuciem rozbieżnych interesów oraz lokalnych odrębności i różnic. Pobudzały ducha rywalizacji, motywowały baczne przyglądanie się sobie, stymulowały transfery i zapożyczenia, ożywiały wielokierunkową wymianę. Efektem było intensywne, wzajemne poznawanie się ras, narodów i społeczeństw. Wiedza praktyczna zamieniała się jednocześnie w wiedzę usystematyzowaną i uogólnioną, gromadzoną, archiwizowaną i sublimowaną w instytucjach akademickich. Myślenie komparatystyczne – narzucająca się forma interpretacji wspomnianych zjawisk i procesów – wisiało niejako w powietrzu.

Będąc efektem przemian, przyspieszało je. Świat otwarty, poszerzony, różnorodny i zmieniający się powodował przekształcenia i przesunięcia w mentalności. Konflikty, podróże, kontakty i interakcje międzyludzkie, które kształtowały obok świadomości wspólnoty, paralel, podobieństw i tolerancji, także poczucie odrębności, rozbiły stereotypy społeczności zasiedziały, zapatrzonych w siebie i zasklepionych w sobie („parafiańszczyzny”, jak obrazowo wyrażał się Cyprian Norwid, pryncypialny krytyk postaw i zachowań tego typu). Demaskowały ich brak kontaktów z innymi społecznościami, a tym samym deficyt wiedzy o innych formach życia, stosunkach, obyczajach, tradycjach, dokonaniach i rozwiązaniach cywilizacyjnych. Obie te na pozór sprzeczne tendencje – od innych ku sobie i od siebie ku innym – przenikały się, uzupełniały i ugruntowywały myślenie komparatystyczne.

Procesy te znajdowały się u kolebki myślenia porównawczego. Tworzyły dla niego warunki i rodziły na nie koniunkturę. Z nich wykluwała się stopniowo nowoczesna komparatystyka. W społecznościach zamkniętych, zhierarchizowanych i zastygłych, adorujących i kontemplujących własne tradycje i dokonania nie było jej potrzeby. Nie miała ona w nich większych szans na powstanie, rozwój i przetrwanie. Nie była w stanie wywołać większego rezonansu społecznego.

Na rzecz komparatystyki działały także przyczyny bardziej bezpośrednie. Boddźcem dla badań porównawczych stała się erozja autorytetu literatury antycznej i poetyki grecko-

rzymskiej, uważanych przez klasyków i klasycyzm XVII–XVIII wieku za „wieczny ideał”, obowiązującą normę i niedościgły wzór. Ten wzór począł się chwiać mniej więcej w połowie XVIII wieku, a prawdziwego kryzysu doświadczył w jego ostatniej dekadzie, wraz z pojawieniem się niemieckiej i angielskiej awangardy romantycznej, oraz w pierwszej połowie XIX wieku¹. Agonia klasycystycznego wzoru oznaczała upadek i kres idei „literatury prawdziwej”. Sygnalizowała także zmierzch podtrzymującej klasycyzm kultury dworskiej i salonowej, ochrzczonej przez Herdera mianem „kultury polerowanej”. Zapowiadała pojawienie się wielu literatur różnorodnych i potencjalnie równorzędnych, uwzględniających zróżnicowanie czytelnictwa (popytu czytelniczego) w następstwie upowszechnienia oświaty.

Zmiany cywilizacyjne, kulturowe i literackie sprawiły tedy, że jasny, klasyczny ład zamienił się w pierwszej połowie XIX wieku – w okresie, w którym metoda porównawcza święciła triumfy i powstawała nowa dyscyplina literaturoznawcza, zwana literaturą porównawczą – w romantyczny i modernistyczny labirynt. Alternatywą dla normatywnie pojmowanej *Poetyki* Arystotelesa, *Listu do Pizonów* Horacego i *Sztuki poetyckiej* Nicolas Boileau, francuskiego, klasycystycznego „prawodawcy Parnasu”, stała się nobilitacja folkloru, literatur peryferyjnych, uważanych przez klasyków za niskie, nieokrzese, dzikie i barbarzyńskie, nowożytnych literatur narodowych i produkcji, nakierowanej na teraźniejszość i gusty mniej wyrobionej publiczności. Usankcjonowała ona pluralizm, różnorodność oraz relatywizm historyczny i społeczny w pojmowaniu i ocenie produkcji literackiej i artystycznej. Uświadomiła istnienie rozmaitych obiektów piśmienniczych oraz wzajemne oddziaływanie, przenikanie i mieszanie się języków, literatur, stylów, gatunków, jakości estetycznych, różnych rodzajów piśmiennictwa i twórczości ustnej.

Ideał literatury trzymającej się ustalonych autorytetów, granic i hierarchii został zatem w pierwszej połowie XIX wieku definitywnie, dzięki przekroczeniu „masy krytycznej zmian” podważony i zdewaluowany. Wysokie, antyczne autorytety literackie straciły moc obligowania, a niewzruszone dotąd hierarchie estetyczne rozchwiały się. Wytyczną dla pisarstwa okazały się indywidualizm, nowatorstwo, eksperyment, swoboda rozwiązań literackich i artystycznych, wpisywanie się w panujące koniunktury, gorączkowe poszukiwanie tego, co żywe, interesujące, sensacyjne, egzotyczne, inne. Zamiast być hamulcem, nieprzekraczalne uprzednio normy i granice zamieniły się w pokusę, a ich przekraczanie uznano za honor i cnotę.

Czynniki, które oddziaływały na literaturę i zmieniały jej charakter dawały jednakże o sobie znać na wielu rozmaitych polach i płaszczyznach. Zmiany w produkcji literackiej i

¹ Za owe awangardy romantyczne można uznać niemiecką szkołę jenajką oraz angielskich „poetów jezior”.

artystycznej stanowiły w tych okolicznościach tylko jeden nurt, skądinąd niezmiernie wyrazisty, symptomatyczny i wpływowy. We wspomnianych okolicznościach historycznych – w warunkach rozpadu paradygmatu oświeceniowo-klasycystycznego i zastępowania go paradygmatem nowoczesności – świadomość komparatystyczna pojawiała się równocześnie w rozmaitych sferach intelektualnych. Objęła krytykę, filozofię, badania naukowe. O ile omówione wcześniej czynniki stymulowały powstanie komparatystyki niejako z zewnątrz i pośrednio, na zasadzie tworzenia warunków, zmian w mentalności i popytu, o tyle te ostatnie oddziaływały na nią wprost.

Moment zwrotny stanowił bez wątpienia historyczny ciąg zdarzeń, który ukonstytuował samodzielną refleksję porównawczą oraz nadał jej rangę i znamiona systematycznej, świadomej siebie myśli krytycznej, filozoficznej i naukowej. Proces ten wydaje się niezmiernie trudny do uchwycenia i rekonstrukcji w jednym, węzłowym punkcie. Uniemożliwia to rozproszenie oraz mnogość różnorodnych oznak, przejawów i form tej myśli, manifestowanych w różnych typach dyskursów. Komplikuje zadanie także to, iż refleksja porównawcza nie była bynajmniej absolutnym wynalazkiem nowożytnym lub nowoczesnym. Znała i stosowała ją starożytność, aczkolwiek nie w formie naukowej teorii i praktyki badawczej.

Prawdą jest, iż świadomość znaczenia i poznawczej roli porównań występowała w czasach nowożytnych u Kartezjusza, Davida Hume'a, Giambattisty Vica. Wszyscy wymienieni podkreślali, iż porównanie jest podstawową czynnością poznawczą, uczestniczącą w strukturze ludzkiego oraz kształtującą je. „W każdym rozumowaniu, pisał Kartezjusz, poznajemy prawdę po prostu dzięki porównaniu”, a „każde poznanie, które nie wychodzi poza czystą i prostą intuicję jakiegoś obiektu indywidualnego, pochodzi z porównania dwóch lub więcej takich obiektów”².

Rozbudowana, systematycznie i krytycznie aplikowana metoda porównawcza stała się nowoczesną krystalizacją poznawczych zastosowań porównań. Metoda ta pozwalała zestawiać i konfrontować ze sobą różnorodne zjawiska rozlokowane osobno i niezależnie od siebie czy to w przekroju diachronii, czy to w przekroju synchronii. Wykazywała swą przydatność w badaniach tak genetycznych, jak typologicznych. Wydobywała w pierwszym wypadku ich przekształcenia ewolucyjne i pokrewieństwa genetyczne, w drugim – przynależność do wspólnego typu. Oddawała nieocenione przysługi w klasyfikowaniu

² « Dans tout raisonnement, nous ne connaissons précisément la vérité que par comparaison », René Descartes, *Reguły kierowania umysłem. Poszukiwanie prawdy poprzez światło naturalne (Regulae ad directionem ingenii. La recherche de la vérité par la lumière naturelle)*, przeł. Ludwik Chmaj, Antyk: Kęty 2002, s. 38.

poszczególnych zjawisk oraz w budowaniu uogólnień. Określała *modus operandi* wielu innych metod.

Koniec XVIII i pierwsza połowa XIX wieku nagromadziły wiele argumentów i danych umożliwiających ukonstytuowanie się oraz ekspansję komparatystyki jako samodzielnej dyscypliny badawczej. Pierwszorzędną rolę odegrała tutaj myśl, iż wyodrębnionego zjawiska jednostkowego – zasada ta stosuje się do literatury w sposób spotęgowany, gdyż pojedyncze utwory stanowią jej podstawową artykulację – nie sposób w pełni poznać i wyjaśnić jedynie za pośrednictwem analizy wewnętrznej, skupionej tylko na nim samym, na wewnętrznych własnościach i strukturze, zamkniętej w granicach tego zjawiska. Poznanie tego rodzaju zdaje go bowiem na łaskę narzędzi, konceptów i teorii badacza, na kaprysy subiektywnej percepcji i interpretacji. Pozwala ustalić głównie to – i zwykle niewiele więcej – czym owo zjawisko jest dla tegoż badacza, jak ono rysuje się w polu jego świadomości. Ustaleń takich nie sposób negocjować, ale też nie podobna na nich poprzestać.

Poznanie takie stwarza również – co jeszcze bardziej brzemiennie w następstwa – iluzję autonomii zjawiska, tego mianowicie, iż powstaje ono, istnieje oraz funkcjonuje samoistnie, niezależnie od współczesnego i historycznoliterackiego otoczenia. Zaciera to, iż każde zjawisko (utwór) powstaje i funkcjonuje w zasadzie w szerszym, zróżnicowanym otoczeniu literackim i kulturowym i utrzymuje z nim nieprzerwanie określone stosunki. O charakterze zjawiska decyduje zatem nie tylko to, czym jest ono w samo sobie i dla siebie oraz jaką ma wewnętrzną strukturę (jaką siatkę nakłada na nie czytelnik, krytyk lub badacz), lecz także to, w jakich stosunkach pozostaje ono z innymi składnikami szerszego, złożonego i „wielopiętrowego” kontekstu: jak na niego oddziałuje i *vice versa*, jakim podlega oddziaływaniom z ich strony.

Komparatystyka przyjmuje w tym względzie założenia, które unikają podobnych iluzji, pułapek i niebezpieczeństw. W dziedzinie metodologii porównania uzupełniają ewentualne niedostatki i ograniczenia metod genetycznych, idiograficznych i statystycznych, gdyż uwzględniają rolę i znaczenie realnego i potencjalnego kontekstu poznawanego zjawiska, który wymienione metody pomijają lub którego rolę i znaczenia notorycznie pomniejszają. Zestawienia porównawcze, po drugie, wzmacniają ustalenia interpretacyjne, gdyż obiektywizują je za pośrednictwem podstawy porównania, z założenia neutralnej, niejako „równoważącej” porównywane ze sobą zjawiska, wydobywającej w nich grę elementów wspólnych oraz indywidualizujących różnic.

Istotna wydaje się również charakterystyka epistemologiczna porównań. Otóż eksponują one wyraziście – nie znaczy to jednak: absolutyzują – czynny wkład podmiotu poznającego w proces poznawania zjawiska, a w konsekwencji umożliwiają, paradoksalnie, sprawowanie kontroli i dyscyplinowanie jego możliwych, lecz nieuprawnionych ingerencji w tworzenie obrazu zjawiska. Decydując wszakże o doborze *principium comparationis* oraz konkretnych członów porównania, podmiot ten wpływa na jego rezultat. Wiedza o tym sprzyja eliminowaniu zagrożeń, które tkwią w dowolności i przypadkowości zestawień, słowem, w nadmiarze lub ekscesach podmiotowości.

W dziejach refleksji filozoficznej i poznawczej momentem zwrotnym, który uświadomił tę aktywną rolę podmiotu, stał się „przełom Kopernikański” dokonany przez Immanuela Kanta (1724 – 1804). Kant zainicjował odwrót od epistemologii realistycznej ku konstruktywistycznej. Ta pierwsza głosiła, że umysł jedynie biernie konstatauje istnienie konkretnych zjawisk, odtwarza naśladowczo ich właściwości oraz rejestruje związki przyczynowe w czasie i przestrzeni, w których zjawiska te uczestniczą. Epistemologia konstruktywistyczna, przeciwnie, traktowała umysł jako organizatora i dyrygenta poznania empirycznego, penetrującego zewnątrzny wobec umysłu świat zjawiskowy.

Przyjąwszy, że umysł poznającego aktywnie konstruuje poznawane przedmioty i zjawiska, Kant wskazywał na właściwą mu zdolność doboru, porównywania i kojarzenia danych oraz tworzenia na tej podstawie jednolitego, syntetycznego obrazu rzeczywistości, odzwierciedlającego integrujący i porządkujący „wkład własny” podmiotu poznającego. Pisał w *Krytyce czystego rozumu*:

Powiązanie nie leży jednak w przedmiotach i nie można go np. przez spostrzeżenie z nich zaczerpnąć i przez to dopiero przyswoić intelektowi, lecz jest **wyłącznie dziełem intelektu**, który sam nie jest niczym więcej jak zdolnością wiązania *a priori* i **doprowadzenia tego, co różnorodne w danym przedstawieniach, do jedności apercpcji** [podkr. EK].³

Mimo iż sam Kant nie uprawiał komparatystyki, dowiódł przecież, iż jest ona jako nauka możliwa i prawomocna, ponieważ odpowiada uniwersalnej, przetwarzającej dane zmysłowe i konstruującej naturze umysłu poznającego oraz naturze spełnianych przez niego operacji. Kanta można by traktować jako patrona nurtu konstruktywistycznego w komparatystyce, dominującego zresztą w postmodernistycznej współczesności.

³ Immanuel Kant, *Krytyka czystego rozumu*, przeł. Roman Ingarden, Antyk: Kęty 2001, s. 157. Wskazując na aktywność intelektu, Kant niesłusznie pomijał to, że owe „przedmioty” oddziałują na siebie i zmieniają dzięki temu właściwości i wzajemne relacje niezależnie od „przedstawień” zewnętrznego względem nich „intelektu”. W tym sensie wpływ kantyżmu na teorię komparatystyki był istotny, lecz jednostronny.

Niedostatkim tego nurtu pozostaje jednakże utożsamianie formy percepcji zjawisk oraz intelektualnej obróbki tejże percepcji z samym zjawiskami w „naturze”. Zestawienia komparatystyczne, które odnoszą dane zjawisko do innych zjawisk obiektywizują proces poznania i siłą rzeczy podważają identyfikowanie percepcji z tym, co percypowane. Uwzględniają nie tylko elementy konstrukcji w kreśleniu obrazu zjawiska, lecz także udział w niej abstrakcji, stosującej redukcję, polegającą na eliminowaniu składników nie przystających do konstruowanego obrazu. Innym mankamentem koncepcji Kanta i kantyizmu jest postrzeganie „tego, co różnorodne w danym przedstawieniach” do „jedności apercepcji”. „Różnorodność” zamienia się w tym ujęciu w narzucaną przez intelekt, konieczną „jedność”, podczas gdy komparatysta zauważa tu raczej dialog. Różnicę stanowisk tłumaczy być może to, iż Kant uwzględniał głównie poznanie przyrodnicze, komparatystyka zaś – humanistyczne.

Praktyka i teoria porównawcza kształtowała również, co wydaje się mniej zauważane, a zarazem niezmiernie ważne, poglądy na właściwości, budowę, związki i sposób funkcjonowania zjawisk. Implikowała, innymi słowami, wiążące założenia ontologiczne i formułowała istotne wnioski w tej materii. Przeciwwstawiała się mianowicie bezpośredniemu, izolującemu, atomizującemu oraz autonomizującemu postrzeganiu i rozumieniu rzeczywistości. Odkrywając różnorodność zjawisk, a zarazem ich procesualność, interakcję, związki, relacje pokrewieństwa, wspólnotę, podobieństwo lub różnice, kwestionowała przypisywany im, separujący, statyczny, autonomiczny i autoteliczny sposób istnienia. Konstataowała natomiast ich współzależność, przenikanie się, ewolucję. Unaczniiała ich bierną i czynną genezę, kontekstualne usytuowanie i uwikłanie, elastyczną, heterogeniczną, podlegającą modyfikacjom strukturę. Formowała i reprezentowała zatem nowoczesną ontologię i – w kategoriach filozofii nauki – teorię badanej rzeczywistości, a nie tylko, jak przyjmuje się niekiedy wąsko i fałszywie, oderwaną metodę.

Komparatystyka konstituowała się zatem u swoich źródeł jako nowoczesna metodologia, epistemologia i ontologia. Toteż nie sposób zgodzić się z poglądem, który – kierując się sugestią wynikającą z konwencjonalnej nazwy dyscypliny, a nie z rzeczywistej praktyki badawczej oraz interpretacyjnej – sprowadzałby ją do jednego tylko wymiaru. Taką wizję proponuje Steven Tötösy de Zepetnek, który wydaje się tradycyjnie utożsamiać komparatystykę z „literaturą porównawczą (Comparative Literature)”:

Dyscyplina zwana literaturą porównawczą jest w zasadzie *in toto* metodą stosowaną w badaniu literatury w dwojakim rozumieniu. Po pierwsze, literatura porównawcza oznacza wiedzę o więcej niż jednym języku i jednej literaturze narodowej oraz/lub oznacza wiedzę i aplikację innych dyscyplin w badaniu literatury; po drugie, literatura porównawcza kieruje się ideologią włączenia Inności, w postaci literatury marginalnej w kilku znaczeniach tej

marginalności, gatunku, różnych typów tekstu itp. [...] Literatura porównawcza dysponuje wewnętrzną treścią i formą, która ułatwia przekrojowe pod względem kulturowym (cross-cultural) oraz interdyscyplinarne badanie literatury oraz historię, która tę treść i formę stwarza i utwierdza. Opierając się na metodach zapożyczonych z innych dyscyplin i przystosowanych do badania obszarów, które badanie literackie ukształtowane w obrębie jednego języka więcej niż częściej lekceważy, dyscyplina ta jest trudna do zdefiniowania, ponieważ jest pokawałkowana i pluralistyczna”⁴.

Należałoby, po pierwsze, skorygować pogląd, iż literatura porównawcza zajmuje się, jak sugeruje Zepetnek, porównywaniem wyłącznie literatury narodowej z inną literaturą narodową. Sprzeciw, po drugie, wywołuje twierdzenie, iż komparatystyka (literatura porównawcza) jest „*in toto* metodą stosowaną w badaniu literatury”. Wątpliwe, po trzecie, budzi ujęcie, w którym komparatystyka rozpląwa się w interdyscyplinarności.

Twierdzenia Zepetneka ujmują komparatystykę (literaturę porównawczą) w istocie rzeczy wtórnie, wycinkowo i wybiórczo. Dyscyplina ta nie sprowadza się bowiem, jak sugeruje jej nazwa, do samej tylko „metody badawczej”. Wyłącznie ona z siebie także określony, dialogowy sposób poznawania literatury oraz odrębny, ontologiczny pogląd na rzeczywistość literacką oraz na rzeczywistość kulturową, której literatura jest ogniwem. Zepetnek słusznie podkreśla na przykład inkluzywną orientację i zwrot komparatystyki ku temu, co „inne”, ale inność pojmuje w zasadzie wąsko i sprowadza ją w zasadzie do inkluzji marginalizowanych zjawisk literackich. Inność w praktyce komparatystycznej oznacza tymczasem wyjście poza literackość i literaturę oraz konfrontację sztuki słowa z innymi gałęziami sztuki i formami kultury. Opór rodzi również wizja komparatystyki, w której staje się ona „pokawałkowana” i pseudo-„pluralistyczną” kompilacją idei i metod przejmowanych z innych dyscyplin. Tak komparatystyka nie miałaby nie czego od siebie do zaoferowania i byłaby mało chwalebna dyscypliną jedynie pasożytniczą.

Ten pogląd na szerszy zasięg i zakres przedsięwzięć komparatystycznych nie jest zresztą arbitralny. Stanowi on w gruncie rzeczy wytwór nowoczesnej – stale zmieniającej się i „przyrastającej” w kolejne zdarzenia i twory literackie i kulturowe – rzeczywistości, która zrodziła komparatystykę i którą ona stara się ogarnąć i objaśnić.

⁴ “In principle, the discipline of Comparative Literature is *in toto* a method in the study of literature in at least two ways. First, Comparative Literature means the knowledge of more than one national language and literature, and/or it means the knowledge and application of other disciplines in and for the study of literature and second, Comparative Literature has an ideology of inclusion of the Other, be that a marginal literature in its several meanings of marginality, a genre, various text types, etc. [...] Comparative Literature has intrinsically a content and form which facilitate the cross-cultural and interdisciplinary study of literature and it has a history that substantiated this content and form. Predicated on the borrowing of methods from other disciplines and on the application of the appropriated method to areas of study single-language literary study more often than tends to neglect, the discipline is difficult to define because thus it is fragmented and pluralistic”, Steven Tötösy de Zepetnek, *Comparative Literature: Theory, Method, Application*, Rodopi: Amsterdam 1998, roz. I. Cyt. wg <http://www.univie.ac.at/constructivism/pub/totosy98/1.html>

W epoce powstawania i krystalizacji, zauważmy na zakończenie tego fragmentu rozważań, metoda porównawcza znalazła przystań w nauce. Uzyskała potwierdzenie tak w lingwistyce, jak – na przeciwnym biegunie – w naukach przyrodniczych, gdzie zaowocowała ważkimi odkryciami. Porównanie języków romańskich, germańskich i słowiańskich z sanskrytem doprowadziło do odkrycia ich pokrewieństw oraz wspólnego pnia praindoeuropejskiego. Z kolei badania porównawcze gatunków zwierzęcych, kontynuowane przez Georgesa Cuviera (1769-1832), patrona anatomii porównawczej, zaowocowały teorią ewolucji Karola Darwina (1809-1882), która wstrząsnęła biblijnym obrazem człowieka i świata. Spowodowała odrzucenie idei kreacjonizmu i samoródtwa oraz radykalną zmianę poglądów na pochodzenie gatunków, w tym człowieka.

Odkryciom dokonywanym za sprawą metody porównawczej w lingwistyce i przyrodoznawstwie towarzyszyły analogiczne badania we wszystkich niemalże gałęziach nauki, w rozmaitych dziedzinach przedmiotowych. Znalazła ona niezwykle szerokie zastosowanie w naukach humanistycznych: w historii, folklorystyce, etnografii, mitografii, religioznawstwie, psychologii, socjologii, antropologii kulturowej. Metoda porównawcza i badania porównawcze stały się w efekcie nie tylko pełnoprawną częścią nowoczesnej nauki, lecz także jej częścią niezastąpioną.

2. Tworzenie paradygmatu

Ideami, które legły u podstaw literatury porównawczej i komparatystyki była z jednej strony dostrzeżona, zalegalizowana i zinstytucjonalizowana różnorodność literatury, z drugiej strony, jej uniwersalizm. Można by rzec, iż u kolebki porównawczego myślenia o literaturze znalazły się idee ze sobą jaskrawo sprzeczne i że to właśnie owa sprzeczność przyczyniła się do ich dynamizmu, uelastycznienia, reinterpretacji i żywotności.

Myślenie porównawcze uzmysłowiło bowiem, że różnorodność – inaczej niż u klasyków XVII i XVIII wieku – nie może podlegać dozowaniu, reglamentacji i hierarchizacji, a uniwersalizm nie może z kolei sankcjonować zamkniętego, wyselekcjonowanego zbioru „dzieł godnych tego miana”, wiecznych norm oraz granic, których nie wolno przekroczyć. Toteż idea różnorodności ustanawiała prawo niezależnego i swobodnego „bycia innym niż inni” oraz torowała drogę innowacjom, eksperymentom, indywidualizmowi, słowem, odmienności i różnicy. Usprawiedliwiała łamanie konwencji oraz wyłamywanie się z nich. Różnorodność można było jedynie pomnażać, ale nie sposób było jej dawkować lub dekretować. Zasada ta sankcjonowała w efekcie pluralizm i relatywizm w ocenie literatur i

kultur. Przeciwwstawiała się ogólności. Dynamizowała wczesną – często tylko intuicyjną i zalążkową – komparatystykę literacką, artystyczną i kulturową.

Uniwersalizm jako taki akcentował z kolei właśnie to, co ogólne, powszechne i wspólne. W perspektywie porównawczej, skryształizowanej najpierw w poezji transcendentalnej Novalisa (Fryderyka von Hardenberga) i Fryderyka Schlegla⁵, potem w koncepcji literatury światowej (*Weltliteratur*) Johana Wolfganga Goethego, uległ on jednakże gruntownemu przewartościowaniu. W porównawczym ujęciu i zastosowaniu kreślił otwartą i nieskończoną wizję literatury. Zamiast podtrzymywać autorytet jednolitej, niewzruszonej normy powszechnej, ważnej zawsze i wszędzie, stał się atrakcją, siłą przyłączania, wcielania, gromadzenia, strukturywania i przyswajania dawnej i bieżącej produkcji. Wcielał w „ogół” zarówno tradycję i nowość, jak też udzielał amnestii i wprowadzał do obiegu autorów i dzieła uprzednio bagatelizowane, wykluczone lub potępione, ponownie jednakże dostrzeżone i docenione. W otwartym, asymilującym, komparatystycznym zastosowaniu uniwersalizm uosabiał tedy żądzę odkrywania, akceptacji i konsumowania istniejącego dorobku i dokonujących się. Wypierał i zastępował klasycystyczno-oświeceniową regularność, adorującą to, co „rozumne”, niezmiennie, stałe, jednakowe, powtarzalne, „wieczne”.

O historycznej karierze komparatystyki zadecydowało niewątpliwie to, iż „ideologia komparatystyczna”, jak ją nazwali S. Tötösy de Zepetnek i inni, stała się stopniowo praktyką i rutyną akademicką. Warto przywołać i przypomnieć niektóre przejawy i występy. W działalności prelekcyjnej i nauczaniu akademickim komparatystyka literacka wraz z elementami komparatystyki kulturowej pojawiła się na samym początku XIX wieku. Wykłady komparatystyczne o literaturze i sztuce prowadził w Berlinie w latach 1801-1804 August Wilhelm Schlegel. Zestawiał w nich klasyczną literaturę grecko-rzymskiej starożytności z germańską i prowansalską literaturą średniowieczną oraz z nowożytną literaturą romańską (hiszpańską i włoską)⁶. Kontynuował on następnie w Wiedniu w okresie 1809-1811 analogiczne wykłady porównawcze o dramaturgii. Komparatystyczną otwartość i wrażliwość zaprezentowała w 1810 roku zaprzyjaźniona z A. W. Schleglem

⁵ Poezja transcendentalna żądała się syntezy sztuki słowa, idei, filozofii i nauki. „Poezja, pisał Novalis, uwzniośla wszystko, co jednostkowe, przez szczególne powiązanie z pozostałą całością {...} poezja bowiem tworzy piękne towarzystwo – kosmiczną rodzinę – piękne gospodarstwo wszechświata”; „Poezja transcendentalna jest połączeniem filozofii i poezji (Die transscendentale Poësie ist aus Philosophie und Poësie gemischt)”, *Fragmenty logologiczne* (b), nr 31, 47), *Pisma teoretyczne romantyków niemieckich*, red. Tadeusz Namowicz, Wrocław 2000, s. 109, 110. F. Schlegel wskazywał z kolei, że „wszystkie sztuki powinny stać się nauką, a wszystkie nauki sztuką; poezja i filozofia powinny się zjednoczyć (Alle Kunst soll Wissenschaft, und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt sein), *Lyceums-Fragment*, 115. Cytaty niemieckie wg Lothar Pikulik, *Frühromantik: Epoche, Werke, Wirkung. Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte*, München 2000, s. 139-140.

⁶ August Wilhelm Schlegel, *Über dramatische Kunst und Litteratur. Vorlesungen*, 3 Bde, Mohr & Zimmer: Heidelberg 1809–11.

Francuzka Germaine de Staël w książce *O Niemczech (De l'Allemagne)*. Pierwsza na świecie uniwersytecka Katedra Literatury Porównawczej została powołana na Uniwersytecie Warszawskim w 1818 roku⁷. Kierował nią Ludwik Osiński – czytelnik G. de Staël, tłumacz literatury francuskiej, literat, dyrektor teatru, uczonec, profesor – który systematycznie wykładał na niej literaturę polską w kontekście obcej i literaturę powszechną w okresie 1818-1830 do czasu wybuchu powstania listopadowego w 1830 roku i likwidacji uniwersytetu. Pod koniec lat 1820. i na początku 1830. pojawiły się również wykłady komparatystyczne na uczelniach francuskich. Prowadzili je doraźnie w 1828 roku na paryskiej Sorbonie Abel François Villemain i nieco później André Marie Ampère.

Sam termin „literatura porównawcza” wystąpił znacznie wcześniej. Pojawił się w tytułach dwóch prac francuskich: Jean-François Sobry w *Poétique des arts, ou Cours de peinture et de littérature comparée* (1810) oraz w opracowanej przez François Noël i Guislan de la Place antologii *Cours de littérature comparée. Leçons françaises de littérature et de morale* (1816).

Dole i niedole wczesnej komparatystyki literackiej w zachodniej Europie następująco charakteryzował badacz amerykański Robert J. Clements:

Na szczęście w 1832 roku, tuż po upadku Ancien Régime, Jean-Jacques Ampère potępiał szowinizm jako nie do pogodzenia z literackim uniwersalizmem, mimo iż szowinizm ten nadal pozostał hydrą, którą, jak przyznawali francuscy historycy literatury porównawczej, trudno było zwalczyć... Między rokiem 1828 i 1840 profesor Sorbony Abel-François Villemain nie tylko że posługiwał się terminem literatura porównawcza, lecz także przejął przewodnictwo dzięki wykładom z tej dziedziny. Wpływowy krytyk Sainte-Beuve uprawomocnił ów termin w „Revue des Deux Mondes” (tytuł pisma sam w sobie ma wydźwięk porównawczy) a jego *Nouveaux lundis* wzbudziły międzynarodowy odzew. Kontynuowali je Louis Betz, Max Koch, Joseph Texte, Longfellow, Georg Brandes i inni. We Włoszech *Scritti (Pisma, 1865-67)* Mazziniego ogłosiły, iż żadna literatura nie potrafi żywić się sama sobą i dlatego nie jest w stanie uniknąć wpływu literatur obcych ... neologizm „vergleichende Literaturgeschichte” po raz pierwszy pojawił się w książce Moritza Carrière's *Das Wesen und die Formen der Poesie* (1854).⁸

⁷ Fakt ten jest międzynarodowej literaturze komparatystycznej prawie nieznanym, a w poważnych opracowaniach zachodnich datuje się błędnie powstanie komparatystyki uniwersyteckiej na drugą połowę XIX wieku. Inicjatywę powołania pierwszej na świecie katedry literatury porównawczej współczesna, niemiecka komparatystyka Angelika Corbineau-Hoffmann błędnie przypisuje włoskiemu ministrowi nauczania Francesco de Sanctis. Katedrę taką powołał on w Neapolu w 1863 roku mianując zresztą sam siebie jej profesorem, zob. jej: *Einführung in die Komparatistik*, 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, Berlin 2004, s. 80. Z kolei Haun Saussy w pretensjonalnie zatytułowanym i chaotycznym tekście „Wyborny trup” *pozszywany ze świeżych koszmarów. O memach, pszczelich rojach i samolubnych genach* utrzymuje z powagą, iż „powstanie komparatystyki literackiej w zinstytucjonalizowanej formie datuje się na rok 1877” (!), w: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki. Antologia*, red. Tomasz Bilczewski, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 191. Nawiasem mówiąc, we Francji, którą niektórzy uważają za ojczyznę komparatystyki, pierwsza katedra literatury porównawczej powstała w Lyonie w 1896 roku. Jej kierownictwo objął Joseph Texte (1865-1900).

⁸ Robert J. Clements, *Comparative Literature as Academic Discipline: A Statement of Principles, Praxis, Standards*, New York 1978, s. 3-4.

Silnym bodźcem w powstaniu rozwoju komparatystyki stało się wprowadzone przez Johana Wolfganga Goethego pojęcie literatury światowej (*Weltliteratur*). „Nie ulega wątpliwości, pisał Hendrik Birus, iż to właśnie pojęcie literatury światowej, które Goethe ukuł w ostatniej dekadzie swojego życia w reakcji na romantyczną – więcej, także na preromantyczną krytykę literacką – przełamało tradycyjne granice literatury zachodniej dzięki dowartościowaniu poezji ludowej oraz literatury średniowiecznej i orientalnej”⁹. Utorowała drogę komparatystyce tolerancja dla różnorodnych upodobań estetycznych (dla różnych odmian „smaku”) i form piękna. Umożliwiła ją oświeceniowo-romantyczna ekspansja idei narodu oraz odsłonięcie kluczowej roli narodowych języków, literatur, kultur i tradycji w kształtowaniu poszczególnych społeczeństw i ich historii.

Johann Gottfried Herder (1744–1803), jeden z europejskich prekursorów i „ojców założycieli” komparatystyki, głosił na przykład, iż literatura wszystkich narodów wypływa ze swoistego dla nich „geniuszu”, który osadza się i wyraża w ich mowie, obyczajach, kulturze, dziejach¹⁰. Wnioskował stąd, iż własna narodowość nie może obowiązującym wzorem oraz jedyną miarą dla innych, albowiem jednostronna znajomość rodzimych „pamiętek” nie daje sama z siebie wiedzy o pamiętkach cudzych oraz, co ważniejsze, nie pozwala ocenić ich wartości. Wielość i różnorodność języków i literatur etnicznych, twierdził Herder, wymaga ich osobnego, konkretnego poznania. Aby prawdziwie poznać cudzą narodowość, należy tedy studiować jej język, zwyczaje, literaturę, kulturę, dzieje. Sam Herder postępował w podobny sposób i mógł być przykładem komparatysty. Znał grekę, łacinę, hebrajski, angielski, francuski, włoski, hiszpański.

Niemiecki uczony przestrzegał jednakże przed etnocentryzmem. Krytykując klasycystyczne, abstrakcyjne rozmiłowanie w tym, co „powszechne, ogólne, i rozumne”, odnosił jednocześnie to, co własne, swoiste i niepowtarzalne w danej społeczności (narodowości) do światowego dziedzictwa i do jej wkładu w pomnażanie „dobra powszechnego”. Wskazywał na duchowe pokrewieństwo poszczególnych narodów i na ich udział w tworzeniu tego dobra. Wartościowe były według niego zwłaszcza te konkretne zasługi i dokonania danej społeczności, z których mogli skorzystać również inni i które zyskiwały walor ogólnoludzki. W projekcie Herdera narodowe i społeczne różnice nie

⁹ “This was in no way Goethe's concept of "world literature," which he coined in the last decade of his life as a reaction to Romantic -- even pre-Romantic -- literary criticism's breaking through of the traditional limits of Occidental literature by reevaluating popular poetry and the literatures of the Middle Ages and of the Orient”, Hendrik Birus, *The Goethean Concept of World Literature and Comparative Literature*, “CLCWeb: Comparative Literature and Culture”, 2.4 (2000), s. 2 (<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol2/iss4/7>)

¹⁰ E. Banús Irusta, *Untersuchungen zur Rezeption Johann Gottfried Herders in der Komparatistik Ein Beitrag zur Fachgeschichte*, Bern 1996.

eliminowały zatem działania z myślą o pożytku dla ogółu i wspólnoty; wprost przeciwnie, do niego prowadziły i go konstytuowały. Herder stworzył tedy model komparatystyki, który unikał wybiórczego absolutyzowania tego, co swojskie, cudze lub ogólne. Proponował natomiast harmonijną syntezę tych trzech odmiennych pierwiastków. Wywarł, warto podkreślić, znaczny wpływ na komparatystyczną myśl Cypriana Norwida, który w pismach estetycznych (w *Promethidionie*, *O Juliuszu Słowackim*) prezentował zbieżne koncepcje i głosił analogiczne postulaty.

Myślenie komparatystyczne zahaczało się także o działania praktyczne. Zachęcało nie tylko do spisywania ustnego folkloru, uczenia się obcych języków oraz do podróży krajoznawczych i orientalnych, lecz pobudzało także rozlewającą się falę przekładów. Uświadamiały one istniejące odrębności kulturowe oraz oswajały z innym spojrzeniem na świat. Uruchamiały procesy przyswajania cudzych dokonań, a także nakłaniały do propagowania i upowszechniania własnych. Aranżowały sytuacje produktywnej wymiany międzykulturowej i między literaturami.

Wspomniane zjawiska ugruntowywały doniosłe pojęcie „literatury światowej” (*Weltliteratur*), tworzące swego rodzaju alternatywę, a zarazem dopełnienie dla propagowanej przez romantyków – i często przez nich absolutyzowanej – „literatury narodowej”. Poezja, stwierdzał J. W. Goethe w rozmowie z Eckermannem, stanowi „wspólne dobro ludzkości (*ein Gemeingut der Menschheit*)”, gdy tymczasem „narodowa literatura nie ma obecnie wiele do zaoferowania, nastaje bowiem epoka literatury światowej i każdy musi w tym kierunku działać, aby tę epokę przyśpieszyć”¹¹.

Rezygnując z idealizowania wzorów i norm starożytnej literatury grecko-rzymskiej oraz z gloryfikowania literatur narodowych, komparatystyka uczyniła pojemną i wieloznaczną kategorię „literatury światowej” punktem odniesienia dla własnych koncepcji i badań, ich dyrektywą, wskaźnikiem szerokiego zakresu oraz czynnikiem integracji pojawiających się w nich wątków i treści. Ale kategoria ta ani nie objęła bynajmniej wszystkich zjawisk podlegających komparatystyce. Nie wyczerpała tym bardziej podejmowanych przez komparatystykę zagadnień.

Jednym z nich stały się stosunki literatury z innymi formami piśmiennictwa, sygnalizowane chociażby w romantycznym programie „poezji transcendentalnej”, pragnącym łączyć poezję z filozofią, religią, nauką, sztuką w ogóle, słowem, z estetyczną sublimacją dorobku kultury i cywilizacji. Innym zagadnieniem stały się relacje „sztuki słowa” z

¹¹ „National-Literatur will jetzt nicht viel besagen, die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen“, Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, red. Regine Otto, Peter Wersig, Aufbau:Berlin:1987 (31. I. 1827).

pozostałymi sztukami: malarstwem, muzyką, tańcem, architekturą itd. oraz, szerzej, na innym już planie, wzajemne relacje sztuk w ogóle, podnoszone w popularnej idei korespondencji sztuk, rozkwitającej w epoce na rodzin komparatystyki. Problematykę tego rodzaju spotykamy w traktacie estetycznym Gottholda Ephraima Lessinga *Laokon* (1766) lub w *Wykładach o estetyce* Hegla (druga dekada XIX wieku). Podejmował ją Adam Mickiewicz w wykładach o literaturze słowiańskiej na paryskiej Sorbonie oraz Cyprian Norwid w rozprawach estetycznych i utworach poetyckich.

Tak szeroka fala zainteresowań komparatystycznych – pochodna przemian – sama stała się ich stymulatorem. W sferze aksjologicznej orientacja komparatystyczna stanowiła alternatywę dla różnego rodzaju „centryzmów” (etnocentryzmu, europocentryzmu, polonocentryzmu itd.), sankcjonujących jednostronne, asymetryczne, władcze lub zgoła dyskryminujące spojrzenie na innych, na ich zwyczaje i dokonania. Wskazywała – z różnym zresztą skutkiem, nie zawsze i wszędzie pozytywnym, gdyż „parafiańszczyzna” i „hydra etnocentryzmu” odznaczały się niezwykłą żywotnością i zdolnością odradzania się – jak konfrontować zasoby własne z cudzymi według zasady symetrii i wzajemności oraz zamieniać je na walory powszechne.

Orientacja ta zaowocowała ona w szczególności zainteresowaniami kierowanymi ku innym, geograficznie odległym cywilizacjom: ku językom, literaturom i kulturom, cywilizacjom i społeczeństwom Bliskiego i Dalekiego Wschodu, ku językom, literaturom i kulturom Japonii, Chin, Indii czy krajów arabskich. Krok po kroku poznawała ich historyczny dorobek cywilizacyjny, niejednokrotnie, jak w wypadku Chin czy Indii, starszy od zachodniego. Przedmiotem komparatystycznego zainteresowania stawały się lekceważone i niszczone w procesie europeizacji i chrystianizacji przedkolumbijskie kultury obu Ameryk oraz murzyńskiej, pogardzanej Afryki, stanowiącej przez wieki rezerwuuar niewolników.

Mimo iż powstała w Europie, komparatystyka samym swoim istnieniem i sposobem interpretacji zjawisk relatywizowała, a w konsekwencji podważała jednostronny, zachodni, europocentryczny sposób patrzenia na globalne otoczenie cywilizacyjne oraz jego wartościowania. Takie efekty dawała niejako sama z siebie metoda porównawcza, przywołująca wspólną podstawę porównania i konfrontująca na tej samej płaszczyźnie różne człony porównań. Dekonstruowała ona najpierw pośrednio, później wprost misyjne, „zbawcze”, płynące z poczucia rzekomej wyższości kolonizatorskie działania „cywilizacyjne”, wypływające z Europy czy Ameryki Północnej. Z czasem ów proces dekolonizacji literackiej i kulturowej przybrał na sile. W drugiej połowie XX wieku stał się rzeczywiście powszechny i niemalże niewyczerpany w swej różnorodności.

Udział i rola komparatystyki w tym procesie, warto przypomnieć na zakończenie tego fragmentu rozważań, stały się w ostatnich dekadach XX i pierwszych dekadach XIX wieku tematem ożywionych dyskusji i sporów. Problematykę tę wprowadził na forum międzynarodowych dyskusji palestyńsko-amerykański komparatysta Edward Said (1935–2003), autor głośnej książki *Orientalizm* (angielskie wydanie 1978; przekład polski 1991)¹². Said zarzucał europejskim i zachodnim badaczom Orientu i Wschodu upraszczającą homogenizację badanych przez nich społeczeństw i cywilizacji. Uważał, że komparatystyka, sama w sobie twór cywilizacji zachodniej, kształtowała obrazy Orientu i Wschodu w interesownej, kolonizatorskiej optyce i oprawie. Europa, pisał Said, zawłaszczyła Orient. “Orient stanowi integralną część materialnej cywilizacji i kultury europejskiej. Orientalizm wyraża i reprezentuje tę część kulturowo i nawet ideologicznie jako typ dyskursu wraz z kultuwującymi ów dyskurs instytucjami, słownikiem, studiami, obrazami, kolonialnym biurokratyzmem i kolonialnymi stylami”¹³. W planie teoriopoznawczym i metodologicznym Said podkreślał w rezultacie ścisłą zależność badań i dyskursów komparatystycznych od politycznych i społecznych interesów, kulturowego usytuowania, światopoglądowych opcji i poznawczej perspektywy badaczy.

Uwarunkowania tego rodzaju, nawiasem mówiąc, obejmowały również samego Saida. Zarzucał on komparatystyce to, co stosowało się ryczałtem do każdego bez wyjątku badania humanistycznego, zawierającego „współczynnik historyczny, społeczny i kulturowy”, podlegającego relatywizacji ze względu na usytuowanie w czasie i przestrzeni oraz wynikającą stąd nieuniknioną ograniczoność perspektywy poznawczej. Tak więc ogólna teza Saida, iż orientalizm jako taki usprawiedliwiał oraz podtrzymywał europocentryzm i kolonializm wydaje się prawdziwa tylko częściowo. Pozostaje taką mianowicie w zakresie i stopniu, w jakim dotyczyła ona ekspansji kolonialnej oraz potęg, które ją uprawiały i czerpały z niej splendor i korzyści (Anglii, Francji, Hiszpanii, Rosji, Turcji i kilku innych państw).

Teza ta pomijała jednakże to, iż w XVIII i XIX wieku wiele narodów i społeczeństw europejskich znajdowało się w położeniu analogicznym do kolonii w Azji, Afryce czy Ameryce. Dziewiętnastowieczna Polska rozbiorowa była tego oczywistym, chociaż wcale nie

¹² Edward W. Said, *Orientalism*, Pantheon Books: New York 1978; *Orientalizm*, przeł. Witold Kalinowski, Warszawa 1991 (angielska wersja internetowa: [http://www.odsg.org/co/files/Said_Edward\(1977\)_Orientalism.pdf](http://www.odsg.org/co/files/Said_Edward(1977)_Orientalism.pdf)). Said identyfikował się z “humanistyczno-filologiczną” linią w komparatystyce. Za przewodników w tej dziedzinie uważał badaczy niemieckich z końca XVIII i początku XIX wieku, którzy podjęli i rozwinęli idee neapolitańczyka Giambattisty Vica, autora *Nauki Nowej*. Kierunek humanistyczno-filologiczny zapoczątkowały według Saida osiemnastowieczne prace Johanna Gottfrieda Herdera i Friedricha Augusta Wolfa, a dzieło ich kontynuowali w XIX i XX wieku J. W. Goethe, Wilhelm von Humboldt, Fryderyk Nietzsche, Wilhelm Dilthey, Hans-Georg Gadamer, Erich Auerbach, Leo Spitzer, Ernst Robert Curtius. Cyt. E. W. Said, *Preface* (2003), *Orientalism*, s. XVIII.

¹³ Tamże, *Introduction*, s. 2.

odosobnionym przykładem. Postawa wobec Orientu, punkt widzenia i stosunek do niego Europejczyków skolonizowanych (Greków, Serbów, Polaków, Ukraińców, Czechów, Litwinów, Finów, Bułgarów, Rumunów itd.), jeśli uwzględnić uwarunkowane interesami i konkretnym położeniem motywacje, odczucia i potencjał percepcyjny, z natury rzeczy różniły się od nastawienia Europejczyków kolonizujących. I w tym sensie teza Saida o europejskim, powszechnym dyskryminowaniu orientu była stronnicza i wymagała korekty.

3. Kondycja dyscypliny

Przechodząc w XIX i XX wieku zmienne koleje losu, komparatystyka wykraczała poza ramy „literatury porównawczej” oraz „sztuki słowa”. Rozstrzygały o tym nie tyle intencje i poglądy komparatystów oraz teoria, ile materia literacka, którą przyszło się im zajmować. Z jednej strony, literatura tradycyjnie, wbrew sugestiom doktryn, które domagały się, by zajmowała się wyłącznie sobą oraz kultywowała formy czyste i literackość, absorbowała inne dyskursy (filozofię, naukę, politykę, moralność, religię) oraz sztuki (muzykę, malarstwo, formy wprowadzane do obiegu przez media), które zwiększały obszary jej penetracji, zagęszczały relacje intertekstowe, rozszerzały zakres wpływów i wzmacniały siłę oddziaływania. Z drugiej strony, ta sama literatura stawała się inspiracją, tworzywem, składnikiem i zasobem środków dla dziedzin kultury i form działalności kulturalnej innych niż ona sama: dla teatru, opery, filmu, widowisk, komiksów, malarstwa, muzyki itd. Zamieniała się w twór z nimi zintegrowany i w nie wpisany.

W pierwszym wypadku literatura niejako absorbowała i dostosowywała zewnętrzne otoczenie kulturowe – te czy inne jego segmenty – do wymogów i warunków przekazu literackiego, a zarazem sama podlegała w ten sposób modyfikacjom i transformacji. Taki kształt przybierały poetyckie ekfrazy, powieści artystowskie typu *Doktora Faustusa* Tomasza Manna, powiastki filozoficzne, powieści polityczne, liryka religijna, literatura *science fiction*. To, co inne – sztukę, filozofię, naukę, politykę – formy typowo literackie zamieniały w składnik własnej struktury. Stawały się ten sposób policentryczne. W drugim wypadku literatura oddziaływała na otoczenie społeczne i kulturowe oraz na różne sposoby „wrastała” w nie, bądź też stanowiła wprost obiekt oddziaływania i absorpcji ze strony form innych niż literackie. Wcielając literaturę – motywy, tematy, postacie, sytuacje fabularne, rozwiązania formalne, tropy, język – w obręb własnej struktury i krąg własnego działania, zamieniały ją w „inne”, w komponent tej inności.

Powyższy model funkcjonowania literatury odzwierciedlał zarówno działalność pisarską, jak znajdował wyraz w formułach programowych. Taki monumentalny program formułowała nas przykład krytyka w okresie, w którym powstawał paradygmat komparatystyki. W rozprawie *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* Maurycy Mochnacki pisał: „(...) przez literaturę potrzeba rozumieć systema tych nauk, tych umiejętności, tych wszystkich razem tworców ludzkiego umysłu, a raczej systema tych działań i poruszeń myśli, które mają najbliższy i bezpośredni związek z cywilizacją i duchem narodu”¹⁴. Ten akcent na ogół wyobrażeń narodowych – nieco utopijny z perspektywy XXI wieku – oznaczał prawomocną, potencjalną obecność w literaturze „wszystkich pojęć i uczuć odpowiadających religii, instytucjom politycznym, prawodawstwu, obyczajom, a nawet będącym w ścisłym związku z położeniem geograficznym, klimatem i innymi warunkami empirycznego bytu”¹⁵. Program ów nie wykluczał jednakże myślenia komparatystycznego. „Żeby się dobrze pojąć, pisał krytyk, potrzeba znać drugich i z nimi zostawać w ciągłych stosunkach. Wtenczas tylko, kiedy jedno stawia się przeciwko drugiemu, i to, i tamte pojmuje siebie. (...) Historia powszechna jest [to] rozszerzenie narodowej jednostki, ojczystego „ja”, za obręb przestrzeni pewnymi granicami zakreślonej”¹⁶.

W kolejnych fazach rozwoju komparatystyka nie mogła nie uwzględniać podobnych zjawisk, tendencji i okoliczności. Nie mogła więc nie reagować na przybierający na sile i znaczeniu udział rozmaitych form kultury („cywilizacji” w terminologii M. Mochnackiego) w profilowaniu i produkcji literatury. Nie była też w stanie, odwrotnie, zignorować udziału literatury w profilowaniu i kształtowaniu zjawisk kulturowych innych niż ona sama. Pole widzenia komparatystyki ulegało w naturalny sposób modyfikacjom, w tym wypadku poszerzeniu i skomplikowaniu.

W tym też kierunku, ogólnie biorąc, przebiegała jej dwudziestowieczna ewolucja, chociaż wpływy teorii literaturoznawczych (formalizmu, strukturalizmu, fenomenologii, Nowej Krytyki, poetyki lingwistycznej), które skupiały zainteresowanie na strukturach słownych oraz na funkcjach dla niej swoistych (na autotelicznej funkcji poetyckiej), niewątpliwie hamowały tempo przeobrażeń. Podtrzymywały stereotyp „komparatystyki literackiej”, mimo że ograniczona (zawężona) w ten sposób konstrukcja dyscypliny pozostawała w sprzeczności z samą istotą myślenia komparatystycznego. „Komparatystyka literacka” odzwierciedlała zrozumiałe skądinąd (ze względu na kompetencję i wygodę badaczy) dążenie do zawężenia pola badawczej specjalizacji i koncentracji na literackości, ale

¹⁴ Maurycy Mochnacki, *Rozprawy literackie*, oprac. Mirosław Strzyżewski, Wrocław 2000, s. 217–218.

¹⁵ Tamże, s. 213.

¹⁶ Tamże, s. 226–227.

popadała zarazem w sprzeczność z naturą i właściwościami badanych zjawisk, ignorujących nadbudowywane nad nimi formalistyczne i strukturalne teorie. Jeśli tedy przyjąć zasadę, iż metoda i teoria powinny uwzględniać właściwości badanych zjawisk, a nie „solipsystycznie” dostosowywać owe zjawiska do uprzednich, arbitralnych założeń teorii i metody, to zarzut redukcjonizmu wobec komparatystyki literackiej nasuwał się z całą mocą i w sposób nieodparty.

W drugiej połowie XX wieku rozwój komparatystyki niewątpliwie nabrał impetu w związku z procesami, które uzyskały miano globalizacji i planetarności i których wpływ na zjawiska literackie i kulturowe stał się oczywisty¹⁷. Osłabiły one identyfikujące funkcje oraz trwałość lokalności, przypisania, zakorzenienia, odrębności. Podważyły zresztą samo znaczenie różnicującej identyfikacji (bycia kimś lub czymś trwale określonym i naznaczonym, przywiązaniem do pewnej właściwości, skrepowanym nią, unieruchomionym w niej). Uwydatniły natomiast przemienność, przechodniość, płynność zjawisk literackich i procesów kulturowych. Uzmysłowiły, że takie konstytutywne do tej pory cechy, jak rasa, płeć, język, narodowość, wyznanie, przynależność i otoczenie społeczne, wykształcenie i wiedza stały się w warunkach globalnej, ułatwionej i przyspieszającej mobilności prowizoryczne, tymczasowe, zastępowalne i wymienne. Komparatystyka z racji swoich założeń teoriopoznawczych stała się niejako wyrazicielką i awangardą wspomnianych zjawisk i tendencji.

Wypada zatem zastanowić się, jakie idee swoiste przyświecają w tych warunkach komparatystyce. Niech punktem wyjścia w refleksji na ten temat stanie się programowy, „komparatystyczny” wiersz Wisławy Szymborskiej *Notatka*. W zdolności do odkrycia zaskakującego podobieństwa „iskry skrzeseanej z kamienia do gwiazdy” utwór przedstawia przełomowy moment w dziejach gatunku *homo sapiens*, który, jak ukazuje to poetycka narracja, „wywabił nas z wnętrza gatunku, wywiódł z kręgu snu”. Dzięki uruchomieniu wyobraźni oraz kojarzeniu zjawisk skrajnie różnych lub krańcowo oddalonych od siebie, na pozór bez związku ze sobą, świat ludzki przepastnie oddzielił się od zwierzęcego i ukonstytuował się jako „ludzki”, obdarzony wyobraźnią i samowiedzą, słowem, zdolnością wykraczania poza to, co doraźnie rejestrują zmysły, wspólne zresztą zarówno *homo sapiens*, jak i światu zwierzęcemu. Ów gest porównania zamienił tedy wyobraźnię i osadzoną w niej

¹⁷ Zaczynem dyskusji stały się książki Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline*, New York 2003 oraz praca zbiorowa pod redakcją Hauna Saussy'ego *Comparative Literature in an Age of Globalization*, The John Hopkins University Press: Baltimore 2006. Termin « planetarność (planetarity)» pochodzi z książki Spivak. Polemiką z amerykańską autorką jest artykuł Susan Bassnett, *Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century*, „Comparative Critical Studies”, vol. 3, no. 1-2 (2006), s. 3-11.

funkcję kojarzenia zjawisk nieskończenie różnych i odległych produktywną różnicę obu światów: ludzkiego i zwierzęcego.

Toteż w wykładni wiersza Szymborskiej „rozsunięta od wieków przestrzeń porównania” zdołała „obrócić naszą głowę w ludzką” oraz sprawiła, że definitywnie „ubyliśmy zwierzętom”. Oddajmy zresztą głos poetce, niech w języku poezji opowie o znaczeniu i funkcji antropogenetycznej „przestrzeni porównania”. Jej odkrywanie i konstytuowanie należy bez wątpienia do zadań komparatystyki. Oto wiersz Szymborskiej:

W pierwszej gablocie
leży kamień.
Widzimy na nim
niewyraźną rysę.
Dzieło przypadku,
jak mówią niektórzy.

W drugiej gablocie
część kości czołowej.
Trudno ustalić –
zwierzęcej czy ludzkiej.
Kość jak kość.
Idźmy dalej.
Tu nic nie ma.

Zostało tylko
stare podobieństwo
iskry skrzeseanej z kamienia
do gwiazdy.
Rozsunięta od wieków
przestrzeń porównania
zachowała się dobrze.

To ona
wywabiła nas z wnętrza gatunku,
wywiodła z kręgu snu,
sprzed słowa sen,
w którym, co żywe,
rodzi się na zawsze
i umiera bez śmierci.

To ona
obróciła naszą głowę w ludzką
od iskry do gwiazdy,
od jednej do wielu,
od każdej do wszystkich,

od skroni do skroni
i to, co nie ma powiek,
otworzyła w nas.

Z kamienia
uleciało niebo.
Kij rozgałęził się
w gęstwinie końców.
Wąż uniósł żądlę
z kłębka swoich przyczyn.
Czas się zatoczył
w słojach drzew.
Rozmnożyło się w echu
wycie zbudzonego.

W pierwszej gablocie
leży kamień.
W drugiej gablocie
części kości czołowej.
Ubyliśmy zwierzętom.
Kto ubędzie nam.
Przez jakie podobieństwo.
Czego z czym porównanie.¹⁸

Inicjując za sprawą porównań radykalne przewartościowanie w rozmaitych dziedzinach działalności intelektualnej i praktycznej, komparatystyka spotykała się niejednokrotnie z zarzutami, że niszczy jedyność, niepowtarzalność i wyjątkowość porównywanych zjawisk. Oskarżano ją mianowicie o to, że wprowadza je w relatywizujące, inne niż uświęcone konteksty, zmienia ich skalę i proporcje, wykazuje pokrewieństwo z innymi zjawiskami, „pospolituje” porównywane zjawisko oraz uzmysławia jego heteronomiczny – nie zaś samorodny, samoistny lub samodzielny – sposób powstania, istnienia i funkcjonowania. Krytyka ta, jak łatwo zauważyć, wynikała z nieporozumienia. Domagała się bowiem respektowania obrazu zjawiska zastanego przez badanie komparatystyczne.

Inny zarzut z kolei głosił, że świadomość, perspektywa i metoda porównawcza uniemożliwiają w dziedzinie literatury i sztuki zawiązanie się ekstatycznego przeżycia estetycznego lub po prostu je niszczą¹⁹. Krytykę powyższą wypadałoby jednakże odeprzeć

¹⁸ W. Szymborska, *Notatka*, w jej: *Poezje*, Warszawa 1970, s. 96–97.

¹⁹ Krytykę w tym kierunku zainicjował włoski filozof, estetyk i badacz literatury Benedetto Croce, który przyczynił się zresztą w ten sposób do długotrwałego uwiądnięcia komparatystyki włoskiej, zob. A. Cammarota, *Entwicklungen der Komparatistik in Italien im 20. Jahrhundert*, (w:) J. Leerssen, K. U. Syndram (eds), *Europa Provincia Mundi: Essays in Comparative Literature and European Studies*, Amsterdam 1992, s. 13 – 22.

argumentami, że, po pierwsze, badania komparatystyczne nie mają na względzie budzenia jakichkolwiek przeżyć, a tym bardziej estetycznych. Powyższy zarzut, po drugie, przyjmuje za podstawę epifaniczne, religijne wyobrażenia o literaturze i rzeczywistości oraz o występujących w niej zjawiskach, a następnie projektuje stosowną do tego postawę odbiorczą. Wyobrażenia te kłócą się jednakże z założeniami poznawczymi i zasadami analizy, które stosuje się nauce w ogóle, a w badaniach komparatystycznych w szczególności.

Jakiegokolwiek by niedostatki wytykać komparatystyce, nie umniejszają one potrzeby badań komparatystycznych. Rodzą ją w pierwszym rzędzie wspomniane wcześniej przemiany cywilizacyjne, a zwłaszcza kontakty, konfrontacje, komunikacje, przenikanie się oraz mieszanie różnorodnych mediów, języków, sztuk i kultur. Nie dziwi więc fakt, iż pola badawcze i zadania komparatystyki rozrastają się i różnicują.

Komparatystyka współczesna – mimo pojawiających się zastrzeżeń i sprzeciwów, naturalnych w sytuacji nauki, jeśli wziąć za miarę chociażby poetykę, skodyfikowaną przez Arystotelesa około 2400 lat temu, stosunkowo nowej – *de facto* wyszła już daleko poza literaturę i literaturoznawstwo. Bada ona zarówno wzajemne stosunki między literaturami powstającymi w różnych językach etnicznych i literaturami narodowymi²⁰, jak też związki tych literatur z innymi dyskursami (naukowymi, filozoficznymi, religijnymi, politycznymi itd.), formami kultury artystycznej i powszechnej (z teatrem, plastyką, muzyką, filmem, widowiskiem, rytuałem itp.) lub mediami. Jest prawdopodobne, że środek ciężkości badań komparatystycznych przesunie się w przyszłości z literatury na inne formy kultury oraz na tzw. nowe media.

Tak czy owak pochodząca z 1961 roku definicja komparatystyki Henry’ego H.H. Remaka znalazła dzisiaj, zdawałoby się, niemal pełne urzeczywistnienie. Remak podkreślał we wspomnianej definicji, iż “literatura porównawcza... jest porównaniem jednej literatury z jakąś inną lub z innymi, a także porównaniem literatury z innymi dziedzinami ludzkiej ekspresji”²¹. Tkwiły w tej przepowiedni prorokującej „porównywanie literatury z innymi dziedzinami ludzkiej ekspresji” co prawda rozmaite ograniczenia teoretyczne i terminologiczne (przykładem niejasne określenie „ekspresja humanistyczna”), które negatywnie zaważyły i wazą niekiedy nadal na teorii komparatystycznej i na badaniach

²⁰ Nieprecyzyjnie mówi się tu o literaturach narodowych, ale literatura w danym języku etycznym i literatura narodowa to nie to samo. Literatura w języku angielskim może być przypisana wielu literaturom narodowym (angielskiej, irlandzkiej, kanadyjskiej, australijskiej, U.S.A. itd.).

²¹ „Comparative literature...is the comparison of one literature with another or others, and the comparison of literature with other spheres of human expressions”, cyt wg H. H. Remak, *Once Again: Comparative Literature at the Crossroads* “Neohelicon”, vol. 26, no. 2 / December, 1999/ s. 99.

empirycznych, ale kreśliła ona wizję rozwoju komparatystyki, jeśli pojęcie „ekspresja humanistyczna” utożsamiać z kulturą, w zasadzie trafnie i przewidująco.

Komparatystyka, zauważmy, aktualnie nieźle prosperuje pod względem instytucjonalnym. Unaocznia to wielość ośrodków, zespołów i programów na świecie. Stanowią one oczywistą reakcję na występujące w tej dziedzinie potrzeby. Można by zresztą rzec, iż to niejako „sam byt” kształtuje popyt na komparatystykę oraz pobudza jej rozwój. Do rozważenia jest kwestia, czy komparatystyka adekwatnie odpowiada na ten popyt. Cokolwiek by rzec o innych krajach, polska komparatystyka ma z pewnością jeszcze bardzo dużo do nadrobienia.

O losach każdej nauki – komparatystyka nie stanowi tu wyjątku – rozstrzyga ostatecznie to, na zdoła się ona „wybić na samodzielność” i ukonstytuować niezależny, różny od innych dyscyplin, profil badawczy. Tak więc w pierwszej połowie XX wieku na kształcie i zadaniach podejmowanych przez komparatystykę ważyły koncepcje pozytywizmu, Nowej Krytyki, formalizmu czy strukturalizmu. W drugiej połowie XX wieku komparatystyka starała się z kolei sprostać wyzwaniom semiotyki, poststrukturalizmu, dekonstrukcjonizmu, neopragmatyzmu, neofreudyizmu, estetyki recepcji, dialogizmu, teorii intertekstualności, feminizmu, studiów genderowych i postkolonialnych, nowej hermeneutyki, nowego historyzmu, postmodernizmu czy *culture studies*.

Będąc z założenia nauką wychyloną „ku temu, co inne” , komparatystyka podejmowała intensywny, krytyczny dialog z tymi kierunkami. Sprzyjał on bez wątpienia odnowieniu jej warsztatu i kształtowaniu nowego *image’u*. Najważniejszym efektem okazało się jednakże znaczne rozszerzenie zakresu badań. Kluczowym doświadczeniem współczesnym stały się w tej dziedzinie niewątpliwie badania postkolonialne, które zresztą zainicjowali (Edward W. Said) i w których prym wiodli komparatyści. Potwierdziły one w ogromnej skali i z całą mocą podstawowe założenie teoretyczne i intuicję przedmiotową komparatystyki: rozstrzygające, produktywne znaczenie oddziaływań między językami, literaturami i kulturami, powołujące do życia nowe zjawiska i formacje w każdej z tych dziedzin. Unaocniły zarazem zawodność immanentnych założeń formalistycznych i strukturalnych – reprezentujących etos kolonizatorski, zawłaszczający i wykluczający – które w znacznym stopniu zdominowały i określiły dwudziestowieczne myślenie o literaturze.

Prawdą jest to, że komparatystyka oddziaływała także wprost lub pośrednio na profil badawczy innych dyscyplin. Stosuje się to szczególnie do nauki o literaturze, która była jej akuszerką i od której się ona oddzieliła. Z racji założeń teoriopoznawczych komparatystka stawiała pod znakiem zapytania te paradygmaty literaturoznawstwa, które akcentowały ujęcia

i rozwiązania tożsamościowe, oparte na jednorodnych danych, redukcyjne, „dośrodkowe”, autonomiczne i immanentne (organiczne, systemowe, strukturalne). Poddawała krytyce monolingwistyczne zasady funkcjonowania literatury narodowej oraz budowane na tej podstawie teorie. Podważała tezę o istnieniu oddzielnych, „autonomicznych szeregów literackich” i o konstytuującej je, ekskluzywnej, samocelowej „funkcji estetycznej” (Roman Ingarden, Jan Mukařovský). „funkcji konstrukcyjnej” (Jurij Tynianow) lub „funkcji poetyckiej” (Roman Jakobson). Z racji swych założeń sytuowała się także poza myśleniem mimetycznym i reprezentacjonizmem, o ile adaptowały one rozwiązania immanentne²². Przedkładała – o ile tylko konsekwentnie stosowała się do własnych założeń i zasad – interakcyjną i komunikacyjną *poiesis* nad pasywną, zwierciadlaną i naśladowczą *mimesis*.

Nie znaczy to jednak, że komparatyści mieliby tylko same powody do zadowolenia. Rozwój empirycznych badań komparatystycznych nie wyeliminował pytań i wątpliwości dotyczących statusu naukowego komparatystyki: czy oraz ewentualnie na ile jest ona ugruntowana przedmiotowo, teoriopoznawczo i metodologicznie. Można by wątpliwości te sprowadzić do następujących pytań:

po pierwsze, czy komparatystyka dysponuje własnym, określonym, odrębnym przedmiotem poznania;

po drugie, czy jest ona epistemologicznie i metodologicznie samodzielna, czy też przeciwnie, „pasożytuje” na zdobyczach innych dziedzin wiedzy;

po trzecie, czy wytwarza ona wiedzę, która nie tylko nie dubluje wiedzy już istniejącej, lecz odsłania istotne, słabo dotąd rozpoznawane i mało zbadane aspekty rzeczywistości literackiej i kulturowej;

po czwarte, czy jest nauką, która wypełnia rzeczywiste luki w badaniach humanistycznych, kulturowych i literackich i z tego względu ani nie daje się zastąpić innymi dyscyplinami, ani też wchłonąć przez nie;

Wszystkie te kwestie skłaniają tedy do zastanowienia się nad tym, jakie są zasady, możliwości i warunki poznawcze komparatystyki. Zachęcają do w konsekwencji do refleksji, jak ma się ona do dyscyplin już istniejących oraz jakie zobowiązania i ograniczenia nakłada na inicjowane przez nią konceptualizacje oraz na prowadzone dyskursy.

Zagadnienie powyższe można rozwinąć i jednocześnie skonkretyzować w formie następujących zagadnień:

²² Warto zauważyć, iż koncepcje mimetyczne zawierają potencjał komparatystyczny o tyle, o ile naśladowanie jest również różnicą i porównaniem.

1) czy komparatystyka dysponuje stosowną siatką kategorii, pojęć i terminów oraz rządzi się określonymi regułami konstytuującymi odrębny, badawczy dyskurs komparatystyczny

2) na ile dyskursy komparatystyki asymilują, by ograniczyć się w tym miejscu do kontekstu wiedzy o literaturze, dyskursy historycznoliterackie, teoretycznoliterackie i krytyczne; na ile zaś uniezależniają się od nich i konstytuują się jako odrębne;

3) w jakim stopniu komparatystyka chłonie współczesne dyskursy kulturologii i jaki czyni z nich użytek; na ile biernie podporządkowuje się im, na ile zaś adaptuje je do własnych rozwiązań i potrzeb;

4) jak dalece komparatystyka uprawomocnia i uprawia działalność poznawczą, która – kierując się na stosowny przedmiot, proponując odpowiednią problematykę, posługując się stosownymi procedurami i kreśląc odkrywczy obraz zjawisk – uwalnia ją od zarzutów subiektywizmu, dowolności, partykularyzmu, powierzchowności lub retoryki, sterowanej krążącymi *loci communes*;

5) na ile komparatystyka zasadnie aspiruje do tego, aby jej ustalenia uważać za ważne i poznawczo obligujące, a nie tylko za indywidualne interpretacje;

6) w jakiej mierze postępowanie komparatystyczne uprawomocnia się metodologicznie, w szczególności czy jest zdane wyłącznie na metodę porównawczą;

7) czy komparatystyka wykracza poza faktografię i porównywanie zjawisk oraz umożliwia w ten sposób teoretyczną syntezę materiału literackiego i kulturowego.

Każda z wymienionych kwestii wyłania z siebie wiele innych, szczegółowych zagadnień. Wszystkie one dotyczą badawczego statusu komparatystyki. W rozważaniach tych można odnieść się, rzecz jasna, tylko do niektórych problemów. Trzeba również ograniczyć się do sygnalizowania kierunkowych rozwiązań, bez poparcia ich konkretnymi przykładami i szczegółowymi analizami oraz bez możliwości wyczerpania przemawiającej za nimi argumentacji.

4. Warsztat komparatysty

Jeśli komparatystyka ma istnieć i rozwijać się dalej jako samodzielna nauka, musi, jak każda inna dziedzina wiedzy, dysponować warsztatem badawczym i być jego świadoma. Taki warsztat, dopóki nauka żywo reaguje na zmieniające się otoczenie i podejmuje nowe problemy, nigdy nie istnieje i nawet nie może istnieć w kształcie ostatecznym, skończonym, zamkniętym. Pożądana jest więc nieprzerwana dyskusja o tym, jak taki warsztat budować, co

powinien zawierać, w jaki sposób czynić go sprawnym i użytecznym, w jakim kierunku należy go modyfikować, odnawiać, aktualizować.

Kwestia ta wbrew pozorom nie jest oczywista i rozstrzygnięta. W komparatystyce przeważają, jak dotąd, prace o charakterze faktograficznym, opisowym bądź eseistycznym. Kwitnie barwna „literatura kongresowa”, która, będąc opisem egzotycznych podróży i spotkań komparatystycznych, na ogół niewiele wnosi do refleksji o podstawach i charakterze dyscypliny. Wynurzenia na temat „ile języków powinien znać komparatysta” i „czy godzi się czytać literaturę obcą inaczej niż w oryginale” dopełniają obrazu dyscypliny zamienionej w targowisko próżności. Postmodernistyczna koniunktura z kolei nie tylko nie zachęca do konstruktywnych przedsięwzięć, lecz straszakami „fundamentalizmu” i „twardej teorii” od nich odwodzi. Nihilistyczna dewiza *anything goes* – wszystko ujdzie – ciągle jeszcze stanowi w oczach wielu ozdobę i chlubę intelektualnego pejzażu, który szczyli się tym, że przypomina śmietnik.

Imponujący pod względem krytycznym i retorycznym dorobek komparatystyki nie jest zatem w stanie usunąć wątpliwości, które dotyczą naukowego statusu komparatystyki, w szczególności tego, czy oraz na ile spełnia ona rygory empirycznego oraz racjonalnego poznania naukowego: obiektywizmu, intersubiektywnej przejrzystości, przedmiotowej określoności, falsyfikowalności formułowanych twierdzeń i teorii. Nie jest odpowiedzią na to pytanie, jak uczynili Pierre Brunel, Claude Pichois i André-Michel Rousseau w książce *Qu'est-ce que la littérature comparée?*, wyliczenie powstających ośrodków akademickich²³. Nie zastąpi ono wyjaśnień i uzasadnień metodologicznych i teoriopoznawczych.

Nie zrealizują tego zadania popularne współcześnie „miękkie teorie”. Przenicowane krytycznie, zamieniają one w cnotę werbalizm i chaotyczny eklektyzm. Nie wesprze go nurt intelektualnego trockizmu, zafascynowanego i zajętego kwestionowaniem i kontestowaniem wszystkiego, oprócz, rzecz jasna, samej kontestacji. Tymczasem, jeśli komparatystyka miałaby przetrwać jako nauka i dorównać jakością i poziomem dyskursu starszym i bardziej doświadczonym od siebie dyscyplinom, jak, dajmy na to, poetyka, retoryka czy filologia, powinna zabiegać o to, by zdawać sobie sprawę z kierujących nią założeń poznawczych, celów badawczych, które pragnie osiągnąć, kręgu zjawisk, które są godne zainteresowania i które zamierza poznać: ustalić, opisać, zinterpretować, wyjaśnić, poklasyfikować, uogólnić. Asymilowanie nowości, skądinąd pożądane, nie skonsoliduje komparatystyki. Nie sposób bowiem zaniechać lub odłożyć na później tego, co stanowi o jej powszednim, akademickim

²³ Pierre Brunel, Claude Pichois, André-Michel Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée?* 2e éd., Armand Colin: Paris 2000.

profilu: rozstrzygnięcia nierozstrzygniętych pytań, testowania proponowanych rozwiązań, doprecyzowywania pojęć i uzupełniania terminologii (skądinąd ubogiej i chwiejnej), konkretyzowania twierdzeń i budowania syntez, umożliwiających postęp badawczy.

Komparatystyka, rzecz ostatnia, choć nie najmniej ważna, powinna dysponować teorią, która zbiera doświadczenia i systematyzuje zdobytą wiedzę, strukturuje poznane zjawiska i formułuje hipotezy. Samo tylko „porównywanie” nie wyczerpuje pożądanego u komparatysty zestawu pojęć, kategorii, terminów, narzędzi i metod. Posługiwanie się tylko tym jednym narzędziem – częstokroć zresztą żywiołowe, „chałupnicze”, intuicyjne – nie zamienia automatycznie krytyka, historyka lub teoretyka literatury w komparatystę. Warunkiem wejścia w tę rolę – podkreślmy: warunkiem *sine qua non* – jest dysponowanie warsztatem komparatystycznym. Bez tego warsztatu dywagowanie o komparatystyce staje się rzeczą przypadku. Poszukiwanie po omacku, jak słusznie wskazywali anarchiści metodologiczni, przynosi czasem dzięki zbiegowi okoliczności pozytywne, pojedyncze rezultaty, ale – wbrew oczekiwaniom tychże anarchistów – nie jest w stanie dostarczyć wiedzy w miarę pełnej, systematycznej, gruntownej i wiarygodnej. Nie kreśli ono w konsekwencji wyczerpującego, adekwatnego obrazu zjawisk, które podlegają wyjaśnieniu.

Pytania, co składa się na warsztat komparatysty, uniknąć więc nie sposób. Kształtuje go niewątpliwie, oprócz takich elementarnych umiejętności, jak znajomość języków, posługiwanie się metodą porównawczą, merytoryczna wiedza o zjawiskach, częstokroć krańcowo różnych; właściwe dla komparatystyki założenia o charakterze bytowym, teoriopoznawczym i aksjologicznym. Ich świadomość oraz krytyczna refleksja w tej dziedzinie – założenia te nie stanowią one przecież tabu, podlegają dyskusji i rewizji – tworzy jeden z warunków uprawiania komparatystyki w sposób teoretycznie, metodologicznie i przedmiotowo ugruntowany.

Otóż badanie komparatystyczne uchyla, z jednej strony, postępowanie redukcyjne, z drugiej – ujednociające. Pierwsze z nich pozbywa się elementów uznanych za „wtręty obce” i niepożądane, drugie wydziela w danym zjawisku jednolite, wewnętrznie warstwy lub poziomy, złożone z jednorodnych jednostek, powiązanych wewnętrznymi relacjami. W tekście literackim mogą to być na przykład jednostki brzmieniowe, morfologiczne, gramatyczne, leksykalne, składniowe, semantyczne, kompozycyjne, narracyjne lub fabularne. Każda klasa takich jednostek tworzy odrębny, wewnętrznie zorganizowany poziom lub stosowną warstwę. Przyjmuje się tutaj, iż warstwy niższe stają się nośnikami, „podpórkami” i składnikami wyższych. Przedstawione postępowanie ma na celu ukonstytuowanie pewnej

jednolitej, samodzielnej całości („organizmu”, struktury, systemu), ukształtowanej w góry zadanym celu, przeznaczonej dla pełnienia normatywnie przypisanej funkcji.

Działania tego rodzaju posługują się, rzecz jasna, porównywaniem – inaczej dobór jednolitych jednostek byłby niemożliwy – ale przybiera ono techniczny, pomocniczy i negatywny charakter. Służą ukonstytuowaniu poziomu lub warstwy.

Konkretne zjawiska literackie ilustrują sobą w opisanym postępowaniu ogólną, z góry ustaloną teorię i procedurę analityczną. Wcielają i zamieniają się one w wewnętrzną naturę zjawiska. W tym duchu uczniowie Stefani Skwarczyńskiej pisali w 1991 roku w kontekście refleksji komparatystycznej, iż „jakkolwiek literatur jest wiele – a każda ze swoją specyfiką – to teoria literatury jest jedna”²⁴. Taki charakter przybierało postępowanie fenomenologiczne, prezentowane – dla przykładu – przez R. Ingardena w estetycznym traktacie *O dziele literackim*. Analogiczne konsekwencje rodziły koncepcje formalistyczne czy strukturalne. Badacz odsłaniał w zjawisku swój własny rozum teoretyczny i analityczny. Podmiot poznający odnajdywał się w poznawanym przedmiocie, przedmiot potwierdzał własnym zorganizowaniem odsłoniętą w nim racjonalność podmiotu.

Następstwa takiej postawy dawały się łatwo przewidzieć. Badania gatunku w różnych kontekstach kulturowych stawały się w gruncie rzeczy zbędne, ponieważ ogólna konkluzja teoretyczna – zgodnie z przytoczoną zasadą, że „literatur jest wiele, a teoria jedna” – była znana zanim owe badania podjęto²⁵. Dopuszczano wprawdzie historyczne modyfikacje i zmienność gatunku, ale jego podstawa – nawet u badacza tak wrażliwego na komparatystykę, jak rosyjski literaturoznawca Michaił Bachtin – pozostawała niezmienna, opierała się bowiem na transhistorycznej pamięci gatunku. Podobne praktyki utrzymywały się zresztą w innych, pozytywnych i konstruktywnych kierunkach. Poststrukturalizm, dekonstrukcjonizm czy postmodernizm zmieniły tu tyle, że pozytywny aprioryzm poprzedników zastąpiły aprioryzmem negatywnym.

Taki z gruntu redukcyjny – w zapleczu niwelujący i ujednolicający – sposób postępowania koncepcje fenomenologiczne, formalistyczne czy strukturalne usankcjonowały jako obowiązujące. Różnice dzielące poszczególne kierunki schodziły tu na dalszy plan. Utrzymywał się pogląd, iż teoretycznie spreparowane, idealne „dzieło literackie” („tekst

²⁴ Teresa i Sławomir Cieślakowscy, *Wprowadzenie, w: Problemy teoretyczne związków literatur i sztuk orientu i zachodu*, pod red. T. Cieślakowskiej, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”. MXXXVI. Prace Historycznoliterackie. Zeszyt 79, Kraków 1992, s. 12.

²⁵ Twierdzenie to zakłada, że literatury istnieją w sobie jako twory izolowane i nie kontaktują się ze sobą i że ich wspólnotę wyjaśnia dopiero nadbudowana, teoretycznoliteracka ogólność. Tymczasem komparatystyka przyjmuje, że ogólność (wspólnota) powstaje jako efekt interakcji i że w procesie tym uczestniczy również wiedza o literaturze.

artystyczny”) jest, odpowiednio do szczegółowej metodyki danego kierunku, jednolicie zorganizowaną całością, przedmiotem intencjonalnym, tworem znakowym, formą, strukturą, obszarem działania funkcji poetyckiej itd.

Stosowne pojęcie „tekstu” czy „dzieła literackiego” stanowiło matrycę przenoszoną na poszczególne utwory, aspirujące do wejścia w krąg literatury artystycznej. Teza, że „język artykułowany jest systemem” zachęcała z kolei do przenoszenia tezy o językowym charakterze lub systemowości na inne zjawiska. Na podstawie analogii przyjmowano ogólnie, że „literatura jest systemem”, „gatunek jest systemem”, „kultura jest systemem” lub „społeczeństwo jest systemem” itd. Teza, iż „dzieło literackie jest tworem wielowarstwowym” uzasadniała w efekcie szukanie tej właściwości w dowolnym, fikcyjnym utworze literackim. Nieobecność założonej właściwości, uważanej za konstytutywną i bezwarunkowo konieczną, pociągała w następstwie wykluczenie zjawiska (tekstu artystycznego, utworu, dzieła literackiego) z obszaru literatury pięknej.

Postępowania takie sprawiały, iż badania empiryczne zamieniały się w ilustrowanie teorii. Potwierdzały one w efekcie jedynie gotowy model (binaryzm, zależności systemowe, strukturę, wielowarstwowość itp.). Poststrukturalizm, dekonstrukcjonizm czy postmodernizm zastąpiły z kolei te „pozytywne” tezy poprzedników negatywnymi. Strukturę zastępowano dekonstrukcją, systemowy porządek chaosem i przypadkowością, tezę o spójności – tezą o niespójności i wykluczeniach.

Utrzymywał się jednakże niezmiennie teoretyczny aprioryzm jako podstawa dla ujęć tego rodzaju. Powodował on, iż rzeczywistość literacka, o ile tylko wyłamywała się z jednolitego porządku nadbudowanej nad nią teorii, stawała się niepoznawalną „rzeczą w sobie”. Teoria pozostawała natomiast z gruntu nieprzenikalna dla rzeczywistości. Stanowiła układ samoczynny i zamknięty.

Komparatystyka neguje przedstawione postępowanie. Zarzuca mu, iż kreśli ono ujednoliczony obraz rzeczywistości literackiej i kulturowej bez należytych ku temu podstaw. Dokonuje ono bowiem nieuprawnionego epistemologicznie skoku z „nieba teorii” na „padół faktów” i odwrotnie, arbitralnie generalizuje jednostkowe przypadki. Uznaje zjawiska literackie za emanację idealnej, samoistnej i samoregulującej się matrycy (apriorycznego wzorca kulturowego, organizmu, struktury, systemu itp.).

Matryca ta albo wyklucza różnice i odmienności, które naruszają jednolity charakter jednostek i ich porządek, albo, przeciwnie, sprowadza te różnice i odmienności do uprzedniej jedności. Tłumaczy w tym wypadku, jak czynili notoryczne formalści rosyjscy, oznaki nieporządku jako przejawy powstającego lub ukrytego ładu. Istnienie ruchu

(transformacji, permutacji, przesunięć, deformacji, konkretyzacji itd.) dopuszcza się przy tym jedynie w obrębie ukonstytuowanej (wymodelowanej) uprzednio matrycy. Rzeczywistość zdaje się bez reszty na jej projekcje i kategoryzacje. Makieta teorii po prostu zastępuje rzeczywistość. Przyjmuje jej atrybuty i prerogatywy. Legitymizuje autoreferencyjny dyskurs. W praktyce znaczy on tyle samo, co występujący w aureoli teorii werbalizm.

Rzecznicy wspomnianych matryc rzadko przyznają się wprost do aprioryzmu czy arbitralności. Powołują się na ich umocowanie w historii filozofii, historii teorii literatury czy tradycji. To one – te ostatnie – markują ich obiektywne istnienie. Tymczasem, jeśli oceniać je z perspektywy komparatystyki, posługiwanie się nimi przekreśla w istocie sens porównywania konkretnych zjawisk. Ich wyniki są wyznaczane matrycą i jako takie z góry wiadome.

Komparatystyka przyjmuje w tej sytuacji, że to zróżnicowana, heterogeniczna empiria rozstrzyga o powstaniu, kształcie i trwaniu teorii, a nie odwrotnie. Nadrzędna, przekraczająca konkretne zjawiska jedność matrycy (organizmu, struktury, systemu itp.) nie może być bowiem ani uprzednim założeniem badań, ani też ich z góry ustalonym, nieuniknionym efektem i wynikiem.

Komparatystyczne działania poznawcze – inaczej niż przywołane koncepcje – wychodzą z odmiennych przesłanek. Przyjmują mianowicie za punkt wyjścia, iż poszczególne zjawiska literackie i kulturowe istnieją prymarnie w niezdeteminowanej, względnie swobodnej postaci (różnią się tym od tworów przyrody). Ich wewnętrzne ustruktrowanie jest możliwe, ale nie jest konieczne. Ustruktrowanie takie nie rozstrzyga ani o jakości zjawiska, ani też o jego wartości. Nie zakłada ono również elementów jednorodnych. Możliwy jest brak ustruktrowania wśród jednostek jednorodnych i na odwrót, może pojawić się ono w zestawie heterogenicznym.

Zjawiska kulturowe, po drugie, oddziałują na siebie na wielu płaszczyznach i na różne sposoby. Uczestniczą więc w rozmaitych procesach, które wpływają ich losy. Procesy takie, ogólnie biorąc rzecz, same z siebie nie predeterminują, kto na kogo, kto na co, co na co lub co na kogo oddziałuje. Kwestię, na kogo (na jakich pisarzy) będzie oddziaływać w historii literatury Jan Kochanowski albo na które utwory wywrze wpływ *Hamlet* Szekspira można rozstrzygnąć po fakcie, a nie zaś przed faktem. Myślenie deterministyczne i holistyczne – alfa i omega kierunków immanentnych – uchyla po prostu procesualność zjawisk i tkwiące w niej pierwiastki nierozstrzygalności i nieprzewidywalności. Kreśli z tego powodu tyleż sztywny i uproszczony, ile chybiony obraz zjawisk.

Komparatysta przyjmuje więc, iż literacka i kulturowa jedność, wspólnota lub całość nie są uprzednie wobec realnych, historycznych procesów – nie programują ich bowiem z góry i nie rządzą nimi według apriorycznych zasad – lecz są zasadniczo wobec nich pochodne. To prawda, takie czy inne literackie i kulturowe jedności (prądy, style, gatunki itd.) wynurzają się z tych procesów, więcej, mogą ulegać kanonizacji i autonomizacji, lecz wcale nie jest to jednakże nieuniknione czy konieczne. Wzajemne oddziaływania na siebie poszczególnych zjawisk są bowiem z samej swej istoty produktywne i „nierozpuszczalne” w teoretycznych esencjach. Nie sposób wtłoczyć ich bez reszty do ogólnej matrycy. Podlegają one w tym czy innym stopniu – zależy to od konkretnych sytuacji i konfiguracji – regułom nieprzewidywalności i nieprawdopodobieństwa. Myślenie esencjalne i deterministyczne zdecydowanie tu zawodzi. Komparatystyka zastępuje je nominalizmem.

Komparatysta śledzi zatem przebieg i bada różnorodne literackie i kulturowe efekty tych oddziaływań. Taka postawa badawcza sprawia, że konfrontacje, zestawienia czy porównania poszczególnych zjawisk mają twardą, realną podstawę. Bronią się przed zarzutami tyleż aprioryzmu, co dowolności i przypadkowości. Odwołują się do obserwacji oraz analizy faktycznych zdarzeń, stosunków oraz procesów, zachodzących w wyróżnionym obszarze zjawisk literackich i kulturowych. Uprawnia to zatem krytyczny wniosek, iż porównanie – o ile skupić się tylko na tym narzędziu – porównaniu nierówne. Różnią się one zasadnością, gruntownością, stopniem osadzenia w literackiej i kulturowej empirii w oraz uzyskaną wartością poznawczą. I to właśnie ta ostatnia rozstrzyga o ich naukowej randze i funkcji.

Powyższe racje wskazują, iż komparatystyka dysponuje odrębnym, samodzielnym i realnym terytorium poznania. Dysponuje także analogiczną problematyką oraz przedmiotem. Jest to jednak „przedmiot” niekonwencjonalny, który występuje tylko w umownym i przenośnym znaczeniu. Komparatysta kieruje bowiem swoje zainteresowania zasadniczo ku relacjom, zdarzeniom i procesom, a nie ku dosłownie rozumianym przedmiotom: zakrzepłym faktom, substancjom i tworom, istniejącym, jak zwykli mówić filozofowie, „w sobie i dla siebie”. Interesuje się więc zjawiskami wychylonymi ku innym – różnym od nich – zjawiskom. Skupia uwagę na zawiązujących się między nimi stosunkach, formach ich wzajemnych kontaktów i oddziaływań na siebie, przenikania się w ich toku, nakładania się na siebie, „udzielania się sobie wzajemnie”, zatracania się w sobie, utraty tożsamości, metamorfozy, łączenia cech różnych bądź sprzecznych, tworzenia form niejednorodnych i policentrycznych.

Oddziaływania takie, jak ukazuje doświadczenie, modyfikują w ten czy inny sposób kształty oraz sposoby funkcjonowania poszczególnych uczestników i ogniw interakcji. Prowadzą do zawiązania się między nimi nowych relacji, uruchomienia kolejnych procesów i do powstawania bytów pochodnych. Przemiana nie musi równać się w tym wypadku naocznej, postrzegalnej zmianie. Może ona polegać w określonej sytuacji na postawie defensywnej, odmowie komunikacji, zamknięciu i „utwierdzeniu się” w sobie lub zgoła samoizolacji.

Należy więc mieć na względzie, iż porównanie – inaczej niż porównanie artystyczne lub retoryczne (propagandowe, reklamowe, perswazyjne) – jest narzędziem i metodą badawczą, a nie badaną rzeczywistością. Porównanie samo w sobie, istotnie, „nie jest dowodem”, jak pisał R. Etiemble²⁶, lecz narzędziem i metodą penetracji zjawisk oraz sposobem gromadzenia dowodów. Dowodami mogą być natomiast wyniki porównania, które odsłaniają nieznane dotąd właściwości zjawisk. Efektem porównania jest bowiem wyjawienie podobieństwa i relatywnej wspólnoty konfrontowanych zjawisk za pośrednictwem wykrycia *tertium comparationis*, jak też określenie różnic. I tożsamość (stwierdzenie braku różnic), i pełna izolacja (absolutna odmienność: niemożność wskazania znaczącego *tertium comparationis*) zjawisk stanowią tutaj jedynie typy idealne oraz możliwości graniczne.

5. Transgresje

Czynność porównywania tylko abstrakcyjnie sprowadza się do izolowanego stosunku między zjawiskami, które podlegają zestawieniu i konfrontacji. W zdarzeniu porównywania uczestniczy również – jako ogniwo trzecie – sam porównujący (tutaj: komparatysta), który zapośrednicza konceptualnie i komunikacyjnie zarówno każdy z porównywanych członów z osobna, jak też zawiązujące się między nimi relacje. Jest tym, który te relacje wydobywa, aktualizuje, uświadamia, analizuje, interpretuje, werbalizuje i komunikuje. Proste, modelowe porównanie dwuczłonowe staje się za sprawą komparatysty relacją trójczłonową. Przywołajmy dla unaocznienia tej relacji wiersz Zbigniewa Herberta *Mona Liza*:

²⁶ René Etiemble, *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*, Paris 1963.

przez siedem gór granicznych
 kolczaste druty rzek
 i rozstrzelane lasy
 i powieszony mosty
 szedłem –
 przez wodospady schodów
 wiry morskich skrzydeł
 i barokowe niebo
 całe w bąblach aniołów
 – do ciebie
 Jeruzalem w ramach

stoje
 w gęstej pokrzywie
 wycieczki
 na brzegu purpurowego sznura
 i oczu

no i jestem
 widzisz jestem
 nie miałem nadziei
 ale jestem

pracowicie uśmiechnięta
 smolista niema i wypukła

jakby z soczewek zbudowana
 na tle wklęsłego krajobrazu

między czarnymi jej plecami
 które są jakby księżyc w chmurze

a pierwszym drzewem okolicy
 jest wielka próżnia piany światła

no i jestem
 czasem było
 czasem wydawało się
 nie warto wspominać

tyka jej regularny uśmiech
 głowa wahadło nieruchome

oczy jej marzą nieskończoność
 ale w spojrzeniach śpią ślimaki

no i jestem

mieli przyjść wszyscy
jestem sam

kiedy już
nie mógł głową ruszać
powiedział
jak to się skończy
pojadę do Paryża

między drugim a trzecim palcem
prawej ręki
przerwa
wkładam w tę bruzdę
puste łuski losów

no i jestem
to ja jestem
wparty w posadzkę
żywymi piętami

tłusta i niezbyt ładna Włoszka
na suche skały włos rozpuszcza

od mięsa życia obrębana
porwana z domu i historii

o przeraźliwych uszach z wosku
szarfą żywicy uduszona

jej puste ciała woluminy
są osadzone na diamentach

między czarnymi jej palcami
a pierwszym drzewem mego życia

miecz leży
wytopiona przepaść²⁷

Jeśli rozważamy zatem komparatystycznie stosunek wiersza do portretu Mony Lizy wykonanego przez Leonardo da Vinci, mamy do czynienia nie tylko z zastaną i gotową – zapisaną w utworze Herberta w języku lirycznej ekfrazy – relacją wiersza i obrazu, dokładniej, stosunkiem podmiotu lirycznego do przywołanego w wierszu portretu Mony Lizy, lecz także z aktywnością komparatysty, który tę relację interpretuje. Stosunek wiersza i obrazu ulega sproblematyzowaniu, dyskursywizacji i zakomunikowaniu właśnie za sprawą

²⁷ Zbigniew Herbert, *Stadium przedmiotu*, Wydawnictwo Dolnośląskie: Wrocław 1997, s. 25-27.

zainicjowanego przez komparatystę dyskursu badawczo-interpretacyjnego. Dyskurs ten generuje w obrębie komparatystyki odrębne, samodzielne zdarzenia tekstowe, odnoszące się wiersza *Mona Liza*, portretu Leonardo da Vinci oraz relacji między wierszem a słynnym portretem. Komparatysta, inaczej niż literaturoznawca, nie zadowala się analizą wiersza. Wyznacza natomiast pole, w którym uczestniczy wiele heterogenicznych elementów. Wiersz jest tylko jednym z nich.

Jeśli zważyć, że wiersz Herberta funkcjonuje prymarnie w literackim, otwartym porządku słowa i wypowiedzi poetyckich²⁸, a z kolei obraz Leonarda w otwartym, malarskim porządku sztuki portretowania i kultury plastycznej, to zbiór dyskursów badawczo-interpretacyjnych kształtuje, by tak rzec, swoisty porządek rzeczywistości komparatystycznej. Rzeczywistość owa, zauważmy, nie daje się utożsamić bytowo ani z porządkiem poetyckim (literackim), ani tym bardziej z porządkiem malarskim. Tworzy ona natomiast odrębną dziedzinę, spokrewnioną z dyskursami naukowymi i interpretacyjnymi, konstytuowaną przez funkcję poznawczą, penetrującą dynamiczną, stającą się, otwartą przestrzeń intertekstową i intersemiotyczną, ukształtowaną przez relację wiersz – obraz, współczesny poeta – legendarny, renesansowy malarz i sztukmistrz włoski. Dynamizuje tę przestrzeń stosunek Herberta do obrazu *Mona Liza* oraz komparatystyczna interpretacja tego stosunku.

Prezentowany model, wolno mieć nadzieję, pozwala rozjaśnić naturę dyskursu komparatystycznego. Otóż oba przywołane porządki – poetycki i malarski – różnią się twórczym, środkami, uformowaniem, funkcjami. Każdy z nich jest regulowany przez odrębne konwencje i licencje czy to, jak w wierszu Herberta, poetyckie, czy to, jak u Leonarda, plastyczne. Pozostają one tedy do we własnych granicach pewnego stopnia samodzielne. Zachowują samodzielność mimo synchronicznego, interpretacyjnego powiązania ze sobą, historycznego oddziaływania na siebie i przenikania się. Pozostają jednocześnie względem siebie różne, inne. Żaden z nich nie daje się całkowicie sprowadzić do drugiego i roztopić w nim bez reszty.

To jednak tylko część prawdy. Otóż dyskurs komparatystyczny jest sam w sobie jest w stosunku do wiersza i obrazu realnością, oddziałującą aktywnie na ich postrzeganie. I w tym właśnie znaczeniu komparatystyka, która związki tego rodzaju aktualizuje, interpretuje konstytuuje i eksponuje jest działalnością antyredukcyjną i kulturotwórczą. Nie ogranicza się zatem jedynie do roli zwierciadła i funkcji podwajania rzeczywistości uprzedniej, samoistnej,

²⁸ Jest to określenie jedynie względne. Wiersz Herberta jako ekfrazja jest w istocie rzeczą utworem „bicentrycznym”, równocześnie autonomicznym i heteronomicznym, wychylonym ku obrazowi Leonarda.

istotnej, niezależnej od tego zwierciadła, które samo w sobie – pozbawione obiektu, który się w nim przygląda lub odbija – pozostaje przecież bierne i puste.

Akty zestawiania, konfrontacji i porównań mają zatem w przestrzeni literackiej i kulturowej do spełnienia określoną misję kulturową, nie tylko poznawczą. Przenoszą wydarzenia i stosunki historyczne w synchronię, albowiem oba wspomniane zjawiska – wiersz Herberta i wcześniejszy chronologicznie o kilkaset lat portret Leonarda – funkcjonują niejako na tej płaszczyźnie w aktualnej świadomości i motywowanym nią dyskursie komparatysty.

Można by tedy powiedzieć w pełni zasadnie, iż działania komparatysty zdają zarówno sprawę z rzeczywistości uprzedniej i zastanej – „wyławiają” z niej wiersz Herberta i wskazany w tytule obraz Leonarda *Mona Liza*, istniejący przecież w sposób zupełnie samoistny, niezależnie od wspomnianego wiersza – jak wytwarzają pewną „dodatkową” rzeczywistość, w tym wypadku relację wiersza i obrazu, powstałą za sprawą zestawienia, konfrontacji i porównania wiersza i obrazu.

Wynik owego zestawienia-porównania jest każdorazowo zadany, a nie zaś gotowy. W tym właśnie względzie poznanie komparatystyczne porzuca poznanie tożsamościowe, które stara się dotrzeć do bytu „równego samemu sobie”, uprzedniego wobec aktu poznania i koniec końcem zacierającego osobność tego aktu. Uzyskuje ono natomiast charakter heterologiczny w rozumieniu „wiedzy o inności”. Poznanie heterologiczne kształtuje się bowiem w określonej relacji do inności i w interakcji z nią. Nie domaga się ono ani zatarcia zastanej, cudzej odmienności z myślą o dominacji lub wyłączności własnego projektu, ani rezygnuje z odmienności własnej ze względu na poddańczy respekt dla cudzej. W toku „akcji poznawczej” zajmuje ono natomiast określoną pozycję negocjacyjną wobec napotkanej inności i przełamuje w ten sposób początkową izolację lub dystans. W toku negocjacji zapośrednicza i zmienia jednakże stosunek do inności, siebie samo oraz zastaną inność.

Poznanie komparatystyczne wykracza tedy z samej swej istoty poza granice i właściwości jednorodnego i jednolitego zjawiska (jednej wypowiedzi, jednego systemu znaków, literatury jednego języka lub narodu czy jednego medium). Interesują je kontakty i wzajemne oddziaływanie zjawisk konstytutywnie różnych: literatury i malarstwa, malarstwa i muzyki, śpiewu i scenografii, tekstu książkowego i tekstu filmowego itd. Mówiąc przenośnie, Komparatystykę zajmuje w pierwszym rzędzie „inne tekstu” « (l’Autre du texte)», które znajduje się poza tekstem bezpośrednio danym i obserwowanym. Mając więc do czynienia z określonym tekstem, kwestionuje – o ile jest to sygnalizowane – jego nieprzejrzystość, samowystarczalność i autoreferencyjność. Poszukuje zarazem inności, która ów tekst

podtrzymuje, dopełnia, rozwija, problematyzuje czy podważa. Porzuca ono w tym względzie zasady, na które niemalże niezmiennie powoływała się nauka o literaturze i kulturologia w XX wieku.

Nie ulega wątpliwości – wynika to jasno z dotychczasowych rozważań i argumentów – że komparatystyka stanowi zarówno swoistą formę poznania, jak też dysponuje odrębnym polem badawczym. Pole to istnieje realnie, poza osobą i świadomością komparatysty, podlega poznawczej, teoretycznej konceptualizacji. Funkcjonując intersubiektywnie i podlegając konceptualizacjom, jest dostępne falsyfikacji. Znaczy to, że jesteśmy w stanie zasadnie – na podstawie zebranych danych i przywołanych dowodów – wykazywać, iż te czy inne sądy o zjawiskach, którymi zajmuje się komparatystyka mogą być albo też są fałszywe.

Ale ów przedmiot badań komparatystyki jest inaczej ukształtowany niż typowy przedmiot badań literackich. Występuje on bowiem nie jako jedna, jednorodna czy jednolita, wewnętrznie zorganizowana substancja (tekst utworu, styl, konwencja, gatunek itp.), lecz jako otwarty zbiór różnorodnych procesów, zdarzeń i własności, które są wszelako powiązane relacjami wzajemnego oddziaływania, przenikania się, koordynacji czy odniesień. Obejmuje on zatem zjawiska heterogeniczne i heteronomiczne.

Cechują się one, po pierwsze, określonym stopniem samodzielności, po drugie, rozpoznawalną, wzajemną odmiennością, po trzecie, zdolnością wiązania się obiektami innymi niż one same, po czwarte, możliwością tworzenia formacji mieszanych (hybrydycznych). Formacje tego typu bywają z samej swej istoty kompozycją rozmaitych składników. Sprowadzanie owej wielości i różnorodności do „jedności” oznacza nieuprawnioną redukcję. Komparatystyka, jeśli chce zachować przedmiotową, teoretyczną i metodologiczną suwerenność, musi jednakże ich unikać. Inna sprawa, czy jej się to zawsze udaje. Nie potwierdzają tego na przykład niektóre spekulacje komparatystyczne dotyczące konstrukcji wieloznacznego pojęcia *Weltliteratur*.

Jeśli badamy tedy, dajmy na to, wzajemne relacje literatury i malarstwa lub literatury i muzyki (przywołuję te dziedziny tytułem przykładu oraz ilustracji, a nie dlatego, że wyczerpują one obszar zainteresowań komparatysty), to bez wątpienia te trzy zjawiska: literatura, malarstwo i muzyka – każde z osobna pod pewnym względem jednorodne, „zwarłe i zawarte w sobie” – tworzą w wyniku koordynacji i wzajemnych oddziaływań twory mieszane, bicentryczne lub policentryczne, uczestniczące jednocześnie w różnych porządkach. Tworzą one zarazem – właśnie z racji wspomnianego łączenia (mieszania, przenikania się, dopełniania się itd.) rozmaitych porządków – formacje odrębne. I to one stanowią prymarny, choć nie jedyny obiekt badawczych zainteresowań komparatystyki.

Komparatystyka nie wkracza zatem na cudze terytoria i nie „podkrada” cudzych obiektów. Nie dubluje też cudzych badań. Zajmując się literaturą, wykracza daleko poza obszar literaturoznawstwa; interesując się malarstwem, wykracza poza obszar teorii i historii sztuki; badając związki literatury i muzyki, nie staje się bynajmniej działem muzykologii. Pozostaje jednocześnie na stykach – w sferze kontaktu, wzajemnych oddziaływań i przenikania się – tych trzech, przywołanych tytułem przykładu dziedzin.

Trzeba także zastrzec się w tym miejscu, iż komparatystyka jako taka nie utożsamia się w tym wypadku z literaturoznawstwem, teorią i historią sztuki czy muzykologią. Do dziedzin tych komparatystyka odnosi się zasadniczo dwojako. Stanowią one dla niej w ograniczonym zakresie nauki wspierające lub pomocnicze. Występują, po drugie, jako obiekt badań komparatystycznych. Dzieje się tak wówczas, gdy komparatysta bada wzajemne relacje dyskursów literackich (artystycznych) i dyskursu literaturoznawczego lub innych dyskursów naukowych.

Wskazuje to, że właściwym, kierunkowym obiektem zainteresowań i dociekań komparatystycznych jest przede wszystkim literatura (a nie literaturoznawstwo), malarstwo (a nie teoria i historia sztuki), muzyka (a nie muzykologia) itd. Komparatystyka zajmuje się zresztą wspomnianymi zjawiskami: literaturą, malarstwem, muzyką itd., podkreślmy raz jeszcze, w ich koniunkcji, związkach, we wzajemnym oddziaływaniu i nakładaniu się na siebie oraz w przeplataniu i mieszaniu ze sobą. Koncentruje się w szczególności na badaniu kulturowych efektów (wytworów) tych procesów. Obchodzą ją tyleż transfery i miejsca wspólne w przestrzeni kulturowej, ile jej różnicowanie się i produktywność.

Obszarami poznawczych penetracji komparatystyki nie są tedy – i nawet nie mogą nimi być z racji jej założeń poznawczych i groźby uwikłania się w sprzeczności – „literackość”, „malarskość” czy „muzyczność”. Każdy z tych konceptów jest sam w sobie z punktu widzenia komparatysty teoretyczną abstrakcją. Abstrakcje tego typu rozmijają się zresztą z kulturową empirią i praktyką o tyle, o ile ich tworzenie zakłada, iż kultura jest agregatem izolowanych szeregów bądź tworów, obojętnych na otoczenie, zasklepionych w sobie, „samolubnych”, niechętnych lub nawet wrogich kontaktom i mariażom z innymi szeregami oraz twórcami. Można by rzec, że koncepty „literackości”, „malarskości” czy „muzyczności” – jeśli tylko akcentują jednostronnie odrębność, swoistość i nieprzenikalność oznaczanych zjawisk – stanowią w pewnej mierze ideologiczne odpowiedniki teorii czystości i separacji rasowej. Mają bowiem u swych podstaw analogiczne modele i matryce mentalne, odwołujące się do segregacji, wykluczeń i dyskryminacji.

Tam, gdzie pojawia się problematyka wzajemnego oddziaływania różnorodnych zjawisk – przykładowo: literatury, malarstwa i muzyki – tam zawodzi z natury rzeczy każda nauka szczegółowa oraz proponowana przez nią konceptualizacja. Literaturoznawstwo koncentruje się z konieczności, rzecz oczywista, na badaniu literatury, teoria i historia sztuki – malarstwa, muzykologia – muzyki. Przenoszenie w tej sytuacji z jednej z tych nauk pojęć i kategorii, kształtowanych w niej częstokroć przez wieki, na zjawiska z innych dziedzin jest zawodne. Wątpliwe, aby kategoriami przejętymi ze starożytnej *Poetyki* Arystotelesa udało się wyjaśnić dwudziestowieczne malarstwo Pabla Picassa lub muzykę Igora Strawińskiego. Wynika stąd zresztą jasno, iż komparatystyki, która bada kontakty, styki, pogranicza, korespondencje, przenikanie się, nakładanie na siebie czy mieszanie się różnorodnych zjawisk literackich, artystycznych i kulturowych nie da się oprzeć ani jakiegś jednej z istniejących już dotychczas nauk, ani też uzbroić ją w ekлекtyczny kolaż terminów, pojęć, kategorii i teorii przejmowanych na oślep z wielu rozmaitych dziedzin wiedzy.

Wnioski z tego narzucają się niejako same z siebie. Komparatystyka jest zobligowana stworzyć własne narzędzia, konceptualizacje i teorie, które odpowiadają w pierwszym rzędzie właściwościom badanych przez nią zjawisk. Tylko wtedy może stać się nauką epistemologicznie i metodologicznie samodzielną. Tylko wówczas pozostaje wierna własnemu powołaniu i przedmiotowi, używa adekwatnego do niego warsztatu i aparatu poznawczego oraz wypełnia „białe plamy” w badaniach humanistycznych, kulturowych i literackich. Spełniając powyższe warunki, utrzymuje niezależność w stosunku do innych dyscyplin oraz nie daje się przez nie ani podporządkować, ani wyręczać, ani też wchłonać.

To prawda, kondycja komparatystyki akademickiej odbiega jeszcze niekiedy dość znacznie od wyrażanych tu aspiracji i kreślonych ideałów. Cięży nad nią jej własna – krytycznie nierozliczona – przeszłość; ciężą struktury, które ją pętają i dławią; ciężą zdezaktualizowane autorytety; ciężą iluzje, których nie potrafi się pozbyć. Trzy takie iluzyjne sugestie związane z literacką przeszłością komparatystyki wymagają krótkiej repliki. Jedna z nich głosi, że komparatystyka jest częścią literaturoznawstwa, inna – że jest ona spokrewniona z teorią literatury, jeszcze inna – że powinna ona pozostać „jak za dziadów bywało” komparatystyką literacką.

Otóż żadna z tych sugestii nie odpowiada potrzebom i dynamice rozwojowej komparatystyki XXI wieku. Nie odpowiadają one przede wszystkim współczesnej rzeczywistości cywilizacyjnej, kulturowej, artystycznej i literackiej oraz tym tendencjom, które są w niej wiodące lub wybijają się w niej na czoło. Sugestie te odzwierciedlają w istocie rzeczy przestarzały, komparatystyczny horyzont poznawczy, który zakreśliła druga połowa

XIX i pierwsza połowa XX wieku. Ten horyzont z dnia na dzień oddala się od współczesności, a próby jego ożywienia skazują komparatystykę na marginalizację. Iluzyjność wspomnianych sugestii wynika więc z nadziei, iż nową rzeczywistość uda się wyjaśnić i opisać za pomocą pojęć, które z powodzeniem stosowano w przeszłości. U podstaw iluzji tli się tedy wiara w możliwość cofnięcia czasu i zawrócenia zmian.

Komparatystyka nie może być częścią literaturoznawstwa już z tego powodu, że to właśnie literaturoznawstwo jest częścią komparatystyki: jako nauka uzupełniająca i pomocnicza oraz przedmiot zainteresowań, w szczególności jako obiekt komparatystyki dyskursów. Zakres komparatystyki jest bowiem, jak ukazały to dotychczasowe rozważania, nieporównanie szerszy niż literaturoznawstwa. Obejmuje ona wewnątrz różnorodny obszar kultury, podczas gdy literatura, rzecz to przecież nie do podważenia, jest tylko jednym z ogniw tego rozległego, stale zresztą poszerzającego się i różnicującego się obszaru kultury. Mitotwórcze tezy o powszechności i wszechobecności słowa, atrakcyjne w epoce św. Jana Ewangelisty („na początku było Słowo (...) Wszystko przez Nie się stało, a bez Niego nic się nie stało, co się stało”, Jan, I, 1, 3) straciły dziś sens. Postulowana wspólnie zamiana *Literaturwissenschaft* w *Kulturwissenschaft* oznacza poszukiwanie w literaturze słowno-językowych i tekstowych wykładników dla innych zjawisk kulturowych. Komparatystyka bada natomiast interakcję takich zjawisk jako samodzielnych ogniw kultury. To kardynalna różnica.

Trudno zaprzeczyć, iż bardzo bliskie, wręcz „intymne” związki komparatystyki z literaturoznawstwem wynikają z tradycji. Trzeba jednak przyznać, iż tradycja ta ma niewiele wspólnego ze współczesną, poznawczą konstrukcją i logiką badań komparatystycznych, podobnie zresztą jak z dynamiką rozwojową współczesnej cywilizacji i kultury. Ma ona natomiast wiele wspólnego z archaicznymi mitami słowa, języka, literatury czy literackości, inspirującymi i uzasadniającymi w przeszłości uniwersalistyczne roszczenia literaturoznawstwa.

Obie pozostałe sugestie – utożsamienie ogólnego zakresu komparatystyki z komparatystyką literacką oraz utrzymywanie, jak dzieje się na uczelniach niemieckich, instytucjonalnego związku komparatystyki z teorią literatury (w postaci jednostek zwanych AVL, tj. skrótu od Allegemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft) – pozostają w ścisłym związku ze sobą. Zawodzą one jednakże zdecydowanie w konfrontacji z praktyką badawczą i dydaktyczną. Ów związek AVL rodzi bowiem z jednej strony arbitralne i bezzasadne ograniczenie komparatystyki do badań literackich (wbrew logice samej nazwy komparatystyka), z drugiej zaś strony – pociąga równie problematyczne rozwlekanie teorii

literatury poza literaturę. Znana bajka o kuku, który chciał zaśpiewać arię unaocznia grożące tu pułapki.

W tym niefortunnym mariażu obie nauki – komparatystyka i teoria literatury – tracą poznawczą wyrazistość i tożsamość. U podstaw wspomnianego mariażu zdaje się tkwić dziewiętnastowieczna, idealistyczno-romantyczna koncepcja *Geisteswissenschaften* („nauk o duchu”). W epoce cyberprzestrzeni, mediów elektronicznych i kultury wizualnej konstrukcja nauki, której przesłanką i podstawą jest jedność owego „ducha” wydaje się jednakże nader problematyczna.

6. Drzewo

Jeśli na komparatystykę spojrzeć historycznie, zwraca uwagę to, iż współczesne znaczenia, zakresy i użycia nazwy dyscypliny pozostają w luźnym związku zarówno z pierwotnymi źródłami, jak też z szeroką i różnorodną praktyką, którą ta nazwa firmuje²⁹. Niewiele skutkują próby normatywnego usztywnienia nazwy. W historycznym stawaniu się praktyki porównawcze *de facto* nieprzerwanie różnicują się, rozgałęziają, specjalizują i przekraczają w efekcie granice zakreślone w kolejnych definicjach i utrwalone w nazwach. Odrywają się od nich pod względem materiałowym i przyjmowanych rozwiązań koncepcyjnych.

Mimo iż procesy tego rodzaju dotyczą w zasadzie wszystkich kierunków w badaniach i nauce – są koniecznym następstwem inicjatyw badawczych, poszukiwań, rozwoju, krytyki istniejących rozwiązań – akompaniują im zazwyczaj rytualne, historyczne i katastroficzne diagnozy, które konstatują kolejne „kryzysy” komparatystyki, oraz wywody, iż jej przeznaczeniem, jak stwierdza David Ferris kazuistycznym artykule, jest być „dyscypliną bez dyscypliny”³⁰. Radykalizm podobnych formuł graniczy z absurdem, gdyż prowadzi wprost do wniosku, iż najlepszym rozwiązaniem dla komparatystyki byłaby sytuacja, gdyby jej w ogóle nie było.

²⁹ Nazwa komparatystyka wywodzi się z łacińskiego bezokolicznika *comparare* (porównywać) i wiąże z grupą pochodnych od niego słów, jak *comparatio* (porównanie), *comparabilis* (podobny), *comparatus* lub *comparativus* (porównawczy). Funkcjonują także nazwy *comparandum* i *comparans*. Pierwsza z nich oznacza obiekt, który chcemy porównać z innymi, druga zaś obiekty, które dobieramy, aby zestawić je z tym pierwszym. Wymienione słowa łacińskie oznaczają tedy zależnie od użytej formy i kontekstu porównywane zjawiska, czynność porównywania, cechę, rezultat lub stosunek porównawczy. Nazwę komparatystyka wyprzedziło określenie literatura porównawcza (z francuskiego: *littérature comparée*). Popularność nazwy komparatystyka spowodowała, iż termin komparatystyka literacka wypiera i zastępuje tradycyjną nazwę literatura porównawcza.

³⁰ Zob. David Ferris, *Dyscyplina poza dyscypliną*, przeł. Jakub Momro, Tomasz Bilczewski, w: *Niewspółmierność. Perspektywy współczesnej komparatystyki*. Antologia, dz. cyt., s. 243–273.

Tymczasem rzeczywistym problemem, który wymaga rozważenia i rozwiązania (lamenty z powodu „kryzysu”, „niewspółmierności” lub „niemożliwości” komparatystyki niczego praktycznie nie rozwiązują: eksploatują natomiast koniunkturę na negatywny radykalizm i uprawiają słowną żonglerkę) jest, po pierwsze, narastająca wraz z globalizacją złożoność badań komparatystycznych, po drugie, kulturowa różnorodność porównań.

Ta pierwsza, złożoność nadań, przejawiała się w przeszłości i z jeszcze większą mocą wyraża się współcześnie w wielości i różnorodności „szkół komparatystycznych”, promujących własne koncepcje, kontaminujących je z cudzymi i naturalną koleją rzeczy wprost lub pośrednio polemizujących z odmiennymi poglądami. Perspektywę filozoficzno-cywilizacyjną kreślili na przykład pierwsi komparatyści niemieccy (J. G. Herder, W. von Humboldt, bracia Schleglowie), historyczno-literacki profil komparatystyki realizowała w XX wieku szkoła francuska (Fernand Baldensperger, Paul Hazard, Paul Van Tieghem, René Étiemble), profil kulturowo-antropologiczny kultywuje szkoła amerykańska, ku historii kultury i poetyce skłaniała się komparatystyka rosyjska i wschodnio-europejska (wywodzący się z niej „międzynarodowi badacze” René Wellek i Roman Jakobson, Rosjanie Wiktor Żyrmunski, Nikołaj Josifowicz Konrad, Michaił Bachtin). Mapa ta zresztą nieustannie zmienia się i podlega uszczegółowieniu wraz z powstawaniem nowych ośrodków komparatystycznych na świecie.

Obraz komparatystyki komplikują również powstające specjalizacje badawcze. Komparatyści, zainteresowani interakcją i związkami literatur, ignorują niejednokrotnie problematykę korespondencji sztuk, którą zajmuje się komparatystyka artystyczna. Translatologia, traktowana ongiś jako dział literatury porównawczej, zamienia się stopniowo w samodzielną naukę. Powstają załączki komparatystyki mediów i komparatystyki kultury. Uniezależnia się komparatystyka historyczna, konfrontująca poszczególne epoki, oraz komparatystyka cywilizacji, operująca szerokimi porównaniami typu Wchód -Zachód.

Przedmiotem uwagi – rzecz dla komparatystyki interesująca i niewrażliwa – staje się praktyka porównań, rozważana zarówno w swej ogólności, jak zróżnicowaniu. Metoda porównawcza okazuje się w tej perspektywie tylko niewielkim wycinkiem owych praktyk, poddanych rygorom nauki i zastosowaniom poznawczym. Tymczasem w zasadzie osobny – dostosowany do otoczenia i przeznaczenia – charakter przybierają porównania w literaturze artystycznej i pozostałych gałęziach sztuki, osobny w perswazji i propagandzie, a zupełnie osobny we wspomnianej działalności poznawczej (co zresztą nie wyklucza wzajemnych oddziaływań i wymiany pomiędzy różnymi praktykami oraz powstawania form mieszanych, granicznych i hybrydycznych).

Mimo specyficznych form, zastosowań i funkcji, różnorodność wspomnianych praktyk uświadamia, iż porównywanie jest działaniem i strukturą uniwersalną. Toteż uzasadnia ono pytania o antropologiczne podstawy i konsekwencje. Intuicję antropologii porównania kreślił przywołany wcześniej wiersz Wisławy Szymborskiej *Notatka*. Słowa poetki, iż „przestrzeń porównania”, ukształtowana podobieństwem „iskry skrzesej z kamienia/ do gwiazdy” „wywabiła nas z wnętrza gatunku” oraz „obróciła nasza głowę w ludzką” uzmysławiają i możliwość, i potrzebę takiej antropologii.

W dziedzinie literackiej i artystycznej porównania wpływają niewątpliwie z kreatywnej wyobraźni i pełnią funkcje estetyczne. W perswazji, propagandzie czy reklamie mają one prymarnie na celu przekazywanie wartościujących sugestii i kształtowanie pożądaných reakcji. Działalność badawcza posługuje się nimi do uzyskania wiedzy o badanych zjawiskach. W literaturze artystycznej, malarstwie, teatrze, filmie, widowiskach i analogicznych dziedzinach tworzą one zatem rodzaj sztuki i podlegają jej warunkom i kryteriom. W perswazji, propagandzie czy reklamie stają się standardowymi i utylitarnymi działaniami, które mają zaowocować doraźnymi skutkami. W nauce podlegają rygorom poznawczym, w tym wypadku ocenie ze względu na potencjał odkrywczy³¹. Metoda porównawcza, nawiasem mówiąc, stosuje się również do „porównywania porównań”. Występuje jako narzędzie poznania, które, podobnie jak metajęzyk, penetruje zarazem rzeczywistość pokrewną i analogiczną.

Komparatystyka do każdej z tych dziedzin odnosi się inaczej i stosuje inne miary. Badacz komparatysta, rzecz jasna, nie zajmuje się tworzeniem porównań i stosowaniem ich w utworach literackich lub innych dziełach sztuki. Występujące tam porównania stanowią dla niego zastane fakty literackiej i artystycznej oraz przedmiot obserwacji i analizy. Takim faktem historycznoliterackim i kulturowym może być dla niego na przykład dzieło greckiego pisarza, Plutarcha z Cheronei (ur. ok. 50 n.e., zm. ok. 125 n.e.), zatytułowane *Żywoty równoległe* (Βίοι Παράλληλοι – Bíoι Parálleloi, powstałe w okresie 105–115 n.e.), prezentujące biografie 46 znanych osobistości starożytności, zestawianych paralelnie parami Grek-Rzymianin, jak Tezeusz – Romulus, Aleksander Macedoński – Juliusz Cezar. Stało się ono modelem (archetekstem) niezliczonych nawiązań późniejszych.

Zjawiska tego rodzaju świadczą zarówno o wyobraźni pisarza lub artysty, jak przede wszystkim o sposobie myślenia, piśmiennictwie i kulturze epoki. Tworzą jedną z uniwersalnych, trwałych form percepcji zjawisk, organizacji doświadczenia i wiedzy oraz ich

³¹ Związki między literaturą a różnymi formami wiedzy w kolejnych epokach omawia praca zbiorowa Thomas Klinkert, Monika Neuhofer (Hg.), *Literatur, Wissenschaft und Wissen seit der Epochenschwelle um 1800: Theorie - Epistemologie - komparatistische Fallstudien*, Walter de Gruyter: Berlin 2008.

semiotycznego i tekstowego formowania. Podlegają konwencjonalizacji i historycznej kontekstualizacji. Należy jednak zauważyć, że ta obszerna dziedzina komparatystyki artystycznej (inaczej: poetyki komparatystycznej) – zajmującej się kształtem, dziejami i funkcjami porównywania – pozostaje współcześnie badawczo w zasadzie zupełnie niezagospodarowana. Retoryka i poetyka zadowolają tu jedynie fragmentarycznymi rozpoznaniem³².

Formy porównań, które przynależą do zakresu poetyki komparatystycznej manifestują się w kompozycji, narracji, kształtowaniu obrazu świata przedstawionego, fabuły i postaci. Obejmują repertuar środków, chwytów i technik. Konkretyzują się w użyciu paralelizmu, kontrastów, porównań, analogii, synkrez dialogowych, w kreowaniu fabularnych sobowtórów, równoległych akcji, symultanicznej chronotopii, konstrukcjach parabolicznych parabol. Pełnią funkcje konstrukcyjne oraz podlegają waloryzacji estetycznej. Organizują mikro i makrokosmos literacki.

Ważny jest tedy w tym miejscu wniosek, że komparatystyka literacka i artystyczna, pojęta jako teoria i praktyka badawcza, nie jest wyłącznie instancją zewnętrzną w stosunku do przedmiotu, izolowaną, niezależną od niego oraz nie mającą z nim żadnych punktów stykowych i miejsc wspólnych. Otóż swoista świadomość i praktyka komparatystyczna zawiera się w materii językowej i przedstawieniowej samej literatury i sztuki. Wyraża się w formie implicytnych rozwiązań artystycznych (jako „metoda twórcza”, sposób formowania języka, form wypowiedzi, tekstu, świata przedstawionego). Może też występować jako obecny w otworach dyskurs komparatystyczny, jak to często ma miejsce chociażby u romantyków, naturalistów czy symbolistów, wrażliwych na analogiczne struktury bytu. W wypadkach tego typu „metoda porównawcza” pojawia się w specyficznych formach we „wnętrzu” utworów, a nie na zewnątrz nich, jako niezależne od nich instrumentarium czy postępowanie badawcze.

Analogicznie sprawy mają się z komparatystyką wartościującą, retoryczną, perswazyjną, propagandową czy reklamową. Mimo że wyszczególnione w nich czynności (dokonywane za sprawą porównań wartościowania, gesty retoryczne, akty perswazji, działania propagandowe lub reklamowe) mają one niekiedy różne zastosowania i każda charakteryzuje się właściwymi tylko dla niej cechami, reprezentują one solidarnie dziedzinę, którą można by nazwać ogólnie komparatystyką pragmatyczną. Jej istotą są działania

³² Propozycję badań z tego zakresu prezentuje Earl Roy Miner, *Comparative poetics: an intercultural essay on theories of literature*, Princeton University Press: Princeton 1990. Szerzej traktują o tym prace socjologiczne, zob. Guillermina Jasso, *Comparison Theory*, w: *Handbook of Sociological Theory. Handbooks of Sociology and Social Research*, 2001, Part VII, s. 669-698.

praktyczne: zastosowanie porównań do realizacji celów, które mieszczą się poza samymi porównaniami oraz polegają na kształtowaniu określonych opinii, zachowań i postaw itp. W komparatystyce pragmatycznej metody i techniki porównawcze mają charakter instrumentalny i są stosowane ze względu na zamierzony skutek.

Każda z wyróżnionych dziedzin obejmuje odrębny, rozległy i specjalistyczny zakres zagadnień oraz dysponuje osobną tradycją. Konieczny jest w tej sytuacji wybór jednego z tych pól zainteresowań. W rozważaniach niniejszych wypada skupić się głównie na komparatystyce pojętej jako działalność poznawcza i nauka, nachylonej ku określonym aspektom rzeczywistości, zajętej szukaniem odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób poszerzać i pogłębiać o nich wiedzę.

Trudność zasadza się jednakże na tym, że komparatystyka jako nauka nie jest bynajmniej „zawsze ta sama i taka sama”, czyli jednolita i stabilna. Raz po raz pojawiają w niej propozycje, które wskazują na istnienie zjawisk dotąd pomijanych w badaniach oraz reorganizują istniejące – zdawałoby się solidne i trwałe – kierunki i zakresy badań. Tak więc wyróżnionym, rozpoznawalnym, stosunkowo dobrze zagospodarowanym dziedzinom badań komparatystycznych, jak porównawcza historia, lingwistyka, semiotyka, literatura, wiedza o kulturze, ekonomia, polityka, zestawiającym rozmaite zjawiska w obrębie jednej i tej samej kategorii, towarzyszą z kolei starania i wysiłki interdyscyplinarne, ażeby wychodzić poza obszary jednorodne i kojarzyć te, które traktowało się dotąd rozdzielnie³³.

Działania tego typu zmierzają, po pierwsze, do tego, ażeby łączyć lub nakładać na siebie kategorie wywodzące się z różnych nauk. Przykładem może być pojęcie „kapitału symbolicznego” wprowadzone przez Pierre-Félix Bourdieu, który łączy w jedną zbitkę kategorie z zakresu ekonomii politycznej, politologii i semiotyki³⁴. Innym terenem badań stają, po drugie, układy kompleksowe, w których współdziałają i przenikają się zjawiska należące do różnych klas znaków lub dziedzin bytowych. Takimi kompleksami semiotycznymi bywają dzieła operowe, przedstawienia teatralne, widowiska, rytuały publiczne, obrzędy, świątynie itd. Jeszcze inną grupę tworzą pojedyncze konstrukcje heterogeniczne i hybrydyczne, powstające w wyniku połączenia i nałożenia na siebie różnych języków czy kultur.

Jeśli za punkt wyjścia i podstawę rozważań (czyli za *comparandum*) weźmiemy literaturę – ma ona zresztą w niniejszych rozważaniach zdecydowane preferencje – to

³³ W badaniach tego typu anatomię człowieka zestawia się i porównuje z anatomią innych ssaków, wymianę towarową jednej formacji ustrojowej z wymianą innej, politykę francuską z brytyjską, literaturę polską z literaturą czeską, malarstwo impresjonistyczne z kubistycznym itp.

³⁴ Na komparatystyczną użyteczność tej kategorii wskazuje S. Bassnett, *Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century*, dz. cyt., s. 6.

wychodzimy w omawianej sytuacji wypadku poza porównywanie jednej literatury z inną, słowem, poza granice komparatystyki literackiej (literaturoznawczej)³⁵.

Rozpoznając w literaturze twór kompleksowy lub hybrydyczny, odnajdujemy w poszczególnych utworach czy gatunkach różnego typu dyskursy (filozoficzne, naukowe, polityczne), elementy muzyczne, walory obrazowe, pierwiastki konstrukcyjne i architektoniczne itd. Konfrontujemy w konsekwencji utwór literacki z rozprawą naukową, dziełem muzycznym, obrazem malarskim, filmem, przedstawieniem teatralnym, operą, baletem, widowiskiem telewizyjnym, hipertekstowym przekazem internetowym itd. W roli członu *comparans* może wystąpić, teoretycznie biorąc, dowolne zjawisko.

Samo tylko przywołanie dowolnego komparansu nie wystarcza jednak, aby badanie porównawcze było udane. Porównania fantastyczne, dajmy na to, ślubnej panny młodej do bogini Wenus, anioła lub rusalki, mogą być usprawiedliwione estetycznie, mają bowiem potęgować, jak w podanych przykładach, wrażenie idealnego piękna, ale ich efekt poznawczy jest praktycznie żaden. Mogą być też motywowane retorycznie, na przykład pragnieniem powiedzenia komplementu, ale tutaj także poznawczo niewiele z nich wynika. Warunkiem naukowej sensowności porównania jest bowiem to, ażeby pojawiła się przekonująca, w pełni zasadna podstawa porównania (*principium comparationis*). Konieczne jest także to, ażeby jego efekt był poznawczo fortunny (odkrywczy) i falsyfikowalny.

Porównania, którym przyświecają kluczowe dla wiedzy komparatystycznej cele poznawcze muszą tym samym odsłonić w zestawionych ze sobą obiektach lub zjawiskach właściwości, które inaczej pozostałyby nie wykryte i niewidoczne. Tylko to decyduje o poznawczej zasadności i fortunności porównań. Nie mogą one być, po drugie, nierzeczywiste, a więc fikcyjne, fantastyczne lub nieprawdziwe. Wykrywane właściwości mogą z kolei dotyczyć – łącznie lub oddzielnie – rozmaitych aspektów zjawisk. Mogą prowadzić do rozpoznania i opisu niezauważalnej w innym wypadku struktury danego zjawiska. Prowadzą, dalej, do stwierdzenia wzajemnych odpowiedniości występujących w porównywanych zjawiskach, pozwalających z kolei zakwalifikować je do wspólnej kategorii, do tego samego typu lub do jednej grupy. Umożliwiają wreszcie ustalenie łączących te zjawiska rozmaitych relacji, w tym związków genetycznych.

Zbieżność cech lub struktur może uzasadniać w rezultacie wnioski o genetycznym lub typologicznym pokrewieństwie zjawisk, istnieniu dla nich wspólnego, pierwotnego źródła, wzoru lub przodka, a wreszcie – mimo „pstrokatek” różnic – o ich kategorialnej wspólności. Konstatacje tego rodzaju mogą w rezultacie zasadniczo modyfikować zastany i utrwalony

³⁵ Terminy *comparandum* i *comparans* wyjaśniam w rozdziale II niniejszej książki.

obraz rzeczywistości. Badania porównawcze ustaliły na przykład w ten sposób przynależność języków słowiańskich, romańskich i germańskich – zdawałoby się, niewiele mających ze sobą wspólnego – do jednego pnia praindoeuropejskiego. W nauce o literaturze badania tego rodzaju pozwalają z kolei ustalić czy to autorstwo nieznanych autorów, czy to definiować ich przynależność gatunkową.

Podane przykłady obejmują jednakże stosunkowo proste sytuacje, aczkolwiek niejednokrotnie o znacznych następstwach poznawczych i praktycznych, albowiem wnioski ogólne, które wykraczają poza pojedyncze zjawiska same w sobie służą poznaniu kolejnych zjawisk. Wiedza o fragmencie rzeczywistości oddziałuje na wiedzę o całości, wiedza o całości rzuca światło na poznane już fragmenty i daje się ekstrapolować na te, które nie zostały wykryte lub zbadane.

Poznanie komparatystyczne z reguły zmierza do tego rodzaju wiedzy ogólnej, ale dochodzi do niej drogą szczegółowych zestawień i porównań. Przywołanie zespołu komparansów dla wybranego *comparandum* – w badaniu naukowym muszą to być jednostki i układy realne, takie, które „naprawdę istnieją”, dokładniej, zgodnie z wymogiem falsyfikacji, takie, których istnienia nie można sensownie podważyć – tworzy dla tego pierwszego stosowny kontekst interpretacyjny, odsłaniający potencjalnie cechy lub funkcje tego *comparandum*, dotąd zakryte i nieświadomione.

Kontekst ten przełamuje tak czy owak izolowaną, „samotną” pojedynczość zjawiska zestawianego i porównywanego z innymi. Sytuuje go jako *pars pro toto* w obrębie wyróżnionej, znaczącej poznawczo całości. Relatywizuje go do niej. Badanie komparatystyczne modyfikuje tym samym pierwotny, przypadkowy status *comparandum*. Oplata go siecią odsłoniętych w toku badania relacji. Otwiera tym samym drogę do ustaleń czy interpretacji, wychodzących poza istniejącą wiedzę o zjawisku.

7. Medium mediów

Zagadnienie przyszłości, zakresu działań i profilu badań komparatystyki stało się współcześnie tematem ożywionych dyskusji i kontrowersji. Powodu do nich dostarczyły rewizja tradycji i postulaty przebudowy dyscypliny. Motywowano je w pierwszym rzędzie tym, że napór rzeczywistości – a mianowicie postępujące zmiany w samej literaturze, kulturze i kontekście cywilizacyjnym – dezaktualizują wcześniejsze koncepcje, ukształtowane w swym zrębie zasadniczo w pierwszej połowie XX wieku. Owe postulaty przebudowy objęły, jak się zdaje, trzy najważniejsze domeny.

Jednym z ognisk sporu stało się pytanie o zakres dyscypliny: czy komparatystyka powinna się zamknąć się w kręgu badań ściśle literackich, ograniczonych do sfery formalistycznie lub strukturalistycznie pojętej literackości, akcentującej funkcję estetyczną lub poetycką jako wyróżnik i znamię tożsamości literatury³⁶, czy być może przeciwnie, powinna ona wykroczyć poza krąg literackości. To ostatnie znaczyłoby, że komparatystyka powinna się zająć się tym wszystkim, czym zajmuje się sama literatura, z czym ma do czynienia. Powinna się, innymi słowami, interesować tym, co w literaturze staje się tematem, formą, językiem, mową, monologiem lirycznym, narracją, wypowiedziami postaci, fabułą, czasem, przestrzenią, literackimi rekwizytami.

Postulat ten równa się w praktyce żądaniu, by komparatystyka zajęła się otoczeniem kulturowym, którego literatura jest ogniwem i z którym pozostaje jednocześnie w stosunkach zależności, interakcji i wymiany. W grę wchodziłyby zwłaszcza związki literatury z językami innymi niż język artystyczny, z innymi niż literackie dyskursami (filozoficznymi, naukowymi, religijnymi, politycznymi, publicystycznymi itd.), z innymi niż sztuka słowa sztukami (z malarstwem, muzyką, teatrem, filmem), a także z formami kultury powszechnej, obejmującej również nacechowane kulturowo stosunki międzyludzkie lub obyczajowość.

Mimo iż historycznym punktem wyjścia komparatystyki była dziewiętnastowieczna „literatura porównawcza” i kreślona przez Goethego wizja „literatury światowej”; mimo iż w obu wypadkach akcent padał na związki międzyliterackie, kontrowersja dotycząca zakresu komparatystyki wydaje w istocie rzeczy rozstrzygnięta. Teza, iż „literatura powstaje z literatury” oraz iż „literatura żywi się literaturą” ujawnia swój restrykcyjny i redukcjonistyczny charakter. Upada ona w konfrontacji z bieżącą praktyką i historią literatury, kontaktującymi i konfrontującymi ją z otoczeniem kulturowym. Teza owa wyraża i wyjaśnia formalistyczny sposób czytania oraz interpretacji literatury, ale nie wyjaśnia jej właściwości, struktury, funkcji i sytuacji literatury. Tymczasem o zainteresowaniach komparatystyki muszą rozstrzygać te właśnie czynniki: własności, struktura, funkcje i sytuacja literatury w kontekście kulturowym i społecznym, a nie arbitralnie ustalony – uwzględniający jednostronną specjalizację badacza – sposób jej czytania i interpretowania.

³⁶ W kierunku zaadaptowania kategorii literackości do badań komparatystycznych zmierzają koncepty słowackiego sinologa i komparatysty Mariána Gálka, *Comparative Literature as Concept of Interliterariness and Interliterary Process*, w: S.Tötösy de Zepetnek, M. V. Dimić, I. Sywenky (eds), *Comparative Literature Now: Theories and Practice / La Littérature comparée à l'heure actuelle. Théories et réalisations*, Paris 1999, s. 95-104. Nie wydaje się, aby takie przenoszenie kategorii literackości do „procesu międzyliterackiego” było fortunate. Deformuje ono nie tylko komparatystykę, ale przede wszystkim samą kategorię literackości, związaną z organizacją konkretnego komunikatu poetyckiego.

Spojrzenie z perspektywy samej literatury wskazuje jednak ponad wszelką wątpliwość, iż literatura jest medium mediów i sztuką sztuk. Wchłania ona i przekłada na język sztuki słowa („uwewnętrznia”) wszystkie formy kultury. Pozostaje z nimi z tego względu w aktywnej relacji wzajemnego oddziaływania i wymiany. Współczesna komparatystyka te relacje uwzględnia i wydobywa.

Jeśli istotą nowoczesnej nauki jest tedy dostosowywanie aparatury poznawczej do badanej rzeczywistości, to komparatystyka nie ma innego wyjścia, jak uwzględniać realną, kulturową sytuację i własności literatury. I to ona stanowi o przedmiocie jej badań. W innym wypadku projekt i działania komparatystyki sprowadzałyby się do ogołocenia literatury z jej najbardziej żywotnych cech i relacji oraz do sztucznego odcięcia kultury od więzi i współdziałania z literaturą. Literatura tylko „w kontekście własnym” jest bowiem literaturą w izolacji i stanie alienacji. Taki redukcyjny projekt komparatystyki byłby jawną redukcją do absurdu.

Trudno z tego względu przystać na definicję komparatystyki proponowaną przez badaczkę Angelikę Corbineau-Hoffmann w jej niemieckim *Wprowadzeniu do komparatystyki*. Corbineau-Hoffmann stwierdza tedy, że „komparatystyka jest nauką o literaturze (*eine Literaturwissenschaft*), która w szczególności dla siebie sposób zajmuje się tekstami; jej metodą jest porównanie, jej przedmiotem literatura w swych związkach międzynarodowych i interdyscyplinarnych”³⁷. Definicja ta jest niespójna i za wąska na tle współczesnej praktyki komparatystycznej. O niespójności stanowi utożsamienie komparatystyki z literaturoznawstwem w sytuacji, w której miałyby ona badać literaturę w jej „związkach interdyscyplinarnych”. Postulat badania „związków międzydyscyplinarnych” jasno wskazuje, że komparatystyka wykracza poza literaturoznawstwo: interdyscyplinarność oznacza przecież uwzględnianie rozmaitych dyscyplin, a nie tylko samego literaturoznawstwa. Jeśli przedmiotem badania komparatystyki miałyby być owe „związki interdyscyplinarne” literatury, to sama komparatystyka, logicznie biorąc, również musiałaby uzyskać interdyscyplinarny charakter. I w tym znaczeniu utożsamienie komparatystyki z literaturoznawstwem jest zdecydowanie za wąskie: zakres komparatystyki kłóci się tu z przypisanym jej przedmiotem, literaturą; z szerokim i różnorodnym charakterem badań komparatystycznych. Komparatystyka literacka w konsekwentnym zastosowaniu oznacza

³⁷ A. Corbineau-Hoffmann, *Einführung in Die Komparatistik*, 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, Berlin 2004, s. 30/

porównywanie „tego samego z tym samym”: literatury z literaturą. Równałoby się to praktycznie zamianie komparatystyki w teorię literatury.

Propozycja Angeliki Corbineau-Hoffmann jest ponadto anachroniczna, ponieważ poszczególne literatury wchodzą w związki nie tylko z jakimiś innymi literaturami, lecz – przynajmniej potencjalnie – ze wszystkimi formami piśmiennictwa, sztuki i kultury. Absorbują więc formy, które, jak piśmiennictwo użytkowe (listy, formy publicystyczne, produkcja kancelaryjna, dzienniki, teksty naukowe) realizują cele pozaestetyczne albo formy, które posługują się z kolei inną materią znaczącą (innymi znakami) niż lingwistyczna. Zamknięcie komparatystyki wyłącznie w polu literackim i literaturoznawczym oznacza konflikt z kulturowymi realiami, które ową literaturę kształtują i które musi uwzględniać komparatystyka.

Redefinicję współczesnych zainteresowań komparatystycznych motywuje tyleż zapalna, co skomplikowana problematyka literatur postkolonialnych oraz literatur aktualnie powstających (*emergent literatures*), reprezentujących bądź cywilizacje i kultury inne niż europejskie lub północno-amerykańska, bądź te, które w samej Europie były dotąd, jak chociażby literatura ukraińska, uciskane i marginalizowane. W opinii krytyków i badaczy, którzy zwracają uwagę na swoistość i potrzebę awansu literatur postkolonialnych i wyłaniających się konieczne stało się radykalne, komparatystyczne „przewartościowanie wartości”, obejmujące – dla przykładu – kanon literatury światowej czy wykazy arcydzieł³⁸.

Istotą i treścią tych przewartościowań staje się równouprawienie literatur wywodzących się z kręgów cywilizacyjnych innych niż Europa i Ameryka Północna, a w następstwie odebranie zachodnim kanonom dotychczasowej, imperialnej, dominującej pozycji, ukształtowanej w dobie europejskiej i zachodniej dominacji kulturalnej oraz osiemnastowiecznych i dziewiętnastowiecznych podbojów kolonialnych. Przewartościowania powodują „postąpienie miejsca” literaturom i kulturom dotąd w oczach Europy, czy szerzej, Zachodu marginalizowanym, jak chińska, japońska czy hinduska, bądź zwyczajowo ignorowanym, jak peryferyjne literatury afrykańskie. Rodzą także wzrost zainteresowania dla literatur powstających w nowych, „mieszanych”, kulturowo „kreolizowanych” organizmach państwowych i środowiskach społecznych, które, jak współczesne wielkie metropolie światowe, wyłoniły się w wyniku procesów kolonizacji i dekolonizacji, w trakcie wywołanych przez nie wielkich i różnokierunkowych migracji.

³⁸ Na znaczące przemiany kanonu komparatystycznego zwraca uwagę David Damrosch, *Literatura światowa w dobie postkanonicznej i hiperkanonicznej*, przeł. Anna Tenczyńska, w: *Niewspółmierność. Perspektywy rozwoju komparatystyki*. Antologia, dz. cyt., s. 367 – 380.

Żądanie przewartościowań w omawianym duchu i kierunku zrodziło proklamację „śmierci starej komparatystyki”, osadzonej w kanonie zachodnim, oraz komplementarny postulat uprawiania komparatystyki „planetarnej”, uwzględniającej parametry nie tylko półkuli północnej, lecz także półkuli południowej; nie tylko Zachód, lecz także Wschód (Gayatri Spivak). Komparatystyka tego rodzaju, jak łatwo byłoby zgadnąć, dokonuje zarówno redefinicji zainteresowań i badań komparatystycznych – postuluje ich znacznie ich poszerzenie i zmodyfikowanie – jak też zmierza do zasadniczej reorientacji aksjologii wiążącej dla dyscypliny. Domaga się, aby zrezygnować w pierwszym rzędzie z atawizmów imperialnych i kolonialnych oraz z towarzyszących im praktyk dyskryminacyjnych³⁹.

Aby sprostać wysuniętej przez G. Spivak idei komparatystyki planetarnej, a więc postulatowi wiedzy rzeczywiście zakresowo i przedmiotowo uniwersalnej, wolnej od restrykcji i wykluczeń, istniejąca komparatystyka musiałaby zdobyć się zatem na krytyczną rewizję wszystkich bez mała swych komponentów i aspektów. Pociągnęłoby to zapewne – poza wspomnianą rewizją aksjologii i poszerzeniem przedmiotu – także przebudowę epistemologii i metodologii, słowem, modyfikację całego instrumentarium komparatystycznego. Tylko czy wówczas komparatystyka pozostałaby nadal sobą? Czy nadal zasługiwałaby na tę nazwę?

Inną, podległą krytyce właściwością komparatystyki współcześnie uprawianej stało się uprzywilejowanie, centralne usytuowanie literatury. Odzwierciedla ono „dośrodkowy” i do-literacki kierunek badawczych zestawień i porównań. Zgłębia się na przykład zgodnie z tą tendencją muzyczne lub malarskie własności utworów literackich, a muzykę lub malarstwo poddaje się zaś jednostronnie transkrypcji na kategorie sztuki słowa. Stosuje się w tym wypadku bezkrytycznie pogląd, iż literatura asymiluje inne niż ona sama media i sztuki, uznaje je za bierne tworzywo, kształtuje zgodne z literackimi wymogami ich substytuty językowe, stylistyczne, kompozycyjne, tematyczno- narracyjne lub tematyczno-fabularne oraz zatracą je w używanych przez siebie kodach i formach. Tymczasem ona sama zasadniczo nie używa innym, pozaliterackim formom sztuki i kultury własnych jakości oraz nie uczestniczy w ich profilowaniu.

³⁹ Konsekwencje wysuniętej przez Gayatri Spivak propozycji Susan Bassnett charakteryzuje następująco: “The original enterprise of comparative literature, which sought to read literature trans-nationally in terms of themes, movements, genres, periods, zeitgeist, history of ideas is out-dated and needs to be rethought in the light of writing being produced in emergent cultures. There is therefore a politicised dimension to comparative literature; Spivak proposes the idea of planetarity in opposition to globalisation, which she argues involves the imposition of the same values and system of exchange everywhere. Planetarity in contrast can be imagined, as Spivak puts in, from within the precapitalist cultures of planet, outside the global exchange flows determined by international business, *Reflections on Comparative Literature in the Twenty-First Century*, dz. cyt., s. 3 – 4.

Tymczasem oddziaływania tego rodzaju mają w rzeczywistości charakter dwustronny i wzajemny. W obszarze kultury występują bowiem nagminnie sytuacje, w których literatura, symetrycznie do oddziaływań, którym sama podlega, stanowi inspirację, wzór, scenariusz i budulec innych sztuk i form kultury. Pojawia się w nich jako czynnik podporządkowany, wspomagający lub towarzyszący. Teksty, tematy, postacie, epizody fabularne, akcja, pejzaże, zwroty językowe (cytaty) przejęte z literatury kształtują tedy niejednokrotnie ich kanwę, ośnowę lub bezpośredni składnik. Dostosowane do właściwej im materii znaczącej i okoliczności przekazu, motywy i formy literackie tworzą komponenty dzieł muzycznych i plastycznych, przedstawień teatralnych, filmów czy widowisk. Przedmiotem zainteresowań komparatystyki musi być więc w tym względzie konstytutywna relacja wzajemności, a nie arbitralnie uznany, hegemoniczny „matriarchat” literatury.

Analogiczne do omówionych relacje i zależności występują także w kontaktach literatura – inne dyskursy oraz literatura – inne formy kultury. Tutaj także dominująca pozycja literatury podlega z perspektywy komparatystycznej relatywizacji. Dawny literaturocentryzm zastępują dostosowane do nowoczesnej i ponowoczesnej cywilizacji obrazów stosunki wzajemnych oddziaływań i wymiany. Oznacza to, że, dajmy na to, filozoficzność literatury i literackość filozofii spotykają się ze sobą na równej stopie. To samo stosuje się do wymiany literatura – polityka, literatura – religia itp.

Wszystkie te zebrane argumenty uprawniają do konkluzji, że owa centralna, nadrzędna pozycja literatury w badaniach komparatystycznych nie ma merytorycznego ugruntowania (nie oznacza to wykluczenia literatury, lecz realistyczną ocenę jej cywilizacyjnej funkcji, zawężonej wskutek pojawienia się konkurencyjnych mediów). Teza o prymacie literatury odpowiada bez wątplenia nawykom, upodobaniom, kompetencjom i preferencjom badaczy przywykłych do myślenia o świecie w kategoriach literackości, ale nie osadza się w naturze rzeczy, słowem, nie odpowiada współczesnej cywilizacji i rozmija się z założeniami komparatystyki. Toteż rzeczywisty obiekt i kierunek badań komparatystycznych, zgodnie z logiką dyscypliny, wyznacza zarówno literacka asymilacja różnych form sztuki, typów medialności i zjawisk kultury, jak odwrotnie, procesy asymilowania przez te ostatnie form i zjawisk literackich. Komparatystyka jest w tym względzie nauką, która postrzega badaną rzeczywistość nie tylko z wielu różnych perspektyw, lecz stosuje także ich wymiennność i postuluje wzajemność.

Komparatystyka charakteryzuje się jeszcze inną konstytutywną właściwością, która zasługuje na omówienie. Cytowana wcześniej i krytycznie oceniona za proponowaną definicję komparatystyki Angelika Corbineau-Hoffmann trafnie – choć ciągle w granicach

postulowanej przez nią komparatystyki literaturoznawczej — podkreśla, że komparatystyka w odróżnieniu od takich kluczowych pojęć literaturoznawczych jak literatura, tekst czy fikcja wysuwa na pierwszy plan pojęcie kontekstu⁴⁰. „Zawsze wtedy, pisze niemiecka autorka, kiedy kontekstem w stosunku do tekstu wyjściowego są dzieła literackie w innych językach można mówić o lekturze komparatystycznej w rozumieniu literatury porównawczej. Konteksty w stosunku do specyficznej lektury komparatystycznej muszą jednakże spełniać taki warunek, że relacja między tekstem i kontekstem zawiera moment obcości (*Fremdheit*)”⁴¹. Mimo że moment obcości, moim zdaniem, w rzeczywistości nie jest bezwzględnie konieczny, rzecz można zwięźle wyrazić twierdzeniem bliskim sugestiom autorski, że kluczowym postulatem komparatystyki jest to, aby poznawane zjawiska osadzać we właściwych dla nich kontekstach. Podstawowym kontekstem w tym względzie jest kontekst kultury.

Jawnie opozycyjna w stosunku do badań immanentnych, zasada kontekstualizacji przedmiotu komparatystyki funkcjonuje w dwóch elementarnych przekrojach. Otóż ujawnia się ona w przekroju ontologicznym, gdy z samej natury badań komparatystycznych wynika, iż ujmują one rzeczy (na przykład teksty) i zjawiska w ich powiązaniach i związkach wzajemnych. Komparatystyka byłaby niemożliwa, gdyby uznać, iż owe rzeczy i zjawiska istnieją w izolacji i separacji, niezależnie od siebie, samoistnie i samodzielnie, bez posiadania cech wspólnych. Byłaby także nie do pomyślenia, gdyby wykluczyć możliwość wchodzenia poszczególnych rzeczy i zjawisk w stosunki pokrewieństwa ze sobą oraz komunikowania się i oddziaływania na siebie. Komparatystyka, innymi słowami, uchyla monadyczny i atomistyczny obraz rzeczywistości. Kontekstualizacja, po drugie, pojawia się w niej także w przekroju epistemologicznym. Komparatystyka kwestionuje pogląd o nieporównywalności i niewspółmierności rzeczy i zjawisk⁴². Epistemologiczna zasada porównywalności funkcjonuje jako podstawowe narzędzie w jej rzesztunku badawczym.

I na koniec, pole komparatystyki ma charakter stereometryczny. Komparatystyka kojarzy bowiem zjawiska usytuowane niejednokrotnie z daleka od siebie, w różnych punktach

⁴⁰ A. Corbineau-Hoffmann, *Einführung in Die Komparatistik*, dz. cyt., s. 39.

⁴¹ Tamże, s. 41.

⁴² Dokumentem przeceniania zasady niewspółmierności (wylansowanej kilka dekad temu przez Thomasa Kuhna i Paula Feyerabenda) jest antologia współczesnej komparatystyki anglojęzycznej *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, Kraków 2010. Wbrew tytułowi, niewspółmierność ma niewiele wspólnego z „nowoczesnością”, natomiast ma bardzo wiele wspólnego z epistemologicznym relatywizmem socjologicznym T. Kuhna (nieco przeterminowanym, bo Kuhn swoje koncepcje formułował w latach 1960.) oraz z anarchizmem i nihilizmem metodologicznym Paula Feyerabenda. Niewspółmierność ma głównie sens likwidatorski, motywuje wnioski negatywne.

wielowymiarowej przestrzeni semiotycznej, komunikacyjnej i kulturowej⁴³. Omawia to zjawisko następujący podrozdział.

8. Kompleksy

Podczas gdy w analizie immanentnej punktem wyjścia jest pytanie „jakie składniki i własności posiada wyróżnione zjawisko (utwór literacki, zbiór utworów, gatunek, konwencja) i jak wiążą się one ze sobą w całość” – przyjmuje się przy tym, iż własności te zawierają się w naturalnych granicach tego zjawiska, w tym, co je wyróżnia i wyodrębnia, co stanowi o jego tożsamości – komparatystyka poszukuje zasadniczo punktów odniesienia i płaszczyzn stycznych dla tego zjawiska poza nim samym. Szuka ich, jednym słowem, poza tym, co je konstytuuje „w sobie i dla siebie”. Nie znaczy to oczywiście, iż komparatysta ignoruje wyróżnione w zjawisku składniki, własności i relacje. Znaczący jedynie tyle, iż taki wewnętrzny ogląd, rozbiór i opis zjawiska komparatysta uznaje za pożądany i przydatny, lecz z gruntu niewystarczający oraz nie satysfakcjonujący. Aby prawdziwie poznać wyróżnione zjawisko lub ich zbiór, należy je, jak sądzi, odnieść do innych zjawisk, zestawić i niejako „zmierzyć” z nimi.

Powstaje jednakże pytanie, co znaczy owo wyjście „poza” wewnętrzne granice lub ramy. Rzecz w tym, iż takie zewnętrzne punkty odniesienia i płaszczyzny styczne mogą znajdować się w zasadzie wszędzie: w innych tekstach literackich, dziełach sztuki, zabytkach, dyskursach, postawach i zachowaniach, kulturowo (semiotycznie) nacechowanych formach życia codziennego. Znaczącą decyzją jest w tym wypadku to, czy poszukuje się punktów odniesienia i płaszczyzn stycznych wśród zjawisk względem siebie jednorodnych, czy przeciwnie, które różnią się znacząco pod względem materii (tworzywa), wewnętrznej organizacji (struktury), treści (znaczenia), otoczenia, w którym się znajdują (kontekstu).

Wiersz Zbigniewa Herberta *Mona Liza* można rozważać ze względu na jego budowę i znaczenie, bez odwoływania się do znajdującego się obecnie w Luwrze, namalowanego przez Leonardo da Vinci w latach 1503–1519 portretu Lisy Gherardini, żony Francesco del

⁴³ Koncepcja niniejsza jest bliska prezentowanej przez Włada Godzicha idei korelacji między obiektem a polem, w którym ów obiekt jest usytuowany. Pole (przestrzeń) i dany obiekt są tu wartościami komplementarnymi: każde z nich współokreśla własności drugiego, zob. W. Godzich, *Emergent Literature and the Field of Comparative Literature*, (w:) C. Koelb, S. Noakes (eds.), *The Comparative Perspective on Literature. Approaches to Theory and Practice*, Ithaca 1988, s. 24. Teorię pola literackiego prezentował z nachyleniem socjologicznym Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris 1998, oraz omawiał Joseph Jurt, *La théorie du champ littéraire et l'internationalisation de la littérature*, w: Bart Keunen (ed.), *Literature and Society*, Bruxelles 2001, s. 43-55.

Giocondo, bogatego, florenckiego kupca jedwabnego. Wyeksponowanie podmiotu lirycznego przemawiającego w pierwszej osobie, metaforycznie lokalizującego swoje położenie w tłumie wycieczki („w gęstej pokrzywie/ wycieczki”) naprzeciwko portretu odgradzonego czerwonym sznurem:

stoję
w gęstej pokrzywie
wycieczki
na brzegu purpurowego sznura
i oczu⁴⁴

pozwała traktować utwór jako autonomiczną wypowiedź liryczną tego podmiotu, zorganizowaną według zasad wiersza wolnego, starannie syntagmatycznie rozplanowaną i skomponowaną.

Zdaje ona sprawę, z jednej strony, z mitycznego sensu renesansowego arcydzieła sztuki portretowej, wyrażonego w wieloznacznej metaforze „Jeruzalem w ramach” oraz wierszowej, aluzyjnej relacji z biograficzno-historycznej „drogi” do zobaczenia tego arcydzieła. Tę drogę przywołują i unaoczniają asymetryczne pauzy rozdzielonych przestrzennie, lecz znaczeniowo powiązanych ze sobą wersów: „szedłem –/ (...)/ – do ciebie”. Z drugiej strony, wiersz Herberta wyraża i komunikuje przede wszystkim intymne przeżycia i niezwykle wzruszenie podmiotu, poety wędrowca, miłośnika sztuki, który mimo przeszkód („nie miałem nadziei, ale jestem”) zrealizował swoje marzenie obejrzenia legendarnego portretu i który znalazł się wreszcie naprzeciwko niego, oko w oko z nim, samotny ze swoimi myślami.

Realizując poetykę ekfrazy, wiersz Herberta prezentuje również kontrastowe opisy portretu, wyróżnione formalnie wśród innych strof za pośrednictwem dystychów:

pracowicie uśmiechnięta
smolista niema i wypukła
(...)
tłusta i niezbyt ładna Włoszka
na suche skały włos rozpuszcza

Mimo że jeden opis przedstawia wyidealizowany portret, drugi – realistyczny – portretowaną osobę, oba opisy mieszczą się w konwencji umotywowanej znaczeniowo, zorganizowanej wersologicznie i lirycznie nacechowanej ekfrazy. W monologu lirycznym odrywa się ona swobodnie od aluzyjnie i wycinkowo przywoływanej materii renesansowego

⁴⁴ Zbigniew Herbert, *Mona Liza*, w: *Studium przedmiotu*, Wydawnictwo Dolnośląskie: Wrocław 1997, s. 25.

obrazu oraz usamodzielnia się imaginacyjnie i lirycznie. Porządek tematyczny, słowny, kompozycyjny, wersologiczny oraz przebieg linearny ekfrazy wyznacza jednoznacznie logika lirycznej ekspresji. Podporządkowuje ona nawiązania do realnego obrazu formie wyznania, kompozycji, obrazowaniu i rytmowi wiersza, a zwłaszcza zagęszczonym, odległym asocjacom metaforycznym. Wysuwa na pierwszy plan ja liryczne. Otóż wszystkie te środki, chwytły i rozwiązania informują głównie o tym, czym *La Gioconda* jest dla podmiotu, jak przeżywa on spotkanie z portretem, jakie wspomnienia, myśli i skojarzenia wywołuje w nim przechowywany w Luwrze ów legendarny obraz, wzbudzający tak wielkie namiętności.

Trzeba zarazem podkreślić, że ów wzajemny stosunek wiersza *Mona Liza* (jako dzieła sztuki poetyckiej, ekfrazy i skomponowanej artystycznie wypowiedzi lirycznej) oraz obrazu Leonarda da Vinci *La Gioconda* (jako arcydzieła renesansowej sztuki portretowej, wyrazu estetyki i techniki malarskiej) pozostaje w zasadzie poza polem uwagi i wypowiedzi poety. Herbert, jeśli można się tak wyrazić, myśli o *Giocondzie* w wierszu i wierszem, ale nie myśli o wierszu, który komponuje i który wyraża oraz komunikuje jego przeżycia. Nie ujawnia zatem poetyckiej świadomości i poetyckiego warsztatu. Więcej. Usuwa skrzętnie z pola widzenia sam poetycki – historyczny i lokalny przeciw – sposób mówienia i budowania wiersza, podobnie jak artystyczną i historyczną realność obrazu da Vinci i realność jego produkcji, namalowania. Absolutyzując poetycką subiektywność oraz jej doznania estetyczne i liryczne tu i teraz, w obliczu portretu, zaciera wielowiekową, ponad osobową i zbiorową historię, w której sam jest tylko drobnym epizodem i szczegółem. Redukuje wielki kontekst Poezji, Sztuki oraz Historii do intymnej mikroskali: do długiej, bolesnej drogi ja do lirycznego – iluzyjnego i nieco komicznego „w pokrzywie wycieczki” – sam na sam z *Mona Liza*.

Otóż komparatystykę interesuje przede wszystkim to, co wiersz *Mona Liza* przemilcza, usuwa na dalszy plan, zamienia w substancję liryczną i mityzuje. Interesuje ją ów wielki kontekst, który bądź znika z pola widzenia poety, bądź zamienia się w zastosowane rozwiązania artystyczne, bądź rozplywa się w egotycznej subiektywności podmiotu mówiącego. Komparatysta musi więc podjąć pytanie, co oba dzieła – a *Giocondę* Leonarda da Vinci i wiersz Herberta *Mona Liza* – łączy ze sobą, na jakiej płaszczyźnie oba one spotykają się ze sobą, co mistrz Leonardo w spotkaniu tym „daje” Herbertowi, czym Herbert mu się odplaca.

Wypada zastrzec się przy tym, iż jednostkowe przykłady tylko z trudem dają się przenosić na ogół. Porównywanie pojedynczych, jednorodnych pod pewnymi względami utworów literackich – na przykład ekfrazy *Mona Liza* z innymi ekfrazami Herberta lub innych

poetów– prowadzi na przykład do odkrycia wspólnej dla nich formy, składającej się na wzorzec gatunkowy lub odmianę wzorca.

Wzorce tego rodzaju wskazują z kolei na funkcjonowanie w chaosie pojedynczych utworów określonego porządku językowego, stylistycznego, kompozycyjnego, narracyjnego, fabularnego lub funkcjonalnego. Informują o stosunku wewnętrznego (strukturalnego) pokrewieństwa rozmaitych dzieł, na pozór niepodobnych do siebie. Sygnalizują ich przynależność do tego samego typu. Badania komparatystyczne owocują więc w podobnych sytuacjach odkryciami strukturalnymi: wyjawiają za sprawą tych struktur ład ukryty w pozornym bezładzie. Motywują w dalszym planie szukanie dla niego wyjaśnień historycznych, kulturowych czy socjologicznych. Nie jest więc słuszny zarzut, że metoda porównawcza odsłania jedynie związki między wyobrażeniami badacza o zjawiskach, a nie między samymi tymi zjawiskami. Nie wyklucza ona też korelacji i współdziałania z innymi metodami. Przeciwnie, takie korelacje dopuszcza, w wielu sytuacjach zakłada lub postuluje.

Badania komparatystyczne obejmują zatem kompleksy przekazów heterogenicznych, powstałych lub aktualnie tworzonych w odmiennych okolicznościach i dla różnych potrzeb bądź celów, realizowanych w innej materii znaczącej, rozproszonych znacznie w czasie i przestrzeni, powiązanych ze sobą jednakże mimo różnic określoną intencją komunikacyjną i wspólnotą sensu.

Kompleks taki tworzy w tym wypadku korelacja namalowanego przez Jana Matejkę obrazu *Bitwa pod Grunwaldem* (1878) z opisem tej bitwy w *Rocznikach* Jana Długosza i długą tradycją innych opisów historiograficznych, w tym inspirującą Matejkę rozprawą Karola Szajnochy *Jagiello i Jadwiga 1374 – 1413*, z fragmentem powieści Henryka Sienkiewicza *Krzyżacy* (1900). Obraz i teksty te korespondują z ufundowanym przez Ignacego Paderewskiego i odsłoniętym w 1910 roku krakowskim pomnikiem grunwaldzkim Władysława Jagiełły, ze zbiorem licznych, podobnych pomników stawianych w tym samym czasie w wielu innych miastach polskich, łącznie z miastami kresowymi, z analogicznym pomnikiem grunwaldzkim w nowojorskim w Parku Centralnym, wreszcie z pochodzącym z 1960 roku architektonicznym Pomnikiem Zwycięstwa Grunwaldzkiego w okolicy wsi Grunwald⁴⁵. Do zestawu tego przynależy filmowa ekranizacja *Krzyżaków* Aleksandra Forda (1960). Wymienione ogniwa tego kompleksu w żaden sposób nie wyczerpują. Tworzą one

⁴⁵ Pomnik pod miejscowością Grunwald obejmuje złożony, symboliczny zespół przestrzenno-architektoniczny, który składa się z granitowego obelisku, jedenastu 30-metrowych masztów symbolizujących sztandary wojsk polskich i litewsko-ruskich, amfiteatru, muzeum i mapy z kolorowych kamieni, pokazującej położenie wojsk przed bitwą.

jednakże w nim punkty orientacyjne, do których zresztą nawiązują „pamiętki grunwaldzkie” mniej znane i świeżo powstające.

Kompleks kulturowy tego typu odzwierciedla, kształtuje, ożywia i przekazuje swoistą, legendarną, zbiorową narrację historyczną. Poszczególne ogniwa tej narracji dają się czytać w sposób samodzielny, na tle najbliższego dla siebie otoczenia i w powiązaniu z nim, ale odsyłają też do paradygmatycznej serii przekazów analogicznych. Pomniki grunwaldzkie mogą być porównywane również z pomnikami o innej tematyce, powieści – z innymi powieściami. Zestawienia tego rodzaju nie potrafią jednak wyjaśnić („uczynić”), dlaczego dany przekaz jest „grunwaldzki”, a nie jakiś inny. Nie chwytają więc istotnego, narratologicznego sensu przekazu. Ten sens rysuje się bowiem w relacji i na tle całego legendarnego kompleksu grunwaldzkiego. Stanowi on – mimo „pstrokatości” form, rozstrzenia w czasie i rozproszenia w przestrzeni – wirtualną całość lekturową. Poszczególne ogniwa uzyskują istotne znaczenie dopiero w stosunku do niej. Ich rozproszenie, dystans czasowy i odległości przestrzenne nie mają tu rozstrzygającego znaczenia. Nie przekreślają wirtualnego paradygmatu.

Najbliższym kontekstem krakowskiego pomnika grunwaldzkiego może być jego lokalne i do pewnego stopnia niepowtarzalne otoczenie przestrzenne i architektoniczne (*genius loci*), macierzystym paradygmatem zaś – inne, analogiczne pomniki krakowskie. Ale otoczenie krakowskie samo w sobie nie wyczerpuje istotnych znaczeń i sensów, które ten pomnik odzwierciedla, przekazuje i generuje jako ogniwo wspomnianego kompleksu grunwaldzkiego. Owe znaczenia i sensory stają się czytelne dopiero na tle historycznej legendy, ukształtowanej po bitwie pod Grunwaldem i w związku z nią. I to ona właśnie niejako „transcenduje” wszystkie konkretne przekazy grunwaldzkie. Jako pojedyncze ogniwa transhistorycznej i transprzestrzennej narracji grunwaldzkiej nie byłyby one – każde z osobna – w stanie udźwignąć i wyrazić legendy przechodzącej w narodowy mit. Jej podmiotem – nadawcą, symbolicznym bohaterem i odbiorcą jednocześnie – staje się bowiem polska, patriotyczna, terytorialna zbiorowość etniczna.

Ów kompleksowy przekaz legendarny, dodajmy, charakteryzuje się w przeciwieństwie do zamarłych, autorskich lub zbiorowych legend archiwalnych zdolnością odradzania się i aktualizacji. Pozostaje również wrażliwy na zmieniające się okoliczności geopolityczne oraz na przypływy i odpływy koniunktur historycznych: narodowych, społecznych czy politycznych, zwłaszcza tych, które dotyczą stosunków z krajami ościennymi. Konkretnie lektury i wykładnie zawartych w kompleksie znaczeń bezpośrednio od nich zależą.

Głównym znamieniem kompleksu wydaje się być jednak to, że z racji długowiecznego i „głębokiego” zakorzenienia w etnicznej świadomości zbiorowej i kulturze nadbudowuje się on niewidzialnie nad każdą cząstkową artykulacją. Niweluje w efekcie fizyczne rozproszenie „pamiętek grunwaldzkich” w czasie i przestrzeni, przełamuje ich formalną skończoność i przestrzenną izolację, wygładza semiotyczną odrębność, wyrównuje artystyczną, estetyczną i techniczną niewspółmierność poszczególnych artykulacji, znaczy w konsekwencji niejako ”sam przez się”. Legendarny scenariusz historyczny zatytułowany „bitwa pod Grunwaldem” scala bowiem tematycznie i fabularnie pojedyncze postacie i epizody historyczne. Wiąże je w akty, sekwencje i sceny, słowem, spaja w potencjalny metatekst.

Kompleks uzyskuje tym sposobem swego rodzaju jednolitość i zwartość. Poszczególne ogniwa, epizody i sekwencje wydarzeń związane z tematyką i funkcjonowaniem kompleksu bowiem uzupełniają się i komentują wzajemnie. Te poświęcony historii kompleks sam z siebie staje się dziejowy, historyczny, gdyż generuje samodzielnie kolejne scenariusze, wydarzenia i serie wydarzeń. Ilość, jak mówi prawo dialektyki, przechodzi w tym wypadku w jakość.

Kompleks ów, podkreślmy, stanowi on jednocześnie zespół dynamiczny, otwarty, polifoniczny, elastyczny. Charakteryzuje się zdolnością do szybkiego aktualizowania się, rozprzestrzeniania i hiperbolizacji. Jest w stanie generować za sprawą owych pojedynczych, rozproszonych, oddzielonych i oddalonych od siebie ogniów analogiczne ekspresje symboliczne, odpowiednio do okoliczności i zapotrzebowania patriotycznego. Z racji swej otwartości i heterogeniczności może wprowadzać i nobilitować we własne pole grawitacji nowe, nie eksploatowane dotąd pamiętki grunwaldzkie oraz dokonywać reinterpretacji i transakcentacji istniejących⁴⁶. Kompleks ów można by tedy za Wojciechem Kalagą nazwać dyskursywną „mgławicą”⁴⁷, gdyż charakteryzuje się on możliwością sprężania się i rozprężania, przeczekiwania w zawieszeniu „martwych” sezonów historycznych oraz eksplozji, kondensacji i „zarazania” innych dyskursów w okresie budzenia się (lub gwałtownego wzburzenia) narodowych emocji.

Jest on także kompleksem potencjalnie spolaryzowanym, wewnątrznie rozszczepionym, prowokującym krańcowo rozbieżny odbiór. Kompleks ten odnosi się

⁴⁶ „Mity nie są jednoznacznie w swych enuncjacjach. Dlatego ich recepcja stwarza wolną przestrzeń dla nowych wariantów interpretacyjnych”, Dieter Langewiesche, *Krieg im Mythenarsenal europäischer Nationen und der USA. Überlegungen zur Wirkungsmacht politischer Mythen*, w: Nikolaus Buschmann, Dieter Langewiesche (Hg.), *Der Krieg in den Gründungsmythen europäischer Nationen und der USA*, Frankfurt am Main 2003, s. 16.

⁴⁷ Wojciech Kalaga, *Mgławice dyskursu. Podmiot, tekst, interpretacja* [1997], Kraków 2001.

bowiem do historycznej bitwy, sytuacji z istoty swej konfliktowej i skrajnie dramatycznej, dokonującej podziału wśród aktorów i widzów na najeźdźców i obrońców, triumfatorów i pokonanych, swoich i obcych. Toteż kompleks ów wytwarza zależnie od punktu widzenia oraz identyfikacji z jedną ze stron historycznego konfliktu sprzeczne oceny miejsca i okoliczności bitwy, jej poszczególnych uczestników, przebiegu i skutków. W Niemczech na przykład używa się nazwy Zakon Niemiecki, Der Deutsche Orden, zamiast popularnej w Polsce, nasyconej negatywną ekspresją nazwy „Krzyżacy” i „Zakon Krzyżacki”. Z kolei bitwa pod Grunwaldem nosi w historiografii niemieckiej neutralną nazwę Schlacht bei Tannenberg. Tym samym nazwa „Grunwald” traci w efekcie w kontekście niemieckim wyźwięk symboliczny i transhistoryczne, emocjonane konotacje.

Te krańcowe rozbieżne punkty widzenia i oceny skumulowane w narodowych przekazach i narracjach zostały wydobyte na jaw ze szczególną mocą przez akty zacieklego niszczenia pamiątek grunwaldzkich przez Niemców w czasie okupacji 1939 – 1944. Wyraziły się one również w zawziętym, policyjnym tropieniu ukrytego przez stronę polską obrazu Jana Matejki *Bitwa pod Grunwaldem* oraz w demonstracyjnym zburzeniu pomnika grunwaldzkiego w Krakowie. Akty te potwierdziły jednocześnie żywy, dwoisty, afirmujący i negujący, dialogowy charakter omawianego kompleksu. Uwydatniły jego zdolność do odżywiania i aktywizowania się w sytuacji konfliktów analogicznych do tego, który znalazł rozstrzygnięcie w legendarnej bitwie z dnia 15 lipca 1410 roku.

Krańcowe różnice w materii znaczącej oraz w odmiennym narracyjnym, fabularnym i pragmatycznym uformowaniu poszczególnych ogniw przekazu grunwaldzkiego podporządkowały się funkcjonalnie i tematycznie przekazowi wielkiej, heroicznej narracji narodowej⁴⁸. Z perspektywy badawczej komparatystyki istotne jest tutaj to, że temu zorkiestrowaniu w całościowy, względnie jednolity i jednoznaczny (dla społeczności polskiej) meta-przekaz grunwaldzki poddały się ekspresje tak różne pod względem semiotycznym, gatunkowym, stylistycznym i funkcjonalnym, jak wspomniany tekst kroniki Długosza – rozległe naukowe i apologetyczne piśmiennictwo historiograficzne – liczne pomniki i inne plastyczne formy upamiętniające – dzieła malarskie (Matejko nie był jedynym malarzem Polakiem, piewcą bitwy) – wspomniany grunwaldzki kompleks architektoniczny – film – narracje powieściowe – ekspozycje muzealne – nazewnictwo ulic i placów miejskich – nazewnictwo instytucji publicznych – patriotyczne rytuały „czczenia rocznicy zwycięstwa grunwaldzkiego” – inscenizacje bitwy itd. Trudno byłoby nawet skatalogować wszystkie

⁴⁸ Owa mityzacja dokonała się w zasadzie w XIX wieku, kiedy to mit grunwaldzki kompensował niedolę zaboru pruskiego i austriackiego oraz stanowił oręż skierowany przeciwko germanizacji.

manifestacje kompleksu. Formy znaczące podporządkowały się w tym wypadku przekazowi archetypicznej treści, nawiązującej do realnego wydarzenia historycznego, brzemiennego w skutki dla różnych organizmów politycznych i społeczności etnicznych.

Spoiwem wiążącym poszczególne ogniwa kompleksu grunwaldzkiego w wirtualną całość okazała się jego intensywna i wszechstronna mityzacja⁴⁹. Wydobywały się w niej na pierwszy plan lub nakładały się na siebie – stosownie do konkretnych, zmiennych okoliczności historycznych – pierwiastki tożsamościowe, kompensacyjne i solidarnościowe.

W tej pierwszej dziedzinie główną treścią i funkcją mitu grunwaldzkiego stawała się zbiorowa samo-afirmacja w obliczu upadku narodowej państwowości polskiej oraz zagrożenia dla bytu etnicznego w wyniku osiemnastowiecznych rozbiorów. Dochodziła ona do głosu także w XX wieku podczas okupacji 1939 - 1944. Klęski powstańcze, represje i ucisk narodowościowy w XIX wieku powodowały z kolei, że mit grunwaldzki oddziaływał kompensacyjnie. Utrzymywał przy życiu nadzieję przyszłego triumfu i rewanżu.

Jednocześnie fakt, że w bitwie grunwaldzkiej uczestniczyły, obok oddziałów Jagiełły, oddziały innych narodowości (należy tu pamiętać, że bitwa ta miała miejsce w epoce, w której panowały stosunki feudalne a pojęcie „narodu” miało *de facto* tylko ograniczone zastosowanie), sprawiał, iż kompleks grunwaldzki aktualizował i ożywiał symbolikę solidarnościową. Zawierała ona m. in. ideę walki ze „wspólnym wrogiem”.

Ta obecność wroga należała zresztą do głównych znamion mitu grunwaldzkiego jako mitu *par excellence* wojennego. Tak czy owak udział oddziałów litewskich uzasadniał sojusze z Litwą, łącznie z unią lubelską z 1563 roku. Obecność oddziałów ruskich manifestowała z kolei wspólnotę i solidarność słowiańską. Konflikty polsko-litewskie w XX wieku, rzecz jasna, usuwały w cień tę wspólnotę Polaków i Litwinów w walce z Zakonem Krzyżackim, a konflikty polsko-rosyjskie nakazywały zapomnieć o udziale oddziałów ruskich. Mit dawał się zatem przeredagowywać stosownie do aktualnych potrzeb. Sprzyjała temu bez wątpienia jego symboliczna pojemność, giętkość, otwartość oraz płynność.

Kompleks grunwaldzki, warto na koniec zaznaczyć, charakteryzował się podniosłą ekspresją i oddziaływał przede wszystkim – nie wyłącznie jednak – w sferze emocjonalnej. Przedstawiał triumfalną apoteozę zwycięstwa, a zatem, jak zwykł głosić dyskurs patriotyczny, „krzepił serca i podnosił ducha narodowego”, umacniał wiarę w możliwości polskiej społeczności, dawał nadzieję – stosownie do panującej w danym momencie aury politycznej i patriotycznej oraz do globalnych okoliczności historycznych – na przyszłość. Inspirował

⁴⁹ Witold Molik, *Polen. „Noch ist Polen nicht verloren“*, w: Monika Flacke (Hg.), *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama*, München 1998, s. 295 – 320;

upamiętniające tekstualizacje i renarracje symboliczne, komentujące wykładnie oraz cykliczne, celebrujące rytuały i widowiska.

Kompleks ten unaocznia tedy rozległe pole penetracji komparatystycznych oraz charakteryzuje ich specyfikę. Badania te nie zamykają się w danym wypadku ani w historiografii, ani w historii malarstwa, ani w problematyce rzeźby, ani w literaturze popularnej lub artystycznej, ani literaturoznawstwie. Wykraczają one poza każdą z tych wyspecjalizowanych dziedzin oraz każdą jednocześnie w tym czy innym stopniu uwzględniają. Rozważają je obrębie ukonstytuowanej z ich połączenia komparatystycznej, wewnątrznie zróżnicowanej formacji grunwaldzkiej. Dociekają ich funkcji wyznaczonej sąsiedztwem innych dziedzin oraz związkami i współdziałaniem z nimi.

W kompleksie grunwaldzkim wspomniane dziedziny zamieniają się wprost lub pośrednio w jego artykulacje oraz nabywają w tej nowej dla siebie roli znamion trans-tekstów oraz inter-tekstów. Tak więc historiografia w realizacji Długosza czy Szajnochy przestaje ważyć i znaczyć wyłącznie jako historiografia, podobnie zachowuje się sztuka rzeźbiarska, literatura, architektura, symboliczna organizacja przestrzeni, rytuały upamiętniające itd. Każda z tych dziedzin traci tu samoistny, izolowany charakter i odrębny, samoistny status. Każda staje się w tym czy innym zakresie i stopniu przekątnikiem trans-tekstowych znaczeń kompleksu i przypisywanych mu wartości. Każda nabywa własności, które wynikają z jej usytuowania w nim, inaczej mówiąc, z sąsiedztwa i kontekstu. Każda wnosi do niego swój częściowy wkład, ale na każdą pada również jego cień.

9. Metanauka i metateoria

Pół wieku temu René Wellek stwierdził w szkicu *Kryzys literatury porównawczej*, że komparatystyka nie ma ani określonego przedmiotu badań, ani ścisłej metody badawczej⁵⁰. Mimo że ta kategoryczna ocena została już dawno temu zdezaktualizowana, żywa jest nadal sugestia, iż „porządną” naukę cechuje ustalony przedmiot badań oraz przypisana metoda. Czy jednak jest tak rzeczywiście? Czy sądy Welleka nie są echem przebrzmiałego już dzisiaj pojmowania nauki?

Komparatystyka, podobnie jak każda współczesna dziedzina wiedzy, dysponuje – zależnie od orientacji poznawczej – wieloma projektami badań oraz posługuje się różnymi metodami. Zarzuty Welleka można by postawić na przykład poetyce (istnieje poetyka

⁵⁰ René Wellek, *Kryzys literatury porównawczej*, (w jego:) *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, Warszawa 1979, s. 303 (por. *The Crisis in Comparative Literature*, w jego: *Concepts of Criticism*, New Haven 1963, s. 282-95 oraz *The Revolt against Positivism in Recent European Literary Scholarship*, w: William Skinkle Knickerbocker (ed.) *Twentieth Century English*, New York 1946, s. 67-89.

normatywna, opisowa, teoretyczna, strukturalna, psychoanalityczna, kognitywna, komparatystyczna, fenomenologiczna itd., które rozmaicie kształtują treści i zakresy swych zainteresowań) i wszystkim innym gałęziom nauki o literaturze, które w ostatnich stuleciach i dekadach podlegały intensywnej przebudowie i specjalizacji i których zakres zainteresowań („przedmiot”) ustawicznie się zmieniał. To samo stosuje się do zarzutu braku „ściślej metody”. Kojarzona z komparatystyką metoda porównawcza, po pierwsze, nie jest ani komparatystycznym monopolem, ani też jedyną, którą posługują się komparatyści. Postulat „ściśłości”, po drugie, jest utopijny, ponieważ kryterium „ściśłości” jest nieuchwytnie, a ponadto niemożliwe do realizacji. Zakłada ono stabilność i sztywność metody, która tymczasem musi podlegać modyfikacjom stosownie do tego, jak zmieniają się jej zastosowania i badana przez nią rzeczywistość. Ważniejsza w tym wypadku jest elastyczność niż ścisłość. Która z nauk polega zresztą współcześnie na jednej, wybranej „ściślej metodzie”? Zarzuty Welleka odsłaniają tedy nie tyle mankamenty komparatystyki, ile raczej słabe metodologiczne przygotowanie tego badacza i kapryśny, nieprzemyślany charakter ferowanych przez niego diagnoz oraz ocen.

W przytoczonym szkicu Wellek zajął ponadto stanowisko deklaratorywnie antypozytywistyczne. Krytykował komparatystów za uleganie wpływom pozytywizmu. Tymczasem, gdy przyjrzeć się propozycjom czesko-amerykańskiego badacza, również sam Wellek ulegał pozytywistyczno-scjentystycznemu pojmowaniu komparatystyki. Formułował kryteria i diagnozy, w których prześwitywał w istocie rzeczy dogmatycznie pozytywistyczny ideał nauki. Zakorzenił się on głęboko w owym czasie wśród komparatystów i łatwiej było odżegnywać się od niego w deklaracjach niż odstąpić w krytyce i praktyce badawczej.

Ideał ów przejawiał się – jakże znamienne! – właśnie w żądaniu od komparatystyki ścisłej metody i precyzyjnej określoności przedmiotu. Mieścił się w pozytywistycznym paradygmacie wiedzy, który neutralizował – poprzez odwołanie do bezosobowej, ogólnej metody – pierwiastki indywidualne i społeczne w badaniu rzeczywistości kulturowej. Ujmował ją wyłącznie w obiektywnym aspekcie „przedmiotowym”, w oderwaniu od historycznego i kulturowego usytuowania badacza i jego instrumentarium. Postulował przekształcenie badacza w idealny podmiot poznający, pozbawiony namiętności i niedoskonałości. Zamieniał go w lustro, badanie zaś – w dokładne odbicie zewnętrznego względem niego „przedmiotu”. Biorąc za wzór przyrodę nieorganiczną, pomijał, iż w komparatystyce tym „przedmiotem” jest zmienna, historyczna i kulturowa rzeczywistość i że sam badacz jest jej ogniwem. Można by więc rzec, iż ów „przedmiot” komparatystyczny jest zarówno poza badaczem, jak znajduje się też w nim samym.

Trudno zaprzeczyć, że ideał obiektywizmu nauki zawierał wiele zalet. Przyczynił się do wydatnego postępu wiedzy w naukach przyrodniczych i technicznych. Nie sposób negować obiektywizmu pojętego jako rzetelność badań: ich bezstronność, jawność, podległość krytyce i falsyfikacji. Czy jednak komparatystyka literacka i kulturowa powinna być nauką w wąskim, obiektywistycznym rozumieniu? Czy powinna zabiegać o „przedmiot i metodę” w rozumieniu nauk ścisłych i przyrodniczych? Czy jest to wykonalne zadanie? Czy jest ono pożądane?

Wydaje się to wątpliwe. Komparatystyka, to prawda, odwołuje się do porównań, nazwa dyscypliny to wskazuje. Ale porównywanie wynika z istnienia rzeczywistej wspólnoty i wzajemnych oddziaływań między literaturami, sztukami i różnymi dyskursami, szerzej, poszczególnymi działami kultury, która tworzy właściwe pole penetracji nowoczesnej komparatystyki. Komparatystyka, po drugie, nie posługuje się, jak była już o tym mowa, wyłącznie metodami porównawczymi. Do tego, by operacja porównywania była sensowna, konieczna jest m. in. propedeutyczna, genetyczna i strukturalna wiedza o zjawiskach pretendujących do porównywania.

Porównuje się „coś z czymś” lub „coś do czegoś innego”, a to z kolei zakłada, że o tym ‘coś’ mamy określone pojęcie. Porównujemy je z innymi zjawiskami nie dlatego, że o danym zjawisku niczego nie wiemy, lecz dlatego, że ta wiedza, jaką mamy o jego pochodzeniu, przemianach, wewnętrznych własnościach i budowie, jest propedeutyczna, niepełna. Porównania dostarczają nam w szczególności wiedzy o tym, jak dane zjawisko A ma się do innych zjawisk X, Y, Z, które istnieją i funkcjonują poza obrębem A i nie stanowią zarazem integralnej części A. Jednak bez uprzedniego wyodrębnienia porównywanych ze sobą zjawisk oraz bez ich określenia oraz zróżnicowania, wreszcie bez chociażby elementarnej wiedzy o ich historii, porównywanie byłoby w istocie rzeczy przypadkowe i ślepe.

Trzeba w tym miejscu jednocześnie dodać – inaczej bowiem powstałby uproszczony i fałszywy obraz omawianej tu dyscypliny – iż efekty porównania same z kolei, jak unaocznily to zwłaszcza porównawcze badania różnych języków i grup językowych, oddziałują na propedeutyczną wiedzę o budowie (strukturze) porównywanych zjawisk i o ich historii (genezie). Rewidują i modyfikują ją. Poddają bowiem daną strukturę krytycznej konfrontacji z innymi i prezentują ją w świetle innych. Analogiczne wnioski dotyczą historii zjawiska. Zamiast ograniczać się do jednej wydzielonej sekwencji historycznej (na przykład do dziejów wyłącznie szeregu literackiego), komparatysta zestawia ze sobą rozmaite sekwencje

kulturowe oraz uwzględnia ich interferencję, słowem, odbywające się w synchronii ich oddziaływanie na siebie, krzyżowanie się ze sobą, wzajemne przenikanie i mieszanie się.

Komparatystyka przełamuje tutaj nie tylko abstrakcyjne postrzeganie uprzednio sztucznie izolowanych i usamodzielnionych zjawisk, lecz także kwestionuje obserwowanie i interpretację ich z jednej, ustalonej perspektywy (pierwsze rozwiązanie implikuje zresztą drugie). Uwydatnia zarówno nawarstwianie i mieszanie się struktur, jak splatanie się i krzyżowanie różnych historii⁵¹. W obu wypadkach postuluje strategię różnych punktów widzenia oraz wiele i różno perspektywicznych oglądów i interpretacji. Podstawą ustaleń i wniosków czyni ich dialog.

Powyższe uwagi wskazują, że krytyczne badanie komparatystyczne odnosi się również w znacznym zakresie do “przedmiotów” kulturalnie i poznawczo uformowanych, to jest dotyczy rzeczywistości literackiej uprzednio rozpoznanej, wyodrębnionej, oznakowanej i opisaney. Badanie to staje zatem w podobnej sytuacji poznaniem poznania oraz, co być może bardziej istotne i znaczące, jego krytyką. Występuje wówczas w roli poznania drugiego stopnia, przestaje natomiast być wyłącznie bezpośrednim i faktycznym poznaniem przedmiotowym (empirycznym). W tym konkretnym zakresie komparatystyka przyjmuje więc interdyscyplinarny charakter oraz znamiona metanauki⁵².

Ustalenie to pociąga dalsze konsekwencje. Wynika z niego jasno, iż na pytanie, czy komparatystyka, jak to postulowała szkoła francuska, jest wyłącznie nauką przedmiotową oraz empiryczną, kierującą się ku badaniu “faktów literackich”, ograniczanych zresztą niekiedy we wspomnianej szkole do historii literatury, należałoby odpowiedzieć przecząco. Jej domeną jest bowiem również interpretacja oraz reinterpretacja istniejącej wiedzy o zjawiskach literackich i kulturowych. I w tym właśnie znaczeniu i zakresie komparatystyka przyjmuje profil interdyscyplinarny oraz metadyscyplinarny. Niemiecki badacz Jürgen Schriewer słusznie pisał, iż „komparatystyczny wkład badawczy nie jest przywilejem tylko jednej dyscypliny. Tworzy go wspólnie szerokie spectrum nauk humanistycznych i

⁵¹ Metodykę analiz tego typu prezentują w szczególności badacze Michael Werner i Bénédicte Zimmermann w pracach: *Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen*, „Geschichte und Gesellschaft“, Heft 28, 2002, s. 607-636; *De la comparaison à l'histoire croisée*, « Le Genre humain » 42, Seuil : Paris 2004, s. 15-49; *Beyond Comparison. Histoire Croisée and the Challenge of Reflexivity*, “History and Theory”, vol. 45,1, February 2006, s. 30-50. Zob. także Deborah Cohen, Maura O'Connor (eds.), *Comparison and History : Europe in Cross-National Perspective*, Routledge: London 2004.

⁵² Problematykę tę omawia Peter V. Zima, *Komparatistik als Metatheorie. Zu interkulturellen und interdisziplinären Perspektiven der Vergleichenden Literaturwissenschaft*, w: Lutz Danneberg, Friedrich Vollhardt, Hartmut Böhme, Jörg Schönert (Hg.), *Wie international ist die Literaturwissenschaft? Methoden- und Theoriediskussion in den Literaturwissenschaften: kulturelle Besonderheiten und kulturellen Austausch am Beispiel des Interpretationsproblems (1950- 1990)*, Stuttgart 1996, s. 532-49.

społecznych”⁵³. Należy zarazem podkreślić, profil interdyscyplinarny nie pozostaje w sprzeczności z badaniami o charakterze empirycznym. Przeciwnie, obie te strategie, jeśli przyjrzeć się ich założeniom, są komplementarne.

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 porządkowania wiedzy faktograficznej. Komparatysta występuje również w roli interpretatora oraz 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” kierunki romantyczne czy symboliczne. Wynajduje dla nich podstawy porównania. Stwierdza tą drogą odpowiedniości 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 fakty, związaną z nimi in zobligowaną nimi, 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 w naturalny sposób ku inności. Odkrywa ono, że inność, jak pisał Dietrich Krusche, łączy i zapośrednicza, a nie tylko odsuwa i dzieli⁵⁴. W tym tkwi zawarte w komparatystyce jej ogólne, antropologiczne posłanie. Komparatystyka jest bez wątpienia w tym względzie bliska antropologii literackiej⁵⁵.

⁵³ Jürgen Schriewer, *Problemdimensionen sozialwissenschaftlicher Komparatistik*, w: Hartmut Kaelble, Jürgen Schriewer (Hg.), *Vergleich und Transfer, Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften*, Frankfurt 2003, s. 9.

⁵⁴ Dietrich Krusche, *Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kulturräumlicher Distanz*, München 1985.

⁵⁵ Zagadnienia antropologii literackiej obszernie omawiałem w książce *Świat człowieczy. Wstęp do antropologii literatury*, Pułtusk 2007.

Te ogólne uwagi o epistemologicznym usytuowaniu komparatystyki i jej pozycji w charakterze metanauki wymagają jednakże konkretyzacji. Konieczne jest wyodrębnienie różnych pól jej aktywności w tej dziedzinie. Obejmuje ona kilka działów, różniących się problematyką, przedmiotem zainteresowań oraz poznawczymi celami. Działy te stanowią o specyficznym kierunku badań metakomparatystycznych i jej charakterystycznym profilu na tle i w stosunku do innych nauk.

1) Komparatystyka uprawia refleksję metodologiczną na temat sposobów poznawania różnorodnych zjawisk, procesów i artefaktów, które wzajemnie oddziałują na siebie, wchodzą w różnorodne związki ze sobą i tworzą specyficzne formacje cywilizacyjne, kulturowe i literackie. Odwołuje się ona w tym względzie do kompleksu rozmaitych metod, umożliwiających ich badanie.

Punktem wyjścia – podkreślmy jednak: w żadnym wypadku celem samym w sobie – bywa tu stosowanie naprowadzających porównań oraz systematycznej, synchronicznej lub historycznej metody porównawczej. Komparatystyka interesuje się z tego względu głównie tymi porównaniami, których używa się w celach poznawczych i które zawierają treści poznawcze. Docieka ich struktury, zakresu użycia, prawomocności i ograniczeń, a także warunków współdziałania z innymi technikami i metodami, o ile ich użycie warunkuje adekwatne i wszechstronne poznawanie zjawisk kulturowych i literackich.

2) Komparatystyka jako taka podejmuje różnorodne badania empiryczne dotyczące konkretnych kontaktów, oddziaływań i stosunków wzajemnych poszczególnych cywilizacji, kultur i literatur. Rozważa ich formy, stan i przebiegi. Bada wyłaniające się z nich formacje, funkcjonujące w określonym czasie i przestrzeni, oraz ich przemiany. Metakomparatystyka koryguje z kolei krytycznie poprawność tych badań.

3) Mija się z prawdą zarzut, że komparatystyka zajmuje się jedynie jednostkowymi, konkretnymi faktami i ich wyselekcjonowanymi zestawieniami. Dokonuje ona również teoretycznej syntezy szczegółowych badań empirycznych oraz wyciąga na ich podstawie wnioski i formułuje ogólne twierdzenia. Komparatystyka jest więc nauką teoretyczną w mocnym tego słowa znaczeniu. Uprawia porównawczą teorię cywilizacji, kultury i literatury, której istotą jest świadomość istnienia różnorodnych formacji oraz powstających między nimi oddziaływań i stosunków. Konstruuje modele, które objaśniają zarówno wpływ poszczególnych formacji na funkcjonowanie ich otoczenia, jak odwrotnie, wyjaśnia wpływy tego otoczenia na losy tych formacji, ich własności, strukturę, sposoby funkcjonowania i przemiany. Jednym z jej konkretnych zadań jest porównywanie dyskursów literaturoznawczych, w tym dyskursów teoretycznoliterackich z literacką materią.

Dział pierwszy zajmuje się tedy narzędziami, procedurami i rozmaitymi fazami czynności poznawczych, poprawnością zastosowań wprowadzonych narzędzi oraz efektami ich zastosowań. Ma on zatem profil metodologiczny. W dziale drugim mieszczą się przykładowo konkretne badania polsko-czeskich lub polsko-skandynawskich kontaktów kulturalnych i literackich. Dział trzeci obejmuje wyjaśnianie kluczowych kategorii, określających podstawowe aspekty rzeczywistości cywilizacyjnej, kulturowej lub literackiej. Ma ona zatem wspomniany przez P.V. Zimę profil metateoretyczny.

Dział ten precyzuje z perspektywy epistemologicznej takie pojęcia, jak nauka, teoria literatury, historia literatury, poetyka, literatura, sztuka, dyskurs, media, kultura lub cywilizacja itd. Objasnia złożone, całościowe zjawiska, jak „literatura światowa”, „literatura porównawcza”, „literatura narodowa”, „literatura regionalna” czy „literatura romantyczna”. Uwzględnia w ich formowaniu kryteria tworzywa, konstrukcji, tematu, podmiotowości, przestrzeni, czasu. Powyższe działy określają zatem odpowiednio metodologiczne, empiryczne i teoretyczne aspekty komparatystyki.

Ustalenia i propozycje te mają w części charakter programowy i postulatywny. *De facto* występują i zderzają się we współczesnej komparatystyce rozmaite postawy i programy badawcze, stanowiska teoretyczne, szkoły, style, metody i tradycje badawcze. Koncepcje komparatystyki literackiej rywalizują z koncepcjami kulturowymi, różnie zresztą pojmowanymi. Model podwójnej perspektywy zaprezentował Michał Bachtin w książce *Twórczość Franciszka Rabelais’go*, ujmując literaturę przez pryzmat zjawisk kulturowych i kulturę przez pryzmat literackich. Jeszcze inni upatrują zadania komparatystyki w porównywaniu różnych sztuk, mediów i dziedzin kultury lub zgoła w porządkowaniu całego rozległego i stale poszerzającego się obszaru zjawisk kulturowych (szkoły anglosaskie). Jedni akcentują ściśle empiryczny charakter komparatystyki, inni, przeciwnie, podkreślają zawarty w niej potencjał teoretyczny oraz eksponują tkwiące w niej możliwości metateoretycznej refleksji i syntezy (P.V. Zima).

Podobne różnice występują w ustalaniu naukowych kontekstów komparatystyki. Dla jednych takim bliskim kontekstem jest historia literatury (przedwojenna szkoła francuska), dla innych teoria literatury (niemiecka tradycja placówek łączących teorię literatury z literaturą porównawczą: Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, skrót: AVL), dla jeszcze innych – odpowiednio historia sztuki, wiedza o kulturze, kulturologia, semiotyka lub antropologia. Różnorodne rozwiązania świadczą w gruncie rzeczy o żywotności i rozwoju komparatystyki. Wraz z postępami badań staje się ona nauką wyzwoloną i samodzielną,

niezawisłą od dyscyplin, które, jak historia literatury, teoria literatury czy kulturologia, byłyby skłonne udzielać jej wskazówek lub sprawować nad nią pieczę.

Wspomnianą różnorodność odzwierciedlają terminologia i język komparatystyki. Ilustruje ją również, nawiasem mówiąc, nazwa dyscypliny. Nazwy “literaturoznawstwo porównawcze” i “literatura porównawcza” konkurują z nazwami “literatura ogólna”, “literatura powszechna” lub “literatura światowa”⁵⁶. Funkcjonują także nazwy „badania porównawcze”, „badania kulturowe” lub „komparatystyka kulturowa”. Odzwierciedlają one częstokroć znaczące różnice w rozumieniu przedmiotu i zakresu badań komparatystycznych oraz wyrażają aktualne kontrowersje metodologiczne i teoretyczne.

W przywołanej perspektywie metateoretycznej zasługuje na uwagę niejasny status literatury. Francuski badacz Paul van Tieghem, jeden z ojców założycieli komparatystyki dwudziestowiecznej, sprowadzał „zadania i przedmiot literatury porównawczej” do badania “dzieł różnych literatur w ich stosunkach wzajemnych”, w szczególności do badania “stosunków binarnych wyłącznie między dwoma elementami”, a w praktyce – między dwoma literaturami narodowymi⁵⁷.

Ograniczenia te poddawano krytyce⁵⁸. Kontrpropozycja postulowała, iż komparatystyka ma badać “wszystkie literatury z perspektywy uniwersalnej, świadoma jedności wszelkiej twórczości i doświadczenia pisarskiego”⁵⁹. Oba stanowiska stanowiły w istocie rzeczy komplementarne składniki literackiego projektu komparatystycznego. Oba zakorzeniały się w myśleniu pozytywistycznym.

Postulowane badanie “wyłącznie stosunków binarnych” zawężyło komparatystykę do faktografii. Ujęcie takie w sposób tyleż arbitralny, co niezrozumiały pozbawiało ją możliwości tworzenia szerokich, wielostronnych syntez i dokonywania uogólnień. Zawieszało w próżni takie „ponad binarne” kategorie, jak literatura słowiańska, europejska, arabska czy południowo-amerykańska.

Analogicznie idea “jedności wszelkiej twórczości” stawała się abstrakcją i zawisała w próżni bez szczegółowego poznania konkretnych stosunków historycznych oraz interakcji między różnymi literaturami. Rozważanie „wszystkich literatur z perspektywy uniwersalnej” groziło natomiast niwelacją odrębności poszczególnych literatur powstających w odmiennych językach etnicznych i zatarciem ich różnic. Obie propozycje – jedną jako zbyt wąską, drugą

⁵⁶

⁵⁷ P. van Tieghem, *La littérature comparée* [1931], 1957, s.170.

⁵⁸ R. Wellek, *Termin i istota literatury porównawczej*, (w jego:) *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*, Warszawa 1979, s. 69.

⁵⁹ Tamże, s.71.

jako zbyt szeroką – wypadaloby więc złożyć w archiwum komparatystyki. Obie okazywały się nieadekwatne z perspektywy metateorii.

W profilu badawczym komparatystyki mieszczą się, zrekapitulujmy powyższy spór, zarówno lokalne zjawiska literackie, artystyczne i kulturowe, usytuowane precyzyjnie w czasie i przestrzeni, jak ogólne syntezy i rozważania teoretyczne. Potrzebę tych ostatnich działów uprzytamniają zwłaszcza procesy internacjonalizacji, wyrażające się w światowej ekspansji poszczególnych kierunków artystycznych oraz gatunków, stylów i form twórczości. W perspektywie binarnej byłyby one nieuchwytnie, podobnie zresztą jak procesy ogólne, gdyby oderwać je od jedno lub dwustronnych realizacji. W postulowanym ujęciu zintegrowanym postulaty dokumentowania „związków dwustronnych” oraz – na przeciwnym biegunie – zauważania „jedności wszelkiej twórczości pisarskiej” tracą konfliktowy charakter.

Siła komparatystyki tkwi niewątpliwie w różnorodności i wszechstronności zestawień porównawczych oraz w odkrywaniu za ich pośrednictwem nieznanych dotąd związków i zależności między zjawiskami na pozór oddalonymi lub oderwanymi od siebie, na pierwszy rzut oka pozbawionymi zewnętrznych i wewnętrznych więzi oraz pokrewieństw, jak – dla przykładu – wydobyta przez Nikołaja J. Konrada średniowieczna japońska i europejska epika rycerska⁶⁰. Komparatystyka respektuje tutaj zarówno „binaryzm” stosunków literackich i kulturowych, jak też otwiera szeroką perspektywę syntez cywilizacyjnych, kulturowych lub literackich. Postawa tego rodzaju daje owoce wówczas, gdy krytyczna świadomość własnych narzędzi, perspektywa metateoretyczna oraz interpretacja konkretnych zjawisk współdziałają ze sobą.

10. Komparatystyka integralna?

Wiele lat temu Jonathan Culler wskazywał, że komparatyście jest znacznie trudniej zestawiać i porównywać twory amorficzne, galaretowate, o zatartych granicach i niejasnej tożsamości niż twory wyklarowane i precyzyjnie zdefiniowane, sklasyfikowane, opatrzone etykietą lub sztyldem, o wyrazistym profilu i ostro zaznaczonych granicach, wydzielone ramą lub rampą z pstrokatego lub chaotycznego otoczenia⁶¹. Ta słuszna ze wszech miar uwaga z

⁶⁰ N. J. Konrad, *O niekotorych woprosach istorii mirowoj literatury* [1965], (w jego:) *Zapad i wostok. Stat'i*, Moskwa 1972, s. 415–431.

⁶¹ Jonathan Culler, *The Modern Lyric: Generic Continuity and Critical Practice*. (w:) Clayton Koelb, Susan Noakes (eds.), *The Comparative Perspective on Literature. Approaches to Theory and Practice*, Ithaca 1988, s. 284–299.

pewnością nie znaczy jednak, że komparatystyka powinna ograniczać się do tych ostatnich i poprzestawać tylko na nich.

Przeciwnie, właśnie owe zjawiska amorficzne – efekt intensywnej wymiany, interferencji, konkurencji i homogenizacji – stanowią jedno z bardziej interesujących pól współczesnej komparatystyki. Istotność tych zjawisk nie wynika bynajmniej z przesytu komparatystyką klasyczną, lubującą się w zestawianiu arcydzieł. Istotność ta wyraża się tym, iż owe amorficzne zjawiska odzwierciedlają wiodącą właściwość nowoczesnej oraz ponowoczesnej kultury i cywilizacji: niestabilność i zmienność preferowanych form („nienasycenie formą” według awangardowego, lecz trafnego określenia Stanisława Ignacego Witkiewicza), ich nietrwałość, elastyczność, polisemiczność, zdolność i gotowość „parzenia” się z innymi formami (Witkacy zestroje tego typu nazywał żartobliwie „skundlonymi”), aktualność, ekspansywność.

Jeśli dawniejsze formacje cywilizacyjne kultywowały, ogólnie biorąc, normę, regułę, regularność i trwanie w zastanym kształcie, nowsze, przeciwnie, kultywują innowację, odstępstwo, zmianę, asymetrię, które przejmują zresztą niektóre atrybuty i funkcje tych pierwszych. Nie ulega jednak wątpliwości, iż komparatystyka właściwa dla cywilizacji normy, reguły, regularności i trwania kieruje się zupełnie innymi preferencjami i dyrektywami niż z gruntu asymetryczna komparatystyka przyspieszenia, wyjątku, niespodzianki, zaskoczenia i szoku. Paradygmat cywilizacji określa i wyznacza w tym wypadku model komparatystyki, zafascynowanej czy to paralelizmem, symetrią i wspólnotą, czy to – nader symptomatycznie dla współczesności – niewspółmiernością, która, jak pisał Lindsay Waters z amerykańską przesadą reklamową, „stanowiła dla pracowników nauki i intelektualistów jedną z myśli przewodnich ostatnich trzydziestu pięciu lat”⁶²

Tak czy owak współczesna komparatystyka wkracza w obszary różnego typu pograniczy literackich i kulturowych, w których stykają się ze sobą i nakładają na siebie rozmaite języki, literatury i kultury. Dobrym przykładem takich zagęszczonych pograniczy bywają metropolie postimperialne oraz terytoria postkolonialne. O ile zawodzą w ich opisach metody i metodologie uwzględniające z założenia jednorodne dane i struktury, metoda porównawcza skutecznie służy obserwacji, rejestrowaniu i identyfikowaniu stosunków i procesów, które konfrontują, kumulują i niwelują różnice. Uwzględnia w efekcie relacje między zastanymi formacjami lokalnymi oraz elementami napływowymi; między dziedzictwem kolonialnym i tubylczym; przemieszczenia tych różnic w czasie i przestrzeni;

⁶² Lindsay Waters, *Epoka niewspółmierności*, przeł. T. Bilczewski, w: *Niewspółmierność. Perspektywy nowoczesnej komparatystyki*, dz. cyt., s. 60.

ich kontaminowanie albo przeciwnie, wyostanie i podkreślanie; powstawanie nieznanych dotąd form kreolizowanych (hybrydycznych).

Rozszerzając w ten sposób obszar penetracji, sama komparatystyka podlega pod jego wpływem zróżnicowaniu i specjalizacji. Wspomniana komparatystyka cywilizacyjna zajmuje się kontaktami, interakcją oraz stosunkami rozmaitych cywilizacji (badania te nazywa się w świecie aniojęzycznym *cross-civilization exchange*); komparatystyka kulturowa – interakcją i porównywaniem kultur, których zakresy są węższe niż cywilizacji; komparatystyka artystyczna zestawia z kolei ze sobą rozmaite dziedziny działalności artystycznej (rzeźbę, malarstwo, grafikę, muzykę, teatr, balet, sztukę dekoracyjną itd.); komparatystyka literacka – rozmaite formy piśmiennictwa; komparatystyka folklorystyczna (etnologiczna) – formy ustne. Nie jest to bynajmniej przegląd pełny.

Trudność metodologiczna tkwi tutaj w tym, że komparatystyka zajmuje się relacjami heteronomicznymi i heterogenicznymi. Wiązą one zjawiska ukształtowane z różnego tworzywa, inaczej zbudowane, funkcjonujące w innym otoczeniu, pełniące inne funkcje, odwołujące się do innych odbiorców, konsumentów i użytkowników. Różnice tego rodzaju nie uniemożliwiają jednakże translacji i przenoszenia jednych form w inne. Komparatystyka tego rodzaju rozważa na przykład kompleksy z założenia między artystyczne, jak opera, teatr, widowisko, karnawał, które obejmują współdziałanie wielu różnych sztuk (słowo, śpiew, muzyka, gra aktorska, oprawa plastyczna, ukształtowanie przestrzeni) nie tylko dwóch. To samo dotyczy odpowiedniości i współdziałania rozmaitych mediów.

W sytuacjach tego typu konieczne są założenia, kryteria i procedury zdecydowanie inne niż, dajmy na to, w jednorodnej i jednowymiarowej komparatystyce literackiej, operującej wyłącznie tekstami słownymi. Monumentalna i wzorcowa we wspomnianej dziedzinie praca M. Bachtina *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu* – dotąd nadal metodologicznie inspirująca – wykazała dowodnie, iż niezbędne są w tym wypadku ujęcia wszechstronne, całościowe i syntetyczne, które odsłaniają odpowiedniości, współdziałanie i zorkiestrowanie różnorodnych, historycznie żywotnych form kultury⁶³. Ujawniała ona zarazem jednostronność literaturoznawczego, formalistycznego myślenia, przenoszącego własne, specjalistyczne zasady i ograniczenia w badany materiał, imputującemu temuż materiałowi własności wynikające z postawy badawczej.

⁶³ M. Bachtin *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu* [1965], przeł. Anna i Andrzej Gorenio, Wyd. Literackie: Kraków 1975.

Mimo iż punkt odniesienia dla rosyjskiego badacza komparatysty stanowiła renesansowa powieść F. Rabelais'go *Gargantua i Pantagruel*, kontekstem interpretacyjnym dla niej stały się szeroko pojęte kultury dawne. Dokonując komparatystycznej interpretacji utworu, Bachtin przywoływał zróżnicowane, specyficzne formy i manifestacje kultury starożytności, średniowiecza i renesansu, a do pewnego stopnia także po-renesansowe kultury nowożytne, ujęte ze względu na obecny w nich i artykułowany przez nie za sprawą różnorodnych mediów (środków wyrazu) fenomen śmiechu. Ten właśnie powszechny, ludowy fenomen F. Rabelais tłumaczył w *Gargantui i Pantagruelu* na język powieściowej narracji, zachowań postaci, ich wypowiedzi, a przede wszystkim na język obrazów i scen. Na ową powszechną, ludową kulturę śmiechu składały się takie heterogeniczne elementy, jak słowo jarmarczne, rozmaite formy życia świątecznego (karnawał i inne obrzędy), obrazy biesiadne, groteskowe obrazy ciała, obrazy tak zwanego dołu cielesnego, kultura dworska, klasztorna, zakowska, warstw miejskich. Każda z tych form uczestniczyła na swój sposób w formowaniu tej czy innej historycznej kultury śmiechu, określonej społecznymi warunkami epoki, funkcjonującej w jej ramach, zdolnej jednak oddziaływać jako tradycja i potencjał artystyczny. Wszystkie w ten czy inny sposób oddziaływały na siebie w sytuacji, w której, jak w karnawale, czy w literaturze i sztuce, mogły się względnie swobodnie spotykać i przenikać.

Metodologicznie rzecz biorąc, operowanie komparatystycznym binaryzmem w naszkicowanej sytuacji badawczej okazywało się zabiegiem wąskim i poznawczo bezowocnym. Przywołaną interpretację powieści Franciszka Rabelais'go w kategoriach historycznych form kultury śmiechu można by natomiast uznać za przykład komparatystyki integralnej. Komparatystyka ta świadomie wyzwała się z ograniczeń dyscyplinarnych, uprzednich wobec badanego zjawiska, w tym wypadku – wobec wyróżnionej powieści, osadzonej w naturalny sposób w świecie kultury artystycznej i powszechnej, powiązanej z tym światem na nieskończenie wiele sposobów, sublimującej, kondensującej i multiplikującej go.

Istotę tej komparatystyki integralnej wypada zatem widzieć w tym, iż narzędzia analizy, ogólnie: narzędzia nauki, podporządkowuje ona materiałowi – literackiemu i kulturowemu zjawisku – a nie, jak dzieje się w epoce specjalizacji, odwrotnie, materiał narzędziom dyscypliny. Dobiera więc narzędzia i koncepcje do materiału zamiast dostosowywać go do uprzedniej, doktrynalnej koncepcji „przedmiotu badań” oraz wyselekcjonowanych w tym celu narzędzi i metod. Aby ująć określone zjawisko literackie w perspektywie szerokiego i zróżnicowanego świata kultury, aby kierować się logiką względnej

jedności tego świata oraz artystycznego materiału, komparatystyka ta musi jednakże sama dysponować odpowiednio szerokimi horyzontami. Musi być w szczególności świadoma swych związków i swego miejsca zarówno w uniwersum nauki, jak i w uniwersum kultury.

Prawdą jest, iż w komplikującym i zmieniającym się otoczeniu cywilizacyjnym komparatystyka integralna jest raczej projektem idealnym niż realnym i wykonalnym, a tym samym specjalizacje komparatystyczne stanowią konieczną prozę życia (nie muszą one zresztą wykluczać ujęć integralnych). Komparatystyka dyskursów śledzi tedy skomplikowane relacje typu literatura – religia; literatura – filozofia; literatura – nauka, literatura – polityka itd., przy czym bywa tak, iż w jednym utworze krzyżuje się i nakłada na siebie jednocześnie wiele rozmaitych dyskursów. Komparatystyka intermedialna, która dokonuje porównań starych i nowych mediów docieka z kolei ich wspólnoty i różnic⁶⁴. Innym, względnie nowym i powstającym dopiero kierunkiem badań jest wspomniana wcześniej komparatystyka historyczna, która zestawia i konfrontuje dorobek poszczególnych epok lub okresów dziejowych⁶⁵.

Proces formowania komparatystyki jako problemowej i przedmiotowej dziedziny poznania i wiedzy wydaje się w istocie rzeczy daleki od zakończenia. Intensywność kulturowych i literackich kontaktów sprawia, że jej zakresy stale się powiększają i zadania mnożą się. Rozmywa się także, niestety, wyrazistość komparatystycznych przedsięwzięć. Wymaga to uzmysłowienia na zakończenie tych rozważań przynajmniej niektórych podstawowych założeń oraz zasad komparatystyki.

Jeśli stara zasada Barucha Spinozy *omnis determinatio est negatio* zachowała ważność, to warto niewątpliwie uzmysłowić sobie, czym komparatystyka nie jest. Nie stanowią jej o niej analizy, które skupiają się na pojedynczych zjawiskach. Kierują się one z reguły fundamentalną ideą odrębności, samowystarczalności, całości, jedności, jednolitości i spistości zjawiska (obiektu)⁶⁶. Zakładają jego „gęste”, wewnętrzne zorganizowanie oraz dośrodkowe nachylenie. Dążą do precyzyjnego zarysowania jego granic, ustalenia tożsamości, odsunięcia go od „nieczystego”, heterogenicznego środowiska, zakłócającego jego swoistość. Celem poznania staje się ustalenie konstytuujących go jednostek,

⁶⁴ Projekt *vergleichende Kommunikationsforschung* w perspektywie międzynarodowej prezentują Gabriele Melischek, Josef Seethaler, Jürgen Wilke (Hg.), *Medien und Kommunikationsforschung im Vergleich. Grundlagen, Gegenstandsbereiche, Verfahrensweisen*, Wiesbaden 2008.

⁶⁵ Problematykę tę rozważa praca zbiorowa Darko Dolinar, Marko Juvan (eds.), *Writing Literary History. Selected Perspectives from Central Europe*, Frankfurt am Main 2006.

⁶⁶ Odstępstwa od tych zasad autoteliczności bądź autoreferencji uznaje się za dewiacje: wskazuje to na normatywny i aksjologiczny charakter wspomnianych założeń mówiących o jedności, jednolitości, spistości i całościowym charakterze badanego zjawiska. Odrębną pozycję zajmuje tu niekiedy dekonstrukcjonizm, który hipotezę spistości zastępuje hipotezą rozproszenia, słowem, niespistości.

wyróżnienie w nim stosownych „warstw” lub „poziomów”, sprecyzowanie rządzących nimi reguł.

Postępowanie takie ma jednak liczne strony ujemne. Rodzi ono iluzję samoródtwa, samodzielności i samowystarczalności obiektu (artefaktu kulturowego). Abstrahuje się bowiem w jego analizie, rekonstrukcji lub opisie nie tylko od złożonej zazwyczaj genezy zjawiska (od warunków, procesów i czynników, które umożliwiły jego powstanie i które warunkują funkcjonowanie), lecz także od usytuowania w kontekście i od zmieniających się relacji z otoczeniem. Pomija się rolę tego ostatniego w modyfikowaniu własności, struktury i tożsamości zjawiska. Z góry przyjmuje się autarkię i „wyalienowanie” tegoż artefaktu w stosunku do otoczenia oraz otoczenia w stosunku do artefaktu. Śledzi się relacje wewnątrz artefaktu, ale nie z tym otoczeniem. W stosunku do utworu literackiego lub dzieła sztuki zakłada się jego idealny, ustalony raz na zawsze, kanoniczny kształt. Tymczasem zmienność nie dotyczy przecież układu i miejsca słów tekście lub figur i barwnych plam w obrazie, lecz przypisywanego im sensu. Opisy pojedynczego utworu nie potrafią tedy wyjaśnić tego, jak to możliwe, że porządek replik w *Hamlecie* jest od wieków taki sam, a dramat mimo tego jest ciągle odbierany i interpretowany inaczej.

Komparatystyka przyjmuje natomiast, że historyczne otoczenie (zmieniające się środowisko kulturowe, kontekst literacki) jest nie tylko koniecznym warunkiem powstania utworu oraz uczestniczy w jego formowaniu, lecz że przenika ono także do jego „wnętrza” oraz kształtuje w jego tożsamość i funkcje. Współwyznacza, innymi słowami, jego właściwości, określa charakter, decyduje o przeznaczeniu. Ta sama zasada działa dwustronnie i stosuje się do otoczenia. Pozbawione danego artefaktu i związków z nim, nie byłoby ono tym samym otoczeniem. Można by więc powiedzieć, że otoczenie porozumiewa się i przemawia językiem artefaktu (utworu, dyskursu, dzieła sztuki), artefakt – przyswaja sobie i przekształca język otoczenia, ale jednocześnie sam zmienia się w ten sposób. Wymiana ta umożliwia translację, porozumiewanie się, dialog oraz sprzężone stawanie się obu uczestników (stron) procesu literackiego i kulturowego. Komparatystyka jest kontekstualna, albo przestaje być komparatystyką.

Komparatysta kwestionuje tym samym teorie i wyjaśnienia, które uznają przypisywane artefaktom kulturowych funkcje za „swoiste”, wewnętrzne, trwałe. Uważa, iż niezmiennie właściwości, struktury lub funkcje sztucznie i arbitralnie unieruchamiają i „uwieczniają” zjawiska. Za takie trwałe funkcje badacze literatury jeszcze całkiem niedawno uważali funkcję wierszotwórczą (Jurij Tynianow), estetyczną (Roman Ingarden, Jan Mukařovský) lub poetycką (Roman Jakobson). Komparatysta przyjmuje w tym wypadku, iż

podobne funkcje kształtują oraz wyznaczają cyrkulacja, zastosowania i zmieniające się konteksty.

Komparatystyka neguje także teoretyczne postawy, które przenoszą – często nieświadomie i niepostrzeżenie – zawarte w nich idee i reguły postępowania w niezależne od nich twory bytowe. Postawy takie „ontologizują” własne wyobrażenia i narzucają je przedmiotowi, zgodnie z zasadą, że widzące oko stwarza rzeczy widziane, a myślący umysł – rzeczy pojęte. „Odkrywając” w zjawisku kulturowym określony „porządek”, demonstrują wówczas jedynie tę ogólność i te zasady, które mu przypisały na podstawie własnych wyobrażeń, założeń lub postulatów. Uznają prymat teorii w stosunku do rzeczywistości zamiast prymatu rzeczywistości (praktyki literackiej i artystycznej) w stosunku do teorii. Teorię czynią jednocześnie narzędziem i przedmiotem poznania, a w końcowym bilansie ostateczną rzeczywistością. Wikłają się w aporie błędnego koła i stają się niezdolne do wyjścia z niego.

Postawy tego rodzaju zamazują w rezultacie różnicę i rozładują napięcie między znaczącym a znaczone. Znaczone traci w podobnych sytuacjach samodzielny, niezależny od znaczącego byt oraz rozplywa się w znaczącym. Wyzbywa się zdolności do oporu, kontestowania przypisanych mu *signifiants*; negocjowania nie umotywowanych lub zgoła niedorzecznych nazw, opisów i interpretacji oraz kojarzonych z nimi znaczeń. Komparatystyka jest więc potrzebna w tym wypadku po to, aby, mówiąc semiotycznie, przywrócić konstytutywną dla relacji różnicę znaczące – znaczone .

Mimo iż komparatystyka współdziała z innymi metodami i korzysta z nich, to nie znaczy to jednak, że zlewa się ona z innymi naukami i ich metodami. Różni się tedy, jak była wcześniej o tym mowa, od badań strukturalnych, zajętych tropieniem stałych i powtarzalnych składników w danym zjawisku (pojedynczym utworze, produkcji autorskiej, gatunku, konwencji, formacji prądowej) oraz występujących między nimi relacji. Różni się także od badań historyczno-genetycznych, koncentrujących się na wyszukiwaniu przyczyn i ustalaniu warunków, powodujących pojawienie się tych czy innych zjawisk literackich oraz na skutkach, wywoływanych ich zaistnieniem i funkcjonowaniem.

Badania identyfikujące (idiograficzno-opisowe, strukturalne, fenomenologiczne) poszukują zazwyczaj całości o wyraźnie zarysowanej tożsamości, wydzielonych cząstkach kompozycyjnych, relacjach wewnętrznych i granicach, komparatystyka zestawia natomiast a zjawiska względem siebie różnokształtne. Badania historyczno-genetyczne poszukują z reguły realnych uwarunkowań w formacjach poprzedzających, podczas gdy komparatystyka przywołuje w równym stopniu konteksty synchroniczne, co diachroniczne. Porównuje

zjawiska bez względu na to, czy istniały lub istnieją między nimi realne stosunki pokrewieństwa i oddziaływania. Operuje więc szerszym i bardziej swobodnym rozumieniem kontekstu.

Istotna dla również metodologia porównania. 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. Subiektywna „wola porównywania” nie zna ani teoretycznych, ani praktycznych regulacji czy ograniczeń. Nie znaczy to jednak, że każde z porównań jest równie prawomocne i 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 nieznane.

Wymaga ono spełnienia kilku warunków. Musi ono mieć zatem 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 ono również, po czwarte, wytyczenia celów poznawczych, do jakich zmierza badanie komparatystyczne. Należy do nich m. in. ustalanie morfologicznego, funkcjonalnego lub tematycznego podobieństwa, paralelizmu lub odpowiedności oddzielnych zjawisk, odsłonięcie nieznanych cech wewnętrznych lub relacyjnych, stwierdzenie 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 pełnią oprócz zadań i funkcji poznawczych – demarkacji i delimitowania zjawisk, specyfikacji, uogólniania – również doniosłe funkcje oceniające i wartościotwórcze. Służą m.in. skalowaniu zjawisk, wskazywaniu ich proporcji

wzajemnych. Relatywizują zjawiska i wskazują dla nich alternatywy⁶⁷. Dobór stosownego członu i tła porównania jest zatem formą „odsłonięcia”, identyfikacji i pomiaru określonego zjawiska literackiego. Jest wskazaniem dla niego interpretującego kontekstu. Porównanie współokreśla ponadto sens zjawiska i jest w tym względzie nieodzowne w procedurach hermeneutycznych. Metoda porównawcza wykracza jednakże w tym względzie poza granice hermeneutyki i prowadzi do syntez historycznoliterackich i kulturowych.

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 metody badawczej. Metoda porównawcza przeciwstawia się tutaj atomizującemu i rozproszonemu opisowi zjawisk literackich oraz abstrakcyjnym konstrukcjom systemowym. Prowadzi ona do natomiast zarówno do wyodrębnienia wewnętrznie zorganizowanych, interaktywnych kompleksów literackich i kulturowych, jak też odwrotnie, do „rozbiórki” całości pozornie zwartych i jednolitych. Zastosowanie metody porównawczej umożliwiło na przykład w przeszłości ukonstytuowanie doniosłego pojęcia „literatury narodowej”, a na innym planie – wydobyć w rzekomej organicznej „jedności” eposów Homera lub Biblii konglomeratu historycznie różnorodnych tekstów. Ta sama metoda służy współcześnie zakwestionowaniu konceptu „literatury narodowej”. Dowodzi to, iż jest narzędziem o wielu potencjalnych zastosowaniach. Prowadziła zarówno do pozytywnych konkluzji, jak do krytyki powszechnie przyjętych, konkretnych ustaleń oraz ogólnych przesłanek, na jakich je opierano.

Metody porównawcze uzmysławiały z reguły wzajemną współzależność zjawisk oraz ich ewolucyjny charakter. Pozwalały wykraczać poza bezpośredni, jednostronny, pozbawiony szerszej perspektywy ogląd indywidualnych utworów oraz wyprowadzały je poza spectrum jednej jedynej, „ojczystej” tradycji literackiej. Podważały, jak stwierdzał René Etiemble, arbitralne sądy o jedyności czy wyjątkowości (o nieporównywalności) poszczególnych dzieł, a nawet całych literatur⁶⁸. Odkrywały jednocześnie wspólnotową dziejowość literatury, zdolność przenikania przez kordony, wymianę łamiącą ustalone normy oraz tabu. Ukazywały wielość i różnorodność funkcjonujących w niej języków, idei, estetyk.

⁶⁷ G. Melischek, J. Seethaler, J. Wilke (Hg.), *Medien und Kommunikationsforschung im Vergleich. Grundlagen, Gegenstandsbereiche, Verfahrensweisen*, dz. cyt., s. 10-11.

⁶⁸ René Etiemble, *Czy należy zrewidować pojęcie Weltliteratur?* [1975], (w:) Halina Janaszek-Ivaničková (red.), *Antologia zagranicznej komparatystki literackiej*, Warszawa 1997, s. 74, 76-77.

Powróćmy więc na zakończenie do wiersza *Notatka* Wisławy Szymborskiej. W pierwotnym, poetyckim porównaniu i odkryciu podobieństwa „iskry skrzesej z kamienia / do gwiazdy” Szymborska dostrzegła kreacyjny potencjał fantazji, moc transcendowania bezpośrednich percepcji, zdolność sięgania myślą i wyobraźnią poza tu i teraz. Czy można zatem z porównań wyeliminować bez reszty inwencję, czynniki wynalazcze i konstrukcyjne? Czy podobna więc zamienić komparatystykę wyłącznie w naukę opisową i w pedantyczną faktografię? Jeśli w odwiecznym sporze między nauką i poezją stanąć po stronie Szymborskiej, to odległość między nimi jest być może o wiele mniejsza niż się przyjmuje.