

Marko Juvan

Literatura światowa a przekład

Przekłady Literatur Słowiańskich 5/1, 34-51

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Literatura światowa a przekład

Translation and World Literature

Marko Juvan

Centrum Badawcze Słoweńskiej Akademii Nauki i Sztuki (ZRC SAZU),
Słowenia, marko.juvan@zrc-sazu.si

Data zgłoszenia: do 15.02.2014 — Data recenzji i akceptacji: 28.03.2014; 9.04.2014

Key words: literary translation, world literature, literary systems, comparative literature, Goethe Johann W.

Przewartościowanie przekładu i renesans „literatury światowej”

Wartościowanie przekładu ma wymiar dwubiegunowy, ponieważ literatura tłumaczona w porównaniu z twórczością oryginalną tradycyjnie pojmowana jest jako drugorzędna, istniejąca poza narodowymi systemami literackimi, pomimo że wpisuje w te systemy dzieła uważane za najwyższe osiągnięcia ludzkości, tzw. literaturę światową¹. Wraz z rozwojem współczesnej translatologii kończy się czas niedocenywania przekładu w życiu literackim i w literaturoznawstwie. Począwszy od XVIII w. w wyborze utworów obcych kierowano się głównie kluczem narodowym. W kontekście ideologii nacjonalizmu kulturowego literatura w języku narodowym uważana była za koronny dowód twórczej niezależności i tożsamości, a przekład traktowano jako oczywisty derywat obcości, który pod

¹ Za: A. Eysteinnsson: *Notes on World Literature and Translation*. In: *Angles on the English-Speaking World*. T. 6. *Literary Translation: World Literature or 'Worlding' Literature*. Ed. I. Klitgård. Copenhagen 2006, s. 11–24. W artykule przytaczam fragmenty mojej książki pt. *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*, która ukazała się w Lublanie, pod koniec grudnia 2012 r.

maską języka ojczystego ingerował w literaturę rodzimą, nierzadko, w wyniku obcego wpływu — jak wówczas twierdzono — działając na jej szkodę.

Czołowy słoweński krytyk lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX w. Josip Stritar oceniał literaturę w swojej ojczyźnie z perspektywy klasycznej, w świetle powszechnego kanonu sztuki („kultura światowa”) i uniwersalnego estetyzmu humanistycznego², pisząc również o udziale w niej tłumaczenia, o kopiowaniu i oryginalności. W duchu młodosłoweńskiego nacjonalizmu postrzegał literaturę jako naturalny wyraz ducha narodowego, który ujawnia się wyłącznie w słoweńskim języku i twórczości oryginalnej — z założenia odrzucając znaczenie przekładu. W *Rozmowach literackich* (1870) [*Literarni pogovori*] przekład określił jako „wypożyczone, dobro obce”, które choć ulepsza słoweński język, to nie wzbogaca piśmiennictwa (literatury); twierdził również, że „naród powinien nazywać swoim jedynie to, co wyrosło z jego własnych korzeni”³. Będąc redaktorem naczelnym literackiego pisma „Dzwon” [„Zvon”], prowokacyjnie i nowatorsko pomyślanego jako pismo wyłącznie słoweńskie (zarówno językowo, jak i tematycznie), Stritar tłumaczeń na język słoweński nie publikował w ogóle⁴.

Wartościowanie tłumaczenia w tym okresie nie miało wymiaru wyłącznie negatywnego. W pierwszej połowie XIX w. w przypadku większych narodów europejskich istnienie licznych przekładów z literatury obcej było potwierdzeniem wysokiego poziomu rozwoju i fleksybilności ich języków; a także — przez wykorzystanie obcych zasobów — przyczyniało się do stabilizacji kulturowej hegemonii. Philarete Chasles, jeden z ojców francuskiej komparatystyki, w 1835 r. w „duchu Goethego”⁵, w romantycznym stylu, pisał o literaturze światowej jako

² W 1869 r. Stritar np. wymienia „wielkie postaci literatury, jak: Ajschylos, Dante, Calderon i Goethe”, twierdząc, że są to „twórcy o najdonioślejszym znaczeniu”, i że „takich znakomitości ziemia nie rodzi w każdym stuleciu. Prawdziwy poeta — według Stritara — w tym, co małe, potrafi znaleźć *universum* świata, radości i smutki, nadzieje i tęsknoty całej ludzkości”. Po czym dywaguje na temat rywalizacji w rozwoju między narodami, demistyfikując rodzime porównania słoweńskich twórców do twórców światowej klasyki: „my Słoweńcy nie mamy ani Goethych ani Schillerów, ani też innych wielkich tego świata, jak próbują nam wmówić rodzimi pseudokrytycy i estetycy. I żaden z mądrych ludzi nie będzie miał nam tego za złe. Przestańmy się jednak ludzić, że jest inaczej”. W 1879 r. Stritar rozwija ideę Herdera o roli narodów w rozwoju ogólnoswiatowej kultury: „Jestem przekonany — pisze — że każdy naród, który do tej pory współtworzył historię, ma w niej swoje wyjątkowe miejsce, szczególne znaczenie w historii rozwoju ludzkości; każdy z narodów przyczynił się do postępu ludzkiej cywilizacji, wniósł jakąś część do całości światowej kultury, na którą składają się różnorodność i wyjątkowość osiągnięć poszczególnych kultur”. W: J. Stritar: *Zbrano delo*. T. 6. Ljubljana 1955, s. 249.

³ Ibidem, s. 119. W podobnie nieprzychylny sposób Stritar wyrażał się o przekładach publikowanych w czasopiśmie „Zvon”, pisząc: to „Oryginalne dzieła są konieczną podstawą każdej literatury”. W: J. Stritar: *Zbrano delo*. T. 7. Ljubljana 1956, s. 235.

⁴ Za: M. Stanovnik: *Slovenski literarni prevod: 1550—2000*. Ljubljana 2005, s. 53.

⁵ Za: T. D’haen: *The Routledge Concise History of World Literature*. London—New York 2012, s. 14.

o „oddalonym wpływie jednego ducha na inne”, „wymianie przeżyć duchowych między narodami Europy”, ubarwiając swój kosmopolityzm europocentryzmem i narodowym imperializmem: „Francja jest państwem najbardziej ze wszystkich wrażliwym [...], może zrozumieć każde myślenie [...]. Jest centrum wrażliwości; kieruje cywilizacją. Czym Europa jest dla świata, tym Francja jest dla Europy. Wszystko zmierza ku niej, wszystko się w niej kończy”⁶.

Również w literaturach peryferyjnych jakoś przekładu stała się swoistym sprawdzianem możliwości ojczystego języka literackiego mierzonego wybitnością międzynarodowej klasyki, bogactwo repertuaru przekładowego zaś zaczęło funkcjonować jako kryterium oglądy kulturowej narodu w rywalizacji z innymi. Wydawnictwo „Słoweńska Matica” — najstarsza naukowo-kulturalna instytucja ruchu narodowego na obszarze krańskim⁷ pod koniec XIX w., pragnęła wzbogacić literaturę rodzimą za pomocą wartościowego i starannie wybranego repertuaru przekładowego. Dlatego też w 1904 r. słoweńska wersja *Króla Leara* w przekładzie Antona Funtka rozpoczęła serię „Przekłady z literatury światowej” („Prevodi iz svetovne književnosti”)⁸, w ramach której do 1937 r. ukazało się 21 zeszytów z utworami takich klasyków, jak: Szekspir, Tolstoj, Njegoš, Goethe, Puszkina, Dostojewski, Shaw, Reymont, Calderon de la Barca czy Cervantes⁹. Josip Tomiňšek oceniał rolę przekładów nieco inaczej niż Stritar. Podkreślał, że wybrane w przemyślany sposób przekłady literatury światowej umacniają narodową tożsamość („samostalnost”): kanon literatury powszechnej przeniesiony do języka ojczystego może być miarą niezależnego funkcjonowania i rozwoju danej literatury i języka, potwierdzonych w obszarze międzynarodowym nie tylko twórczością oryginalną, ale również jakością przekładów najznakomitszych dzieł formatu światowego:

Każdy naród, który chce stanowić sam o sobie, musi przede wszystkim napiąć wszystkie struny, aby w granicach ojczystych, z pomocą własnych narzędzi, przedstawić swoim obywatelom te z najważniejszych osiągnięć innych nacji, które zasługują na największe światowe uznanie. Pierwszym z takich narzędzi porozumiewania się jest oczywiście język, dlatego zadaniem każdego narodu jest dbałość o tłumaczenia na własny język dzieł literatury światowej. Jeśli tych

⁶ Cyt. za: H.J. Schulz, P.H. Rhein: *Comparative Literature — The Early Years: An Anthology of Essays*. Chapel Hill 1973, s. 21—22.

⁷ Nazwę Kranjska (łac. *Carniola*, niem. *Krain*) po raz pierwszy wymienia się w 973 r. jako część Księstwa Karantanii; jako jednostka administracyjna wchodziła w skład monarchii habsburskiej; obejmowała regiony: Gorenjsko, Dalenjsko i Notranjsko; regiony te prawie w całości znajdują się dzisiaj w granicach Republiki Słowenii [wyjaśnienie tłumaczki].

⁸ Por. I. Prijatelj: *Prevodi iz slovenske književnosti*. 3. „Ljubljanski zvon” 1907, št. 27, s. 250—251.

⁹ Majda Stanovnik podaje, że przekłady literatury powszechnej wydawała również Mohorjeva družba oraz gorycki wydawca Andrej Gabršček, a w czasie międzywojnia także: Tiskovna zadruha, Modra ptica i Hram. Zob. M. Stanovnik: *Slovenski literarni prevod...*, s. 79.

brakuje, ci, którym nie wystarcza piśmiennictwo ojczyste, muszą posługiwać się jakimś językiem obcym, a co za tym idzie, własny język, w porównaniu z tym, który otwarł im szerszy pogląd na świat, może wydać się znacznie uboższy. Dlatego przekłady są miarą kultury każdego narodu. Czesi na przykład — o Niemcach nie wspominając — tak zadbali o tłumaczenia literatury powszechnej, że każdy Czech może osiągnąć doskonale wykształcenie literackie, we własnym języku czytając: Hugo, Dantego, Tolstoja, Goethego¹⁰.

Myśl Tominška wpisuje się w obszerniejszą, zapoczątkowaną w 1901 r. przez polemikę Ivana Prijatelja ze Stritarem, debatę dotyczącą literatury przekładanej, do której przyłączyli się również Anton Aškerc, Oton Župančič, Janko Šlebinger oraz — na obszarze metodologii komparatystycznej — Anton Ocvirk. Prijatej przekonywał, że tłumaczenia są wyrazem twórczych kontaktów między narodami — wybrane i „zesłoweńszczone” („poslovenjene”) w przemyślany sposób przyczyniają się znacznie do językowo-estetycznego rozwoju literatury ojczystej¹¹. Ocvirk, wykształcony we Francji, ugruntował pozycję słoweńskiej komparatystyki. W 1936 r. w *Teorii porównawczej historii literatury (Teorija primerjalne literarne zgodovine)* — jednym z pierwszych tego typu dzieł w Europie — przypisał przekładowi kluczową rolę wśród pośredników międzynarodowej mediacji: personalnych (kosmopolici, emigranci, studenci, uczniowie, pisarze) i instytucjonalnych (czasopisma, naukowe periodyki, dzienniki, teatry i związana z nimi krytyka, organizacje literackie, szkoły, towarzystwa naukowe, propagujące kulturę kluby, salony) oraz kosmopolityczne miasta¹².

Najsukuteczniejszym i najwyrazistszym środkiem pośredniczącym w szerzeniu i wymianie wytworów sztuki pomiędzy narodami jest przekład. Jedynie wąski krąg ludzi wykształconych włada trzema bądź czterema europejskimi językami — znajdują się również tacy, którzy poza rozkoszowaniem się dziełami oryginalnymi w języku francuskim, włoskim, hiszpańskim, niemieckim czy angielskim chcieliby również zakosztować dzieł norweskich, rosyjskich, polskich, a nawet czeskich czy węgierskich. Przekład więc wydaje się nieuniknioną koniecznością — umożliwia bowiem włączenie się wartości obcych w organizm danego narodu; to również dzięki niemu szersza publiczność ma okazję zapoznać się z europejską twórczością literacką, której, bez istnienia przekładu, nie miałyby szansy poznać. Dlatego też w literaturze porównawczej zagadnienie przekładu stanowi wyjątkowo ważny rozdział: nie tylko bowiem wyjaśnia aspekt kontaktów międzykulturowych, ale również stanowi konkretny punkt wyjścia naukowo pojętej analizy wpływów¹³.

¹⁰ J. Tominšek: *Kralj Lear*. „Ljubljanski zvon” 1905, št. 25, s. 376.

¹¹ Za: M. Stanovnik: *Slovenski literarni prevod...*, s. 68—87.

¹² A. Ocvirk: *Teorija primerjalne literarne zgodovine (1936)*. Ured. L. Vidmar in M. Ogrin. Ljubljana 2010, s. 231; <http://nl.ijs.si:8080/fedora/get/ezmono:tplz/VIEW/>.

¹³ *Ibidem*, s. 237.

Z wymienionych względów przekład, zarówno przez krytykę, jak i literaturoznawstwo, nie był nigdy traktowany na równi z dziełami oryginalnymi. To współczesna translatoologia pod koniec XX w. umieściła w obszarze teorii krytykę tłumaczenia, eseistykę oraz językowo-filozoficzną refleksję przekładową, badając (studiując) koncepcje i praktyki tłumaczeniowe, tym samym niejako modyfikując historyczną metodologię badań literackich. Wydaje się, że w ostatnich dwudziestu latach to właśnie przekładoznawstwo przyczyniło się do wzrostu zainteresowania przekładem w obrębie teorii literatury w ogóle — i to zarówno w historiach literatur narodowych, jak i w obszarze literatury porównawczej. Nie można nie wymienić tu Susan Bassnett, która studia nad przekładem obwołała dziedzictwem (spadkobiercą) umierającej komparatystyki, nazywając je nawet dyscypliną koronną, której odrodzona komparatystyka winna się podporządkować¹⁴.

Mniej znany fakt to ten, że właśnie z teorii przekładu zrodziła się polisystemowa teoria Itamara Even-Zohara¹⁵ — jedna z najbardziej innowacyjnych i inspirujących refleksji nowej porównawczej teorii literatury, do której w badaniach nad interferencjami między systemami literackimi (istniejącymi i pojawiającymi się, centralnymi i peryferyjnymi) nawiązują również koncepcje systemu literatury światowej¹⁶. Współczesnej waloryzacji przekładu artystycznego patronowały także inne okoliczności, między innymi: w płaszczyźnie zewnątrzliterackiej świadomość znaczenia, (nie)rozumienia języka w światowej ekonomii i systemie stosunków między (poszczególnymi) państwami, natomiast w płaszczyźnie wewnątrzliterackiej — ekspansja przekładu artystycznego związana z rynkiem wydawniczym i subwencjami państwowymi, widoczna przewaga światowych języków umożliwiających funkcjonowanie przekładu w szerszym kontekście międzynarodowym wraz z profesjonalizacją tłumaczenia, a także — w obszarze samej teorii literatury — próby przekroczenia paradygmatu narodowego, rozkwit *post-* czy też *transnarodowych* metod porównawczych oraz odrodzenie się idei literatury światowej w duchu uniwersalnej koncepcji Goethego.

Na teoretycznych giełdach świata wartość akcji przekładu znacznie wzrosła — do czego przyczyniły się prace Sarah Lawall, Franca Morettiego i Davida Damroscha¹⁷, propagujące koncepcję literatury światowej oraz zwrot ku wspo-

¹⁴ S. Bassnett: *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford 1993, s. 47, 138—161.

¹⁵ I. Even-Zohar: *Polysystem Studies = Poetics Today* 11.01 (1990).

¹⁶ Zob. F. Moretti: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Prev. J. Hajan. Ljubljana 2011, s. 10—33; M. Juvan: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana 2012, s. 140, 187—194.

¹⁷ S. Lawall: *Reading World Literature: Theory, History, Practice*. Austin 1994; F. Moretti: *Conjectures on World Literature*. „New Left Review” 2000, no. 1 (styczeń — luty), s. 54—68; Idem: *More Conjectures*. „New Left Review” 2003, no. 20 (marzec — kwiecień), s. 73—81; Idem: *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London—New York 2005; D. Damrosch: *What is World Literature?* Princeton 2003; Idem: *Teaching World Literature*. New York 2009.

mnianej wcześniej teorii *Weltliteratur* Goethego, z której to wraz z francuskimi publikacjami Pascale Casanovy¹⁸ wzięła początek metodologia badawcza (być może nawet i paradygmat), łącząca w sobie narodowe historie literatur, literaturę porównawczą oraz postkolonialną krytykę¹⁹. W badaniach nad globalizacją życia literackiego narodów, regionów, kontynentów, multikulturowych centrów, obszarów przygranicznych, mniejszości, diaspor oraz migracji przekład wydaje się zagadnieniem kluczowym z co najmniej dwóch różnych powodów. Z jednej strony stanowi idealny *modus* transnarodowego obiegu literatury, tj. funkcjonowania dzieł literackich poza granicami rodzimego kontekstu językowo-kulturowego i społecznego. Chociaż więc tłumaczenia są *idealnymi* drzwiami i oknami na świat (pierwsze dla pisarzy, drugie dla czytelników), funkcjonując jako narzędzia dialogu międzykulturowego oraz medium w internacjonalizacji dyskursu estetycznego, to z drugiej jednak strony są *realnie* podporządkowane asymetriom między światowymi systemami politycznymi, ekonomicznymi, językowymi i literackimi. Do tej pory niewiele prac poświęcono temu, że przekłady pełnią rolę łącznika w systemie literatury światowej oraz wskaźnika asymetrycznych wektorów jego dynamiki. Pascal Casanova²⁰ oraz Franco Moretti²¹, rozważając światowe i europejskie stosunki międzyliterackie, doszli do wniosku, że zachodzi wyraźna asymetria między tzw. silniejszymi i słabszymi literaturami, szczególnie odczuwalna w wyniku rozkwitu międzynarodowego rynku wydawniczego oraz po ustanowieniu wydawniczych praw autorskich w XIX w.²² Według Morettiego, system literatury światowej podobnie jak kapitalizm jest „głęboko niejednakowy”, dlatego też studia nad literaturą powszechną to nic innego, jak „badanie walki o symboliczną hegemonię na świecie”²³. Wygranymi są zazwyczaj globalne centra, posiadające medialną infrastrukturę i źródła, w których przez wieki kumulował się kulturowy kapitał. Innowacje literackie pojawiające się w „centrum”, wybrane spośród wielu innych oraz umocnione mechanizmami rynku wydawniczego, rozchodzą się falowo na obrzeża ku peryferiom i półperyferiom — te zaś nie mają porównywalnego zaplecza w postaci języka o szerokim zasięgu

¹⁸ P. Casanova: *La République mondiale des Lettres*. Paris 1999.

¹⁹ Por. Thomsen: *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. New York 2008, s. 5—32; T. D’haen: *The Routledge...*, s. 1. Ideę *Weltliteratur* w duchu liberalnego kosmopolitycznego humanizmu reaktywował po drugiej wojnie światowej Fritz Strich; później także ukazało się kilka ważnych publikacji na ten temat, m.in. teoria o systemie międzyliterackim, którą rozwinął D. Ďurišin — niestety, pozostały bez większego międzynarodowego odzewu. Zob. F. Strich: *Goethe and World Literature*. London 1949; D. Ďurišin: *Čo je svetová literatúra*. Bratislava 1992. Wydaje się, że w globalizacji dyskursu na temat literatury kluczową rolę odegrały USA.

²⁰ Zob. P. Casanova: *La République...*

²¹ Zob. F. Moretti: *Conjectures...*

²² Por. C. Dominguez: „CLC Web: *Comparative Literature and Culture* (2013)”: <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2341>.

²³ F. Moretti: *Grafi, zemjevidi...*, s. 9—10, 11.

terytorialnym, bogatych instytucji i rozwiniętego systemu medialnego. Dlatego swoją twórczość i innowacyjność mogą zaprezentować światu tylko wtedy, gdy ich dzieła uzyskają aprobatę i zaistnieją przekładowo, wydawniczo, literacko i krytycznie w światowych centrach²⁴. Oczywisty więc staje się fakt, że owe „okna i drzwi” [na świat] otwierają zazwyczaj „wielcy gracze”, umacniając w ten sposób własną kulturową hegemonię — wielkie wpływowe państwa z centrami ekonomicznymi i „światowymi” językami, wśród których bez wątpienia dominującym stał się globalny angielski²⁵. Dlatego też możliwość zaistnienia utworu danej kultury w przestrzeni światowej zależy jest od natężenia wpływów reprezentantów i liczby użytkowników tegoż języka. O asymetrii siły oddziaływania w obrębie literatury światowej świadczą chociażby dane dotyczące kierunku i zakresu dokonywanych przekładów. Tłumaczenia na dominujące języki tzw. centrów kulturowych w porównaniu z twórczością oryginalną stanowią niewielki procent produkcji literackiej (od 3% w USA do 15–20% we Francji czy Niemczech) — tymczasem na mało wpływowych peryferiach procent ten jest znacznie wyższy (np. w Szwecji niemal połowę książek stanowią przekłady). Na fakt, że ruch literacki w większości przypadków przebiega od centrum do peryferii wskazują przekłady z języka angielskiego, stanowiące w latach osiemdziesiątych XX w. 50% wszystkich, co podaje indeks tłumaczeń UNESCO²⁶.

Trudno sobie dziś wyobrazić, żeby w światowym obiegu literatury jakiś utwór zaistniał w innym języku niż angielskim (poza angielskim, może jeszcze w języku francuskim), co oznacza swoistą wydawniczo-medialną jego „konsekrację” w globalnych metropoliach literackich²⁷.

Literatura światowa — przeczuwał już w 1952 r. Erich Auerbach — będąc polifonią najwspanialszych głosów poszczególnych języków i kultur, ma moc docierania wszędzie, do każdej publiczności, bez względu na status społeczny czy epokę; coraz bardziej podlega jednak monopolowi globalnej angielszczyzny, która pochłaniając powstałe w różnych językach i kulturach utwory, przetwarza je według swojego mentalnego uniwersum, dystrybuując potem po całej planecie.

Nasza Ziemia, będąca przestrzenią literatury światowej, kurczy się i traci swoją różnorodność. Tysiące znanych każdemu przyczyn sprawia, że życie ludzkości na całej planecie staje się jednakowe. Proces ten, zapoczątkowany w Europie, postępuje, podkopując wszelkie indywidualne tradycje. Chęć nacjonalizacji jest

²⁴ Za: ibidem, s. 32–34; P. Casanova: *La République...*, s. 32–34.

²⁵ Por. J. Arac: *Anglo-globalism?* „New Left Review” 2002, no. 16, s. 35–45; M. Juvan: *Worlding Literatures between Dialogue and Hegemony*. „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 15.5 (2013) <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2343>.

²⁶ Za: G. Sapiro: *Comparativism, Transfers, Entangled History: Sociological Perspectives on Literature*. In: *A Companion to Comparative Literature*. Eds. A. Behdad in D. Thomas. Chichester 2011, s. 229, 233.

²⁷ Por. P. Casanova: *La République...*, s. 28–40, 63–65.

wszędzie silniejsza i głośniejsza niż kiedykolwiek, wszędzie też prowadzi ku jednemu, ku współczesnej uniformizacji życia. Kultury europejskie, kultury ustanowione przez Europejczyków, przyzwyczajone są do długiej i płodnej cyrkulacji, choć i tutaj procedura ujednolicania postępuje szybciej niż kiedykolwiek. Poza tym wszystkim szerzy się jeszcze standaryzacja. Jeśli uda się ludzkości ocaleć po wstrząsie wywołanym tak szybko postępującym procesem koncentracji, na co człowiek nie jest przygotowany — będzie musiała dodatkowo przyzwyczaić się do myśli, że na zunifikowanej Ziemi istnieje wyłącznie jedna kultura literacka, co więcej: w krótkim czasie może się zdarzyć, że przeżyje jedynie kilka albo nawet tylko jeden spośród literackich języków. W ten sposób zrealizuje się i jednocześnie unicestwi idea literatury światowej²⁸.

Na ambiwalencję literatury powszechnej zwracano nawet uwagę w Stanach Zjednoczonych, głównie w kontekście studiów i badań uniwersyteckich. Uniwersyteckie kursy literatury powszechnej na amerykańskich uniwersytetach — podobnie zresztą jak programy europejskich szkół średnich — oparte są przede wszystkim na przekładach i antologiach, które do XXI w. zdominowane są przez utwory euroamerykańskiego Zachodu²⁹. Nie tylko francuscy komparatyści, lecz także ich amerykańscy koledzy, którzy byli wychowani przez europejskich profesorów stanowiących część powojennej emigracji, wyznają zasadę, że aby dyskutować na temat międzynarodowych kontaktów literackich, należy koniecznie znać języki obce³⁰. Jak podaje Gayatri Chakravorty Spivak³¹, jest to ciągle jeszcze punkt sporny dotyczący zarówno [metodologii] badań, jak i nauczania literatury światowej. Profesorom literatury powszechnej zarzuca się, że w bezrefleksyjny sposób, bez świadomości o roli przekładu jako językowego medium między różnymi kulturami — powołują się wyłącznie na nieliczne teksty pochodzące z kanonu zachodniego, czyli napisane w języku angielskim lub na język angielski przetłumaczone. Mimo tej rażącej zachodniocentrycznej ignorancji wobec literatury Wschodu czy Południa, uczeni ci bez specjalnej wiedzy językowo-historycznej tworzą syntezę literackie, opierające się niejako na całości światowego piśmiennictwa artystycznego.

Świadomi występowania tej swoistej nierówności czy asymetrii są nie tylko „antyangloglobalistyczni”³² wyznawcy postkolonializmu czy też orędownicy kultur Wschodu i Południa, ale również komparatyści wywodzący się głównie z małych narodów europejskich; na przykład flamandzki profesor Theo D’haen, który dzięki swym angielsko-amerykańskim publikacjom stał się autorytetem

²⁸ E. Auerbach: *Philologie der Weltliteratur*. In: *Weltliteratur: Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*. Eds. W. Muschg, E. Staiger. Bern 1952, s. 39.

²⁹ Por. S. Lawall: *Reading...*; J. Pizer: *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Baton Rouge 2006; D. Damrosch: *Teaching...*

³⁰ Zob. np. W. Friedrich: *The Integrity of Our Planning*. In: *Literature...*, s. 74—82.

³¹ G. Chakravorty Spivak: *Death of a Discipline*. New York 2003.

³² Zob. J. Arac: *Anglo-globalism?...*

w dziedzinie literatury światowej. D'haen udowadnia, że niesłusznie małe europejskie narody winią się za europocentryzm; jest on bowiem wyłącznie historycznym monopolem wielkiej dwójki (ewentualnie czwórki) krajów Europy Zachodniej³³. Jednocześnie podkreśla, że tzw. europejskie literatury (pół)peryferyjne w czasie emancypacji innych literatur peryferyjnych nadal pozostają marginalizowane, ponieważ uważa się je za mniej ważny przekazy model zachodnich (są zbyt podobne do zachodniego kanonu literackiego), zamiast oceniać je z perspektywy wyjątkowości bądź w kontekście innych literatur peryferyjnych. Gdy pod koniec XIX w. cała Europa zachwycała się ignorowanymi dotąd Skandynawami, duński historyk literatury Georg Brandes zaśląnął wygłoszonym w 1899 r. gorzkim stwierdzeniem, że autorzy piszący w językach „obrzeży” i tworzący na obszarach uważanych za peryferyjne mają bez porównania mniejsze możliwości zaistnienia na międzynarodowej scenie literatury światowej. „Gdy autor osiąga sukces we Francji — wkrótce pozna go również cała Ziemia”; tymczasem autorom fińskim, węgierskim, szwedzkim, duńskim, islandzkim czy też greckim „w walce o międzynarodowy sukces brakuje własnej broni — języka”: zależni są więc od przekładów, które z pewnością, jak widać, „nie są doskonałe”³⁴. O tej samej „niepoprawnej nierówności” między „małymi i wielkimi” ponad 100 lat później napisze Czech Milan Kundera, który osiągnął światową sławę, „przesiedlając się” niejako na teren literatury francuskiej. On też wygłosi stwierdzenie o „prowincjonalizmie wielkich narodów”³⁵, które zapatrzone w swój język i kontekst nie potrafią właściwie ocenić znaczenia własnych pisarzy³⁶.

Przekład i geneza *Weltliteratur*

W dalszej części niniejszej rozprawy chciałbym przyjrzeć się zagadnieniu przekładu w kontekście genezy i współczesnej interpretacji *Weltliteratur* Goethego. Jakkolwiek zdefiniowalibyśmy pojęcie literatury światowej: czy z perspektywy historycznoliterackiej, czy aksjologicznej, czy rozumiejąc je jako pewien

³³ T. D'haen: *Major Histories, Minor Literatures, and World Authors*. „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 15.05 (2013): <http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2342>.

³⁴ G. Brandes: *World Literature (1899)*. In: *World Literature...*, s. 25. Według Brandesa, pisanie w języku ojczystym jest pierwszym warunkiem twórczego mistrzostwa; zob. *ibidem*, s. 35—45.

³⁵ O prowincjonalizmie „wielkich” w kontekście „niedoceniań ‘małych’ literatur” pisał także Loriggio. Zob. F. Loriggio: *Disciplinary Memory as Cultural History: Comparative Literature, Globalization, and the Categories of Criticism*. „Comparative Literature Studies” 41.01 (2004), s. 49—79.

³⁶ M. Kundera: *Die Weltliteratur*. In: *World Literature...*, s. 289—300.

zbiór wszystkich literatur świata, kanon najlepszych dzieł literackich ludzkości lub najobszerniejszy, globalny obszar międzyliteracki³⁷ — elementem dlań konstytutywnym będzie przekład. Uniwersalny kanon literatury powszechnej, wpisany w poszczególne systemy literatur, w różnym wyborze i lokalnych możliwych wariantach, istnieje przede wszystkim przez tłumaczenie (antologie, lektury szkolne, „żelazny” repertuar teatrów, wybory i wypisy z literatur).

Perspektywa historycznoliteracka literatury powszechnej, wywodząca się od idei Goethego, opiera się na koncepcji *obiegu* („obtoka”). Słowo „obieg”, którym Johann Wolfgang von Goethe określał komunikację między uczonymi a literatami, jest przez niego eksponowane w sposób szczególny. Pojawia się już w powieści *Lata nauki Wilhelma Meistra* (1795/1796), w której to kupiec Werner stawia młodemu Wilhelmowi za wzór „tych, którzy drogą handlu lub kupiectwa potrafią uszczknąć dla siebie nieco pieniędzy czy towaru, który nieustannie płynie żyłami tego świata”, zapraszając go do obejrzenia „prawdziwych i nieprawdziwych produktów wszystkich krajów świata”, które „są nam w życiu codziennym nieodzownie potrzebne”³⁸. Werner wzniosłe uświadamia błogie uczucie, jakie oferuje współczesnemu, bogatemu konsumentowi liberalno-kosmopolityczny rynek dóbr światowych. Gdy wzbudza zachwyty Wilhelma metropoliami i wielkimi portami, będącymi metonimiczną esencją światowego rynku, w metaforyczny sposób łączy ekonomię dóbr materialnych z ekonomią duchową: „Najdrobniejszy towar jest jak kółko w całym sklepie [...], każda z tych małych rzeczy przyspiesza krążenie [*Circulation*], którym karni się też twoje życie”³⁹. Słowo *Circulation*, które Friedrich Schlegel ironicznie umieścił wśród bożków współczesności, jak: kredyt, moda, przemysł i luksus⁴⁰, funkcjonowało już w XVIII w. jako termin określający przepływ towarów i pieniędzy w handlu krajowym i zagranicznym w niemieckiej kameralistycznej teorii ekonomicznej; również europejscy oświeceniowcy widzieli analogię między krążeniem (wymianą, obiegiem) dóbr a duchową komunikacją⁴¹. Koncepcja ta, będąca echem teorii Damroscha, definiuje literaturę światową jako zbiór dzieł, „w oryginale czy też w przekładzie, istniejących w ciągłym *obiegu*, na zewnątrz kultury rodzimej”. Utwory takie „aktywnie partycypują w różnych (nierodzimych) systemach literackich, „otwierając okna na obce światy”⁴². Przekład stanowi główną formę obiegu literatury (utworów literackich) poza granicami rodzimej kultury, w innym języku, czasie i przestrzeni. Literatura powszechna nie mogłaby istnieć bez przekładu; to on umożliwi międzynarodową recepcję sztuki słowa; jednocześnie

³⁷ Por. F. Strich: *Goethe...*, s. 3—16; D. Āurisin: *Āo je...*, s. 26—41.

³⁸ J.W. Goethe: *UĀna leta Wilhelma Meistra*. Prev. Œ. Vevar. Ljubljana 1998, s. 39.

³⁹ *Ibidem*, s. 40.

⁴⁰ Podaję za: M. Koch: *Weimaraner Weltbewohner: Zur Genese von Goethes Begriff 'Weltliteratur'*. Tübingen 2002, s. 56.

⁴¹ *Ibidem*, s. 56—74.

⁴² Za: D. Damrosch: *What is...*, s. 4, 15.

lokalizuje tekst w kulturze docelowej w ten sposób, by dostosować go w drugim języku do każdorazowo zmieniającego się kontekstu⁴³.

Przekład literacki odegrał ważną rolę w genealogii pojęcia „literatura światowa”, a także w związanej z nią praktyce twórczej; był niemniej ważny niż: historia świadomości powiązań występujących w świecie (formowana od czasów antycznych przez kupców, żołnierzy, misjonarzy, uczonych, podróżników i imperia), tysiącletnia migracja rękopisów i książek, rozwój kosmopolitycznych kontaktów między uczonymi w dobie nowożytnej (*respublica litterarum*), zagraniczna prasa, światowe historie (literatury), europejskie czasopisma literackie, a także wczesne globalizacje, rewolucje przemysłowe oraz rozwój motoryzacji i międzynarodowego rynku kapitałowego.

Już w okresie oświecenia tłumacze sięgali po utwory nieeuropejskie (np. *Dywan Hafiza* (1771) czy *Siakuntala* Kalidasa (1789) przełożone przez Jonesa). W XIX w. panowała tendencja do reprodukcji estetycznej wyjątkowości oryginału wraz z jego kulturowo-historyczną odmiennością, co wiązało się z zaprzestaniem adaptacji utworu tłumaczonego do kontekstu kultury przyjmującej⁴⁴. W XIX w. wyrazem historyczno-orientalistycznych tendencji, podpartych kolonializmem i podbojami terytorialnymi, stały się archeologiczne odkrycia archaicznych cywilizacji i deszyfrowanie ich pisma, np. egipskich hieroglifów czy mezopotamskiego eposu *Gilgamesz*⁴⁵. Przekłady tekstów spoza kręgu literatury europejskiej — razem z zachwytem rodzimym folklorem — ogólnie umacniały pozycję grecko-lacińskiego kanonu w czasie przełomu romantycznego, gdy rozdziła się literatura światowa.

Chociaż wyraz *Weltliteratur* wzmiankowany był już w pismach Schlözera i Wielanda w latach 1773—1813⁴⁶, to Goethe jako pierwszy, używając swojego międzynarodowego autorytetu oraz wpływu na ówczesną Europę, wprowadził ideę literatury powszechnej, która stała się później „konieczną podstawą wszystkich innych tego typu rozważań”⁴⁷. Rzeczą dotyczy około dwudziestu różnych wypowiedzi Goethego z lat 1827—1831⁴⁸. Ideę tę propagował w dziennikach,

⁴³ Za: L. Venuti: *World Literature and Translation Studies*. In: *The Routledge Companion to World Literature*. Eds. T. D’haen, D. Damrosch, D. Kadir. London 2012, s. 180, 186.

⁴⁴ Por. P.V. Zima: *Komparatistik: Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Tübingen 1992.

⁴⁵ Por. D. Damrosch: *What is...*, s. 39—77.

⁴⁶ Zob. H.J. Weitz: „Weltliteratur” zuerst bei Wieland. „Arcadia” 1987, Nr. 22, s. 206—208; W. Schamoni: „Weltliteratur” — zuerst 1773 bei August Ludwig Schlözer. „Arcadia. Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft” 2008, Nr. 43.2, s. 288—298.

⁴⁷ *The Routledge...*, s. 5.

⁴⁸ Zob. J.W. Goethe: *Schriften zur Kunst. Schriften zur Literatur. Maximen und Reflexionen*. In: *Mit Anmerkungen versehen von Herbert von Einem und Hans Joachim Schrimpf, Textkritisch durchgesehen von Werner Weber und Hans Joachim Schrimpf*. Hamburg 1963, s. 351—353, 361—363; F. Strich: *Goethe...*, s. VI—X, 3—80, 349—351. Komentarze na ten temat zob. też w: H. Birus: *The Goethan Concept of World*. In: *Comparative Literature and Comparative Cultu-*

listach, szkicach i rozprawach, a także podczas publicznych przemówień oraz w artykułach publikowanych w czasopiśmie artystycznym „Kunst und Altertum”. To głównie na jego łamach, współpracując jednocześnie z innymi ówczesnymi pismami artystyczno-literackimi, realizował program literackiego kosmopolityzmu⁴⁹. Za pomocą słowa *Weltliteratur* nazwał swoje doświadczenie rodzące się na świecie procesu, który przynosił wzrost międzynarodowego obiegu literatury, umocnienie kontaktów między literatami z różnych krajów oraz rozwój przekładu i krytyki literatur obcych. Terminem tym określał ponadto kosmopolityczne zainteresowanie wykształconych elit porozumieniem międzykulturowym, a także nawiązania artystyczne do współcześnie dostępnych źródeł z zakresu historii całego świata, które literaturom narodowym umożliwiają modyfikację tradycji rodzimej, funkcjonując tak, jak współczesna klasyka przeniesiona na obcy grunt⁵⁰.

Mimo jego uniwersalizmu, pojęcie to stosował Goethe również w odniesieniu do „lokalnych”, niemieckich zagadnień literackich. W porównaniu z pisarzami angielskimi czy francuskimi mającymi bogate zaplecze artystyczne, jako Niemiec czuł się nieco pomniejszony, niczym człowiek „z obrzeży”, bez historycznego zaplecza w postaci uznanego na arenie międzynarodowej kanonu literatury rodzimej⁵¹. Goethe, daleki przecież od romantycznego nacjonalizmu, z jednej strony swoją autorską misję uzasadniał, powołując się na przynależność do narodu niemieckiego, wówczas zacofanego, zamkniętego, politycznie podzielonego i nieposiadającego mocnego centrum⁵². Z drugiej zaś strony był obywatelem ponadnarodowej, nieformalnej republiki literackiej; po europejskim sukcesie *Wertera*, podobnie jak Herdera i Schillera, znała go cała Europa; jego dzieła stały się przedmiotem zagranicznych recenzji, źródłem inspiracji i wpływów, przekładano je i naśladowano. W 1827 r., zdając sprawę swoim rodakom w „Kunst und Altertum” z funkcjonowania własnych utworów w obiegu międzynarodowym, po raz pierwszy użył określenia *Weltliteratur*:

Informacje przekazywane przeze mnie z francuskich czasopism nie są po to, aby przypominały o mnie i o moich utworach, mój cel jest o wiele wznio-

ral Studies. Ed. S. Tötösy de Zepetnek. West Lafayette 2003, s. 11–22; Idem: *Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung* (2004). „Goethezeitportal. URL”: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus_weltliteratur.pdf; P. Casanova: *La République...*, s. 27, 64; D. Damrosch: *What is...*, s. 1–36; T. D’haen: *The Routledge...*, s. 5–12; J. Pizer: *The Idea...*, s. 18–46; T. Virk: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: kritični pregled*. Ljubljana 2007, s. 175–179.

⁴⁹ Za: M. Koch: *Weimaraner...*, s. 19, 231–233. Znamienne, że pojęcie „literatura światowa” nie zrodziło się w jednej z ówczesnych zachodnich metropolii — Goethe „szerzył” je na Wschód ze znajdującego się właściwie na obrzeżach Weimaru.

⁵⁰ Ibidem, s. 4.

⁵¹ Za: D. Damrosch: *What is...*, s. 9–10.

⁵² Por. F. Strich: *Goethe...*, s. 32–32; J. Pizer: *The Idea...*, s. 18–46.

ślejszy [...]. Wszędzie czyta się dziś o postępie ludzkości i o upowszechnianiu się światowych i międzyludzkich relacji. [...] chciałbym swoim przyjaciółom zwrócić uwagę na fakt, że jestem przekonany, że nadchodzi era *powszechnej literatury światowej*, w której my Niemcy możemy odgrywać honorową rolę. Wszystkie narody oglądają się na nas, chwalą nas, ganią, naśladują bądź przedrzeźniają, rozumieją dobrze albo źle, otwierają albo zamykają dla nas swoje serca⁵³.

Pojęciem „literatura światowa” Goethe po raz pierwszy posłużył się w artykule prezentującym czytelnikowi niemieckiemu „historyczny dramat” Alexandra Duvala *Le Tasse*. Swoją rolę na pisarza literatury francuskiej, dominującej przez wieki, wykorzystał jako przykład na to, że literatura niemiecka (według niego, z opóźnieniem reagująca na wszelkie zagraniczne bodźce) może stać się twórczynią literackich wzorców dla reszty Europy, co oczywiście miałyby umożliwić ów epokowy proces „nadejścia ery powszechnej literatury światowej”. Odnalezienie *Weltliteratur* jako uniwersalnego pojęcia jest jednoznaczne z określoną, partykularną strategią wybitnego twórcy przynależnego do europejskiej republiki literackiej, którego implicitnie rozumie jako „klasycznego autora narodowego” (istnienia tegoż poeta wypatrywał już pod koniec XVIII w. w eseju *Literarischer Sansculottismus*).

Goethe doszedł do wniosku, że nowe czasy mogą być także szansą dla innych pisarzy niemieckich. Dzięki swobodnej wymianie towarowej, ideowej i artystycznej, dokonującej się za pomocą przekładu, literatura niemiecka może zaistnieć na scenie europejskiej, sytuując się tym samym obok takich wielowiekowo wpływowych, jak literatura francuska czy angielska. Twórcy niemieccy status ten mogą osiągnąć również dzięki przekładowi, który byłby niejako dowodem giętkości i fleksybilności ich języka.

W zapiskach dotyczących szkockiej antologii z przekładami niemieckich romansów rozważa na temat potencjalnej profesjonalizacji zajęcia tłumacza, szczególnie niemieckich, i ich roli w pośredniczeniu między literaturami, przy czym kosmopolityzm humanistyczno-literacki metaforyzuje za pomocą dyskursu ekonomii globalnej:

Działania najwspanialszych poetów i pisarzy od jakiegoś czasu zmierzają do upowszechnienia się [dóbr] ludzkości. Cechy danego narodu, jak jego język czy *monety*, umożliwiają i ułatwiają *przepływ* towaru. Ten, kto rozumie i zgłębia język niemiecki, staje się postacią rynku, na którym każdy naród oferuje pewne swoje dobra; bycie tłumaczem wzbogaca człowieka. Każdy tłumacz jako pośrednik zajmuje się *handlem dobrami duchowymi*, a dokonywanie *wzajemnej wymiany* stanowi jego *profesję*⁵⁴.

⁵³ J.W. Goethe: *Schriften zur Kunst...*, s. 361—362.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 352—353 [podkreśl. — M.J.].

Weimar jako „światowy mikrosystem”, dzięki przekładom, czasopismom, bogatym bibliotekom oraz zakładanym przez Goethego towarzystwom literackim, stał się nie tylko ośrodkiem literatury niemieckiej, ale również swoistym makrosystemem (centrum) literatury europejskiej czy ogólnoswiatowej⁵⁵.

Jedną z głównych tez poety dotyczyła autorefleksji w „lustrze świata”; dlatego z wielkim zainteresowaniem studiował przekłady i recenzje swoich dzieł, badał ich wpływ na innych autorów i sam twórczo korzystał z obcych wzorców.

Owo poparte osobistym doświadczeniem „przeoglądanie się w tym, co odmienne” zalecał Niemcom i innym narodom jako swoistą ucieczkę przed wewnętrzną samowystarczalnością⁵⁶. Idea *Weltliteratur* obecna jest także w poetyce Goethego, którą charakteryzuje intertekstualna otwartość na świat, oparta na twórczym przetwarzaniu słowa obcego, pozwalającym na zmianę mowy osobistej w mowę refleksyjnego obiektywizmu. Goethe nawiązywał do dramatów Szekspira, Pindarowskich ód, rzymskich elegii etc.⁵⁷, jednak swoją wizję literatury światowej ucieleśnił głównie w monumentalnym zbiorze poezji *Dywan Zachodu i Wschodu* (*West-östlicher Divan* 1819–1827). Dwanaście ksiąg tego dzieła to efekt inspiracji orientem oraz dokonaniem przez Hammer-Purgstalla niemieckim przekładem utworów perskiego klasyka Hafiza⁵⁸. Zbiór ten to cytacyjny hołd („*hommage*”) złożony Hafizowi. Stanowi doskonały przykład hybrydyzacji zachodniej i islamskiej cywilizacji, będąc też przykładem współczesnej klasyki narodowej, wprowadzonej w przestrzeń światowej intertekstualności⁵⁹.

Szerokim echem odbiły się rozważania Goethego o literaturze światowej, zainspirowane czytaniem przez niego przekładem chińskiej powieści *Hao qiu zhuan* (*Historie o szczęśliwym połączeniu*), o czym donosił 31 stycznia 1827 r. swojemu sekretarzowi Piotrowi Eckermannowi⁶⁰. Mowa tu o niezbyt znaczącym utworze chińskim z połowy XVII w., który zasłynął w Europie dzięki prze-

⁵⁵ Zob. F. Strich: *Goethe...*, s. 50–51; J. Pizer: *The Idea...*, s. 18, 24, 35, 65; T. D'haen: *The Routledge...*, s. 6.

⁵⁶ Por. F. Strich: *Goethe...*, s. 18–20.

⁵⁷ Za: J. Pizer: *The Idea...*, s. 18–20.

⁵⁸ Goethe zachwycał się tłumaczeniami żyjącego w Indiach wschodnich Williama Jonesa; przekłady te, z języków orientalnych, są dowodem na to, że idea literatury światowej od samego początku naznaczona była europejskim imperializmem kolonialnym. Zob. R. Young: *World Literature and Postcolonialism*. In: *The Routledge Companion to World Literature*. Eds. T. D'haen, D. Damrosch, D. Kadir. London—New York 2012, s. 213–214.

⁵⁹ Por. M. Koch: *Weimaraner...*, s. 177–229.

⁶⁰ P. Eckermann: *Pogovori z Goethejem*. Prev. J. Vidmar. Ljubljana 1959, s. 249–251. Eckermann uwiecznił to w *Rozmowach z Gethem*, wydanych w 1836 r., już po śmierci poety. *Rozmowy...* stały się niejako pomnikiem wystawionym poecie, którego koncepcja literatury światowej nabrała znaczenia szczególnego.

kładowi, prawdopodobnie odnalezionym przez Goethego w bibliotece księcia sasko-weimarskiego⁶¹. Lektura tego utworu „otworzyła” poetę na autonomiczne obszary estetycznej przyjemności, umożliwiła swobodne poruszanie się między wewnętrzną a zewnętrzną perspektywą oglądu.

Weimarski świat Goethego, odbijając się w świecie tłumaczonego tekstu, zastępuje w egzotyczny sposób kulturowo-historyczną odmienną. Przeżywając świat przedstawiony powieści, autor utożsamia się z jego bohaterami, choć ich cywilizacja jest zupełnie odmienna: „Ludzie myślą, czują i zachowują się prawie tak samo, jak my, dlatego szybko można się poczuć jednym z nich; jednak wszystko wydaje się tam bardziej jasne, czyste i naturalne. Wszystko jest zrozumiałe, mieszczańskie, bez wielkich namiętności i poetyckiego patosu”⁶². Goethe opisuje związaną z kontekstem tradycji oryginału poetycką odmienną chińskiej powieści, która jednak — z powodu owej zrozumiałej mieszczańskości — wydaje się bliska współczesnym dziełom europejskim, jak *Herman i Dorota* czy utwory Richardsona. W obcym dziele przeglądają się osobiste i artystyczne doświadczenia poety, a obca estetyka, mimo swojej specyfiki, sprawia wrażenie jakby stanowiła część repertuaru współczesnej literatury europejskiej. Poruszanie się między podobieństwem a odmiennością dwóch światów wzbudza w poecie przyjemność estetyczną, utwierdzając go niejako w kosmopolitycznym przekonaniu o uniwersalnym charakterze sztuki i ludzkiej natury.

Lekturę tego tłumaczenia Goethe bez trudu dostosowuje do własnego, rodzimego życia i poznanych konwencji literackich, co można uznać za cechę klasycyzmu. Jednocześnie jednak w zaadaptowanym tekście obcym wyczuwa rodzaj nieredukowalnego — pociągającego go jako artystę — nadmiaru („irreduktibilni prezesek”), który może zainwestować w „ekonomię literackiej produkcji” zarówno własnej, jak i ogólnie — niemieckiej. Odbiór literatury obcej jako porównawcze i refleksyjne oglądanie odbicia siebie i swoich dzieł w artefaktach „innego”, a także przekraczanie samowystarczalności kontekstu rodzimego wydaje się Goethemu kluczowym aspektem nowej epoki literackiej, której przyjście nieustannie zapowiada. To dlatego wprowadza pojęcie literatury światowej/powszechnej/universalnej, stanowiące opozycję do wprowadzonego przez Herdera w latach 1767—1768 pojęcia literatury narodowej (*National-Literatur*)⁶³. Podkreśla przy tym konieczność „wyjścia Niemców poza wąski krąg własnej okolicy”, jeśli nie chcą popaść w „pedantyczną pychę” i przekonanie o swojej wielkości. Przepowiada też nadejście literatury światowej: „Podglądałam inne narody i radzę każdemu, aby czynił tak samo. Literatura narodowa traci powoli swoją niez-

⁶¹ Por. J. Tsu: *World Literature and National Literature*. In: *The Routledge Companion...*, s. 163—164; B.V. Mani: *Bibliomigrancy: Book Series and the Making of World Literature*. In: *The Routledge Companion...*, s. 285—286.

⁶² P. Eckermann: *Pogovori...*, s. 249.

⁶³ Za: M. Koch: *Weimaraner...*, s. 18, 89.

chwianą pozycję — nadchodzi epoka literatury światowej i każdy musi starać się przyspieszyć jej nadejście”⁶⁴.

Literatura światowa oznacza tutaj istnienie dostępnego, szerokiego (w sensie historyczno-geograficznym) oraz różnorodnego repertuaru literackiego, z którego — miast trzymać się rodzimych wzorców — powinien korzystać każdy współczesny twórca. Takie źródła, jak: literatura chińska, serbskie pieśni ludowe, cykl o Nibelungach czy dramaty Calderona — według Goethego — należy traktować nieco inaczej niż tradycję starożytnych Greków. Choć bliska jest mu kultura antycznej Grecji i nadal — w duchu Winckelmannowskiego klasycyzmu — uważa ją za niewątpliwą wzór uniwersalnego piękna, to do wielu innych literatur przyjmuje perspektywę historyczną, czerpiąc do woli z rezerwuaru literatury światowej, adaptując wszystko to, co wydaje się służyć własnym potrzebom twórczym⁶⁵.

Przytoczony epizod pochodzący z *Rozmów z Goethem* zawiera znacznie więcej sugestii dotyczących zagadnienia literatury światowej, które poeta modyfikował w różny sposób od 1827 r. do śmierci w 1832 r. Tak przedstawia się kosmopolityczna idea antropologicznego uniwersalizmu literatury, który bez względu na językowe i kulturowe różnice umożliwia wzajemne rozumienie się różnych społeczności i odmiennych cywilizacji. Nieustannie przewija się również teza o tym, że epoka literatury światowej umożliwi przekroczenie samowystarczalności tradycji rodzimej, dzięki umiejętnemu przetwarzaniu obcej twórczości artystycznej, także tej, która wywodzi się z obszarów mniej znanych, z obrzeży, jak również spoza kręgu kultury europejskiej. Z analizowanego fragmentu dotyczącego powieści chińskiej wynikają jeszcze inne kluczowe założenia koncepcji Goethego: zagadnienie *obiegu* tekstów, pośrednicząca rola przekładu oraz optyka odbioru, która oddalonym historycznie i geograficznie utworom narzuca niejako *ad hoc* pewien układ (konstelację), zakładając odwzorowanie tożsamości odbiorcy (podmiotu) w tekstach pierwotnie zakodowanych w odmiennej kulturze.

Goethe zestawia chińską powieść *Hao qiu zhuan* z własnym poematem *Herman i Dorota*, powieściami Richardsona oraz poezją Berangera, tworząc niejako powiązania pomiędzy utworami, które faktycznie nie były z sobą powiązane. Zestawienie to jest przykładem „konstelacji”, o której we współczesnej teorii systemu literatury światowej pisze Mads Rosendahl Thomson⁶⁶. Utworom literackim — oddalonym od siebie jak gwiazdy na niebie — porządek nadaje dopiero perspektywa odbiorców, aktorów międzynarodowej sceny literackiej, którzy układają je w pewien rodzaj modeli na podobieństwo gwiazdozbiorów. Autorzy i dzieła literatury światowej tworzą tzw. konstelacje, w których wokół „gwiazdorskich” tytułów i nazwisk gromadzą się nazwiska i tytuły mniej znane. Konstelacje układane są na zasadzie rodzinnego podobieństwa, zauważonego

⁶⁴ P. Eckermann: *Pogovori...*, s. 251.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ M.R. Thomsen: *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. New York 2008, s. 139—142.

przez czytelników, krytyków, pisarzy, dzięki porównawczemu zestawieniu cech tekstów (podobnie jak uczynił to Goethe); mogą to być: podobieństwo gatunku lub formy, stylu lub tematyki, powinowactwo pochodzenia narodowego bądź języka albo też bliskość czasu i miejsca powstania. Przy udziale instytucji, mediów i aktualizujących teksty odbiorców niektóre z tych konstelacji stabilizują się, a także — opcjonalnie — „recyklingują” w przestrzeni międzynarodowego kanonu literackiego. Sam kanon jest mechanizmem, który na zasadzie redukcji tego, co „nieokiełznane” (słow. „neobvladljivo”), „ukierunkowuje spojrzenie odbiorców na ograniczony korpus wybranych tekstów”⁶⁷.

Taki rodzaj odczytania chińskiej powieści — zauważa Strich — to cecha charakterystyczna dla Goethego, który doświadczenie osobiste, własną twórczość oraz literaturę rodzimą w sposób porównawczy kontempluje w odbiciu w „zwierciadle świata”⁶⁸. Rozważania Stricha rozwija współcześnie Damrosch w koncepcji na temat literatury światowej jako „eliptycznej interferencji literatur narodowych”⁶⁹. Zgodnie z hermeneutyczną tezą o dwuogniskowości obszaru eliptycznego, rodzima literatura jest punktem, z pozycji którego dokonuje się recepcja utworu tłumaczonego. Jednocześnie jednak tworzy się w kulturze przyjmującej nowa perspektywa oglądu (punkt widzenia), w której w odmienny sposób ukazuje się również własny, rodzimy świat. Dlatego też „każde dzieło literackie jest niejako obszarem negocjacji między dwoma różnymi kulturami” — dla kultury przyjmującej („goszczącej”) obcy materiał może być wzorcem, antywzorcem albo też znakiem całkowitej odmienności⁷⁰. Literatura światowa informuje zarówno o „wartościach i potrzebach kultury przyjmującej”, jak i o „kulturze rodzimej danego dzieła literackiego”; podczas wzajemnej interferencji tworzą one dwa punkty elipsy, w środku której „znajduje się dzieło literackie, należące do literatury światowej, powiązane z obiema kulturami, lecz będąc sobą nieprzynależne ani do jednej, ani do drugiej”⁷¹.

Zdaniem Damroscha, wspomniana przez Goethego powieść chińska to przykład literatury światowej — utwór ten faktycznie zaistniał w nierodzimym systemie literackim, otwierając w nim „okno na świat”⁷²; jest tekstem „pisanym wzbogaconym przez przekład”, który umożliwia „specyficzny rodzaj czytania:

⁶⁷ Ibidem, s. 140.

⁶⁸ F. Strich: *Goethe...*, s. 18—19, 72—74.

⁶⁹ D. Damrosch: *What is...*, s. 281.

⁷⁰ Ibidem, s. 283.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Ibidem, s. 4, 15. Według Damroscha, proces włączania się dzieł literackich w rezerwu- ar literatury światowej przez przeniesienie ich z kontekstu rodzimego w inny obszar językowo- -kulturowy możemy obserwować począwszy od eposu o Gilgameszu, przetłumaczonego w II ty- siącleciu p.n.e. na język hetycki, przez przekłady Homera na obszarze Imperium Rzymskiego, po angielski przekład Wolterowskiego *Kandyda*, który ukazał się w tym samym roku, co oryginał; ten ostatni fakt może budzić skojarzenia z działaniem praw współczesnego rynku czytelniczego. Ibidem, s. 484.

niezależne, nieobciążone niczym zaangażowanie [*detached engagement*] w światy istniejące obok, poza znaną przestrzenią i czasem”. Na podstawie wyróżnionych przez Damroscha dwóch typów odbioru można wnioskować, że lektura literatury światowej w konfrontacji z rodzimą dostarcza czytelnikowi pełniejszego przeżycia estetycznego.

Utwory literatury rodzimej (narodowej) determinują tożsamość rodzimego czytelnika, gdyż zawierają pewne identyfikacyjne wzorce („identyfikacyjne matrice”): płaszczyznę ideologiczną, a także kontekst społeczno-historyczny, które są już odbiorcy znane. Inaczej funkcjonuje utwór literatury nierodzimiej (jak owa chińska powieść, o której pisał Goethe): pojawia się wśród obcej, nowej publiczności jako „czysty tekst” — zastąpiony przez przekład i pozbawiony określonych kontekstowo-ideologicznych asocjacji. Dzięki owemu „przeniesieniu” i tym samym dekontekstualizacji staje się niejako obiektem estetycznie uprzywilejowanym.

Według Damroscha, jakikolwiek tekst może stać się częścią literatury światowej, jeśli spełnia dwa warunki: włączy się w *obieg* „na zewnątrz swojej kultury i poza obszarem rodzimego języka”, a także jeśli „czyta się go *jak* literaturę”⁷³, tj. w sposób, w jaki kultura zachodnia, zgodnie z obowiązującymi w niej konwencjami literackimi, rozumie doznania estetyczne. „Wielki dialog literatury światowej odbywa się na dwóch różnych płaszczyznach: wśród autorów, którzy znają dzieła innych i inspirowani nimi, oraz w świadomości czytelnika, gdzie utwory „spotykają się”, oddziałując wzajemnie na siebie, bez „obciążenia” kulturowo-historycznej bliskości; literatura światowa jawi się w swojej doskonałości, „gdy więcej dzieł obcych zaczyna współbrzmieć w naszej świadomości”⁷⁴. Z takim właśnie estetycznym współbrzmieniem tekstów w świadomości odbiorcy, który jest jednocześnie autorem, mieliśmy do czynienia w refleksjach Goethego na temat odczytania wspomnianej już powieści chińskiej.

Goethe, zestawivszy konstelację wybranych dzieł literatury światowej, usytuował je w pozycji metatekstowej wobec własnego dyskursu estetycznego — w ten sposób oświetlił wzajemnie odmienne literackie światy, za pomocą przekładów kontemplując niejako odgrywaną przez siebie rolę autora oraz własną kulturową tożsamość. Można pokusić się o stwierdzenie, że najpełniejszą, bezinteresowną przyjemność (czytania) tekstu oferuje odbiorcy zachodniemu przyjęcie kulturowej odmienności konstelacji literatury światowej, które umożliwia przekład.

⁷³ Ibidem, s. 6.

⁷⁴ Ibidem, s. 298.