

Przemysław Czapliński

Literatura światowa i jej figury

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (148), 13-40

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.

Szkice

Przemysław Czaplński

Literatura światowa i jej figury

Niewiele pojęć w naszej dziedzinie zyskało tak ogromne znaczenie w ostatnim czasie. Od kilkunastu lat „literatura światowa” wyrasta na konkurentkę refleksji postkolonialnej i następczynię komparatystyki. Korzysta z ich metod, ale zarazem je wchłania i zajmuje pozycję (chwilowego) hegemonu wiedzy o funkcjonowaniu literatury we współczesnym świecie. Z komparatystyką łączy ją badanie związków (inspiracji, wpływów, zależności) między literaturami, z refleksją postkolonialną – pojmowanie owych związków raczej jako korelatu szerszych, politycznych bądź ekonomicznych, zależności niż jako rezultatu swobodnej cyrkulacji dzieł literackich.

Przy całym rozgłosie i rosnącym znaczeniu literatury światowej jest przecież pojęciem wysoce niejasnym. Najprościej zatem na pytanie, czym jest, można odpowiedzieć, że ujmuje się ją na trzy różne sposoby: jako zbiór dzieł, jako poetykę i jako metodę czytania.

Traktowanie literatury światowej jako zbioru dzieł było postawą dominującą od XIX do połowy XX wieku, a w powszechnym rozumieniu podejście to ma nadal charakter dominujący. W tym ujęciu literatura światowa to korpus dzieł (umownie: od *Iliady* Homera do

Przemysław

Czaplński, historyk literatury XX i XXI wieku, eseista, tłumacz; współtwórca Zakładu Antropologii Literatury (UAM Poznań). Ostatnie publikacje: *Polska do wymiany* (2009), *Resztki nowoczesności* (2011), *Literatura ustna* (2011), *Kamp. Antologia przekładów* (współredaktor: A. Mizerka, 2013), *Poetyka migracji* (współz Renatą Makarską i Martą Tomczok; 2013).

Blaszanego bębenka Grassa), które z racji osiągniętej i później potwierdzonej rangi stanowią powszechnie uznane dziedzictwo ludzkości; w skład owego zbioru wchodzi arcydzieła i dzieła kanoniczne, reprezentatywne dla poszczególnych kultur, języków i okresów. Zbiór ów tylko częściowo jest sformalizowany, a więc tylko częściowo zamknięty, co znaczy, że każde dzieło uświetnione nagrodą Nobla bądź międzynarodowym rozgłosem (np. teksty Wole Soyinki, Nadżiba Mahfuza czy Mo Yana) stają się pretendentami do uczestnictwa w literaturze światowej, a zatwierdzenie ich przynależności (nadal nieformalne) nastąpi wtedy, gdy dane dzieło wejdzie na trwałe do infrastruktury literackiej innych kultur niż macierzysta. Względna stabilność i względna otwartość zbioru zwanego literaturą światową wynikają więc stąd, że poszerzenie listy wymaga wchłonięcia danego dzieła przez tradycję dominującą wielu różnych kultur i przez infrastrukturę literacką wielu różnych państw. Dzieło-pretendent musi niejako „osiąść” w programach szkolnych i praktykach edukacyjnych, w sieci intertekstualnych odniesień i kulturowych odwołań, w przekładach i adaptacjach, a więc również w państwowych programach subwencyjnych i umowach międzynarodowych dotyczących współpracy kulturalnej.

Gdybyśmy jednak zerknęli do licznych antologii literatury światowej, okazałoby się, że dopiero od schyłku XX wieku są w nich reprezentowane dzieła nieeuropejskie i nieamerykańskie. Stąd wyłania się podstawowe dla refleksji nad literaturą światową pytanie, które pozwoli przejść od ujęcia pierwszego (zbiór dzieł) do poetyki i strategii lekturowej. Pytanie brzmi: skoro **literatura światowa nie jest tożsama z wielością literatur istniejących na świecie**, to jak dochodzi do redukcji?

Literatura świata narodów

Na pytanie: „Jak z mnogości literatur istniejących na świecie powstaje literatura światowa?”, odpowiedź dominującą przez ostatnich dwieście lat formułowała kultura euroamerykańska. A odpowiedź ta brzmiała: do literatury światowej zostają włączone najwartościowsze dzieła wszystkich literatur świata pod warunkiem, że należą do literatury europejskiej.

Takie właśnie kryteria zadecydowały o zawartości *The Norton anthology of world masterpieces* – jednej z najbardziej wpływowych książek dla XX-wiecznej komparatystyki, wydanej w 1956 roku i skomponowanej na podstawie przeświadczeń estetycznych wieku XIX i XX. Dla Maynarda Macka, redaktora prowadzącego, i dla współredaktorów odpowiedzialnych

za poszczególne części nie było nic dziwnego w tym, że antologia nosząca w tytule predykat „światowości” nie zawierała **ani jednego tekstu** spoza kultury europejskiej i amerykańskiej!

Przez czterdzieści lat nortonowska antologia, wielokrotnie wznawiana i poszerzana, służyła jako podstawa zajęć na studiach filologicznych, komparatystycznych i kulturoznawczych prowadzonych w języku angielskim. Bez większej przesady można stwierdzić, że w tym samym czasie, gdy świat przechodził proces dekolonizacji, nortonowski dwupak rekolonizował świadomość kulturową mieszkańców czterech kontynentów. Zmianę wprowadziło dopiero wydanie z 1995 roku, opatrzone znaczącym tytułem *The Norton anthology of world literature*. Zamiast „światowych arcydzieł” z wcześniejszej edycji czytelnik otrzymywał „literaturę światową”, a zamiast dwóch tomów – sześć. Poważnej zmianie uległa także zawartość: Europę i Stany Zjednoczone uzupełniła reszta globu – w sześciu woluminach, obejmujących ponad dwieście tekstów, znalazły się dzieła z Azji, Afryki, Ameryki Południowej, Australii i Oceanii. Czytelnik poznawał fragmenty dzieł obcych po raz pierwszy przełożonych na angielski, reprezentujących zróżnicowane tradycje literackie.

Różnica między oboma wydaniem uświadamia istnienie jednego z podstawowych dylematów literatury światowej: jakie kryteria decydują o wyborze – uniwersalne czy lokalne? Dzięki zasadom uniwersalnym można literaturę światową uporządkować, zhierarchizować i wyselekcjonować; lokalność – gdyby ktoś rzeczywiście chciał ją dopuścić do głosu – relatywizuje kryteria i odbiera możliwość posługiwania się kategorią arcydzieła, jedną z najważniejszych w kolonizowaniu literatury światowej. Uniwersalizacja opiera się na figurze synekdochy, która pozwala traktować pojedyncze dzieło jako reprezentację całości danej kultury literackiej. Lokalizacja kryteriów z kolei odwołuje się do myślenia metaforycznego, zgodnie z którym dzieło jest niepowtarzalnym idiomek określonego momentu określonej kultury. Antologie uniwersalne dawały czytelnikom złudne poczucie obcowania z reprezentacją dostateczną; antologie poskładane z pełniejszego zestawu dzieł lokalnych odślaniają niewystarczalność każdej reprezentacji i kierują ku nieskończonemu wysiłkowi porozumienia.

Powyższy konflikt (w którym ani słowa jeszcze nie powiedzieliśmy o języku, w jakim dzieła kultur lokalnych zostają udostępnione) wynika z różnicy między kartografią uniwersalną i lokalną. A w różnicy tej dostrzec należy problem, który odziedziczyliśmy po Goethem.

W koncepcji literatury światowej sformułowanej w 1827 roku Goethe połączył oświeceniową ideę równości z romantycznym przekonaniem o *genius loci* – czyli o niepowtarzalnym charakterze każdej kultury lokalnej. Zainteresowanie innymi kulturami Goethe łączył z wezwaniem, by wszyscy dołożyli starań, aby przyspieszyć nadejście epoki literatury światowej¹. Wyrazisty apel wsparł autor trzema argumentami: po pierwsze, twórczość literacka jest dobrem całej ludzkości, więc wszyscy powinni mieć do niej dostęp; po drugie, dar twórczy jest egalitarny, więc żaden naród nie powinien uważać siebie za wyłącznego posiadacza owego daru; po trzecie, literatura ma charakter transnarodowy, więc wszyscy powinni korzystać ze stwarzanych przez nią możliwości poznania innej kultury. W sumie zatem literatura światowa powinna powstać pod wpływem ciekawości kierującej ludzi ku kulturze innej niż rodzima oraz dzięki zdolności dzieła literackiego do wejścia w porozumienie z odbiorcą pozalokalnym. A warunkiem narodzin nowej komunikacji literackiej jest zniesienie ograniczeń w dostępie do piśmiennictwa światowego.

Co to jednak znaczy „zniesienie ograniczeń”? Chodzi o naukę języków obcych czy o więcej tłumaczeń na język niemiecki? Jak, mówiąc konkretnie, wyglądałaby literatura światowa zorganizowana wedle pomysłu Goethego? Stawiając to pytanie, odkrywamy elementarny kłopot, wynikający z niejasnej pozycji narodu i jego kultury w myśli weimarczyka: czy nadejście literatury światowej oznaczałoby przezwyciężenie partykularnych ograniczeń narodowych i przejście ludzkości na inny, właściwie światowy, etap, czy raczej określałoby wymianę między narodami obejmującą dzieła najwartościowsze? Goethe, który tłumaczył w swoim życiu dzieła z osiemnastu języków (choć większość z nich już w formie zapośredniczonej) i który uparcie powtarzał, że narodowa autarkia jest mało wartościowa, skonstruował dziwny mechanizm, w którym literatura światowa powstaje jako rezultat coraz pełniejszej dostępności literatur obcych i zarazem jako wynik selekcyjnej działalności elit. Goethe równocześnie więc formułuje podstawowy cel – uwolnić się od „ukąszenia Herderowskiego”, czyli przekroczyć granice narodowe w myśleniu – i sam

1 J.P. Eckermann *Rozmowy z Goethem*, przeł. K. Radziwiłł, J. Zeltzer, PIW, Warszawa 1960, t. 1, s. 333 (31 stycznia 1827): „Coraz bardziej się przekonuję [...] że poezja jest wspólnym dobrem całej ludzkości oraz że wszędzie i we wszystkich epokach występuje u wielu tysięcy ludzi. [...] Literatura narodowa jest pojęciem, które dziś niewiele mówi, kiedy nadchodzi era literatury powszechnej dla całej ludzkości i każdy musi współdziałać, aby nadejście tej ery przyspieszyć”.

nakłada owemu celowi ograniczenie: literatura światowa ma być rozmową i wymianą między narodami właśnie².

Co więcej, mimo zainteresowania poezją perską i prozą chińską Goethe – gdy mówi: „literatura europejska, czyli literatura świata” albo: „europejska, czyli w istocie powszechna”³ – pozostaje eurocentryczny. Uprzywilejowanym światem nowoczesnym, światem odniesień, jest niezmiennie Europa Zachodnia, antyk zaś zachowuje pozycję wyznacznika kanonów estetycznych. Wynika z tego, że choć według poety należy czytać dzieła obce, to nie należy żadnego z nich traktować jak wzorca. Współcześni Goethego otrzymywali od niego całkiem wyraźną wskazówkę, według której: jesteśmy winni ciekawość obcym kulturom, ale tylko jedna kultura zasługuje na podziw – europejski antyk. W konsekwencji takiego podejścia kulturę europejską uznaje się za matrycę rozwoju literatury, więc w innych kulturach szuka się ekwiwalentów eposu antycznego czy tragedii.

Nawet jednak i to nie wyczerpuje kłopotliwych dwuznaczności koncepcji Goethego. Pisał on: „powstaje powszechna literatura światowa, w której zaszczytne miejsce jest zarezerwowane dla nas, Niemców”⁴. Świat według Goethego jest więc rozszerzoną wersją ojczyzny, która może dać dzieła ciekawsze, ale nie – wartościowsze. Wzorce ocen Europa zawdzięcza sztuce Grecji, czyli prawdziwemu *genius loci* Europy i świata⁵. Do pewnego stopnia, jak pisze Damrosch, poglądy Goethego okazują się imperialną projekcją siebie na świat⁶, wynikającą z mylnego uznania, iż militarna i ekonomiczna potęga Europy była równoznaczna z jej wyższością kulturową. Mieszkaniec Europy, mającej w pierwszej połowie XIX wieku kolonie na czterech kontynentach, który głosi nadejście kosmopolityzmu

2 Zob. R. Prendergast *The world republic of letters*, w: *Debating world literature*, ed. Ch. Prendergast, Verso, New York–London 2004, s. 7.

3 D. Damrosch *What is world literature?*, Princeton University Press, Princeton 2003, s. 8.

4 *Johann W. von Goethe: Some passages pertaining to the concept of world literature*, w: *Comparative literature: the early years*, ed. H.-J. Schulz, P.H. Rhein, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1973, s. 143.

5 „W poszukiwaniu wzorów powinniśmy stale powracać do starożytnych Greków, w których twórczości przedstawiony jest zawsze człowiek piękny. Na wszystko inne natomiast powinniśmy patrzeć jedynie z historycznego punktu widzenia i przyswajając sobie stamtąd w miarę możliwości tylko to, co najlepsze” (J.P. Eckermann *Rozmowy z Goethem*, s. 333).

6 D. Damrosch *What is world literature*, s. 8 i n.

pod protektorem starożytnej Grecji, legitymizuje imperializm skryty pod maską antycznych arcydzieł.

Wielkie uznanie dla geniuszu, który w chwili znużenia kulturą niemiecką i w błysku pragnienia wymyślił literaturę światową, nie powinno zatem przesłaniać niebezpiecznych implikacji tego pomysłu. Wynikały one z postrzegania literatury światowej jako zbioru – nawet jeśli jest to zbiór rosnący – wybitnych dzieł, wybieranych spośród literatur narodowych przez elitę europejską. Dopóki takie wyobrażenie, łączące kryterium zbioru z kryterium narodowym i europejskim, określa funkcjonowanie literatury światowej, dopóty ma ona charakter nieodparcie „noblowski” – ze wszystkimi tego konsekwencjami.

A są to konsekwencje rozległe. Przede wszystkim literatura światowa ufundowana przez Goethego i podtrzymana przez Nagrodę Nobla nakazuje postrzegać świat przez pryzmat państw i kultur narodowych. Po wtóre, instytucjonalne sita selekcyjne ustanawiające nie tyle literaturę światową, ile literaturę świata narodów, prowadzą do zakrycia wyjściowej nierówności wymiany. Po trzecie, uzurpatorskie umieszczenie centrum selekcyjnego w elitarnym salonie (intelektualiści u Goethego, jury w przypadku Nobla) powoduje zatarcie samej procedury wyboru i uznanie, że ma ona charakter neutralny, obiektywny i sprawiedliwy. Po czwarte, goetheańska metafora powołuje do życia sklonowane i zminiaturyzowane kopie jury noblowskiego: elitarni wydawcy, komitety redagujące antologie literatury powszechnej, tłumacze, nauczyciele akademicy prowadzący zajęcia z literatur obcych, gremia jurorskie przyznające mniejsze międzynarodowe nagrody, rady naukowe instytutów ustalające programy kursów z zakresu komparatystyki – wszystkie te zespoły bądź jednostki utwierdzają relacje między narodami, ponieważ instytucje przez nie reprezentowane zostały ukształtowane na podstawie narodowej wizji świata. Ponadto wszystkie one dysponują ograniczoną porcją uznania: jedna nagroda rocznie, kilka książek w planach wydawniczych, kilkanaście pozycji w programie rocznego nauczania to wszystko wybory, które nieuchronnie powielają administracyjną mapę globu z przynależnymi im nierównościami.

Goetheańska wizja literatury powszechnej spełnia się zatem w szczególnej bibliotece: czytamy w niej dzieła uznane przez elitarnych kustoszy za wartościowe, nie znając zasad, według których książki te wybrano i nie mogąc domagać się uczestnictwa w obradach jury.

Literatura globalna

Dzisiejszą alternatywą dla wariantu Goetheańskiego – alternatywą w szczególnym sensie egalitarną, powstającą poza elitarnymi kryteriami selekcji, falującą według wyborów, jakich dokonują czytelnicy – jest literatura globalna.

Jest rzeczą wielce charakterystyczną, że badacze literatury światowej – Damrosch, Moretti, Casanova, Thomsen – uznają globalność za domenę lotniskowych i dworcowych stoisk z książkami. Tak usytuowana literatura globalna, dostępna prawie wszędzie, niezbyt droga, napisana językiem zrozumiałym prawie dla wszystkich, niezaprzątająca nikomu głowy problemami konkretnego regionu, nawet niewymagająca zapamiętywania tytułów czy nazwisk autorów, zostaje przez badaczy odseparowana od literatury światowej⁷.

Radykalne – i w swej radykalności mocno podejrzane – oddzielenie literatury światowej od literatury globalnej staje się wykluczeniem założycielskim. Po wyznaczeniu granicy badacze mogą uprawiać geografie kulturową Nagrody Nobla czy analizować powieść postkolonialną z perspektywy światowego wpływu nagrody Bookera, nie muszą natomiast zajmować się powieściami Dana Browna czy Joan K. Rowling. Ekskluzja ta, jak wolno sądzić, również należy do dziedzictwa Goethego, który co prawda wyjaśnił swój koncept przy użyciu terminów zbliżonych do ekonomii – takich jak „wymiana”, „dobro”, „wartość” – jednakże sądził, że cyrkulacja dzieł między narodami, kontrolowana i porządkowana przez elity, będzie miała charakter wymiany wartości czystych. Twórca koncepcji *Weltliteratur* nie uwzględnił zatem samodzielnego rozwoju rynku wymiany dóbr, czyli tego procesu, który doprowadził do powstania literatury globalnej.

Prognozę jej narodzin, sformułowaną raczej w języku nadziei niż odrazy, można znaleźć w *Maniście komunistycznym* (1848) Marksa i Engelsa. Podjęli oni propozycję Goethego, uznając, że z ekonomicznego punktu widzenia literatura światowa to proces uruchamiany nie przez ducha, lecz przez reguły handlu i wymiany. Idea sformułowana przez Goethego była postulatem kierowanym ku ludziom światłym, natomiast Marks i Engels uznawali realizację owej idei za nieuchronną konsekwencję logiki kapitału napędzanego przez burżuazję. Autorzy pisali:

7 Zob. D. Damrosch *What is world literature*, s. 25: „Podkreślając formatotwórczą siłę lokalnego kontekstu, chciałbym odróżnić literaturę światową od narodowej «literatury globalnej» – do czytania w portach lotniczych, wolnej od wpływu jakiegokolwiek specyficznego kontekstu”.

Miejsce dawnych potrzeb, zaspokajanych przez wyroby krajowe, zajmują nowe, których zaspokojenie wymaga produktów najodleglejszych krajów i klimatów. Dawna lokalna i narodowa samowystarczalność i odosobnienie ustępują miejsca wszechstronnym stosunkom wzajemnym, wszechstronnej współzależności narodów. I to zarówno w produkcji materialnej, jak i w produkcji duchowej. Wytwory duchowe poszczególnych narodów stają się wspólnym dobrem. Jednostronność i ograniczoność narodowa staje się coraz bardziej niemożliwa, a z wielu literatur narodowych i regionalnych powstaje literatura światowa.⁸

Widać z tego, że o ile Goethe rozumiał przez *Weltliteratur* wytwór woli poznania przejawianej przez oświeconych, o tyle dla autorów *Manifestu* literatura światowa odzwierciedlała „kosmopolityczny charakter” burżuazji, która po zaspokojeniu własnych potrzeb produktami krajowymi zaczyna poszukiwać towarów pochodzących z krajów odległych. A skoro produktami są zarówno rzeczy materialne, jak i twory intelektualne, wobec tego literatura światowa wyłoni się jako rezultat wzmożonej cyrkulacji towarowej globalizującego się handlu. W ujęciu Goethego literaturę światową tworzyła sieć ludzi, a nie sieć ludzkich wytworów; sieć owa miała jednak już ekonomiczny charakter, promując „ruch idei między ludźmi i literacki rynek, na który narody przynosiły swoje intelektualne skarby do wymiany”⁹. W odróżnieniu od Goethego, który wierzył w destylacyjną właściwość ekonomii literatury, Marks i Engels widzieli literaturę światową już jako zjawisko w pełni należące do nowoczesnej ekonomii, które należy określać nie ze względu na uzyskiwaną na końcu wartość arcydzieła, lecz ze względu na przekraczanie granic przez towary, produkcję, rynki i wymianę.

Paradoks spotkania dwóch omawianych koncepcji polega jednak na tym, że dla Goethego literatura powszechna była zbiorem dzieł, nie zaś wyzwaniem do zrozumienia poetyk¹⁰, natomiast dla Marksa i Engelsa

8 K. Marks, F. Engels *Manifest partii komunistycznej*, w: tychże *Dzieła*, t. 4, Książka i Wiedza, Warszawa 1962. Tłumaczenie nieznanego autora. Przygotowanie do wydania i redakcja tekstu: Tadeusz Zabłudowski. Korekta: Piotr Strębski. Wersja internetowa: www.skfm-uw.w.pl, s. 5.

9 F. Strich *Goethe and world literature*, trans. C.A.M. Sym, Kennikat Press, Port Washington 1972, s. 13.

10 „Ale i przy takiej [tzn. życziwej – przyp. P.Cz.] ocenie obcej twórczości nie wolno nam ucześcić się utworów pojedynczych i uznać ich za wzór. Nie powinniśmy myśleć, że najlepsza jest tylko chińszczyzna czy literatura serbska, czy też tylko Calderon albo *Nibelungi*. [...] w poszukiwaniu wzorów powinniśmy stale powracać do starożytnych Greków” (J.P. Eckermann *Rozmowy z Goethem*, s. 333).

faktycznym rezultatem działania rynku powinna stać się wymiana poetyki, prowadząca do narodzin poetyki literatury światowej – zmieszanej, reprezentującej zróżnicowane języki i projektującej zmienny język wspólny.

Literatura światowa jako problem poetyki zaledwie wyłania się z myśli Marksa i Engelsa. Jest on jednak ściśle związany z przewidywaną przez nich ewolucją kapitalizmu w kierunku globalnej współpracy. Oba sądzą bowiem, że skoro literatura jest produktem, wobec tego pracować będzie jako instrument ideologiczny, który połączy ludzi i uświadomi im ich współzależność. Warunkiem takiej relacji musi być jednak zmieniona komunikacja, czyli właśnie światowa poetyka.

Jednakże dzisiejsza globalna produkcja i cyrkulacja literatury wytwarza nierówności, które zacierają różnicę między „globalnym” a „światowym”.

Wyjaśnieniu owych nierówności idea Goethego nie może służyć, jest to bowiem idea literatury wybieranej w oparciu o wstępne uznanie hegemonii jednej kultury. Literatura światowa w tym ujęciu jest co prawda suwerenna względem rynku, jednak nie zachowuje krytycznego dystansu względem europejskiego – roszczonego sobie uniwersalne prawa – *locum* kultury. Z kolei literatura globalna powinna – z racji uznawania kryteriów pokupności i atrakcyjności – wykraczać poza granice narodowe i europejskie, a także aktywizować egalitarne rzesze czytelników, jednakże w istocie wspiera w obrębie kultury rozmaite formy przewagi wypracowane przez politykę i ekonomię. Oba ujęcia – choć ich autorzy tego nie chcieli – legitymizują zatem dwa różne typy nierówności: zbiór tekstów wybieranych przez elity uzasadnia dominację Europy nad innymi kontynentami, a globalna cyrkulacja co prawda jednemu kontynentowi nie podlega, jednak przekształca współzależność w rozmaite formy zależności.

Dostrzeżone w koncepcji Goethego sprzeczności nie zostają więc rozwiązane przez egalitarne nadzieje Marksa. Być może jednak właśnie problemy odziedziczone po obu propozycjach są dziś najważniejsze, odsłaniają bowiem dwa XIX-wieczne złudzenia. Pierwsze z nich mówiło, że należy podtrzymywać nierówność jakościową – wynikającą z selekcyjnego nadzoru elit – ponieważ tylko dzięki temu można ocalić autonomię literatury. Według ujęcia marksowskiego z kolei utrata autonomii literatury na rzecz kryteriów rynkowych jest konieczną ceną, którą należy zapłacić za równość wymiany. Oba poglądy są przez dzisiejszą refleksję nad literaturą światową odrzucane, ponieważ nie pozwalają zrozumieć, dlaczego autonomia literatury w modelu goetheańskim jest wątpliwa, a współzależność w modelu marksowskim – nieobecna. Więcej nawet: niebezpieczeństwo dzisiejszego

funkcjonowania literatury polega na tym, że niezależne gremia jurorskie wzmacniają swoimi werdyktami kulturową i polityczną dominację najsilniejszych, rynek natomiast – zamieniając klasykę w towar – reprodukuje kolonialne reguły na poziomie wymiany literatury. W ten sposób autonomia literatury wspiera hegemonię kulturową, a wymiana książek kolaboruje z procesem globalizacji.

Trzeba zatem powiedzieć jasno: narody i ich kultury istnieją, ale udział w literaturze światowej określają nie tyle kryteria jakościowej oceny bądź zasady współzależności, co postimperialne i postkolonizacyjne wymiary dzisiejszej kultury.

Literatura światowa i jej stolica

Istotę współczesnego funkcjonowania literatury światowej zrodzonej w świecie dominacji Europy nad światem i dominacji kilku narodów nad Europą narodów skonceptualizowała francuska badaczka Pascale Casanova, która w 1999 roku opublikowała wpływową książkę zatytułowaną *La république mondiale des lettres*¹¹.

Jej pomysł analityczny odsłaniał bezmiar złudzeń związanych z ideą Goethego. Badaczka wyszła z założenia, że literaturę światową należy postrzegać nie jako zbiór tekstów, lecz jako pole. Pojęcie to – zaczerpnięte od Pierre'a Bourdieu – oznacza wycinek struktury społecznej skupiający ludzi, którzy dążąc do podobnych celów, rywalizują o te same pozycje; cele, o które toczy się rywalizacja, Bourdieu nazwał stawką w grze, a przekonanie o tym, że ów cel wart jest osiągnięcia, określił mianem obowiązującego po polu *illusio*¹².

Francuski socjolog uważał jednak, że granice narodów zasadniczo wyznaczają granice pól, natomiast Casanova uznała, iż literacka rywalizacja wykroczyła poza granice narodowe i nabrała charakteru międzynarodowego już w XVI-wiecznej Europie. Oznacza to, że od epoki renesansu stawką w grze toczony na polu twórczości literackiej stało się osiągnięcie międzynarodowego sukcesu, sukces zaś zaczęto postrzegać jako stworzenie dzieła, które uzyska status światowości.

11 Wszystkie odwołania do wydania angielskiego: teźże *The world republic of letters. Convergence: inventories of the present*, trans. M.B. DeBevoise. Harvard University Press, Cambridge 2004.

12 P. Bourdieu *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądowniczej*, Scholar, Warszawa 2006; zob. teź: R. Ponton *Le champ littéraire en France de 1865 à 1905*, EHESS, Paris 1977.

Nie miało to – i do dziś nie ma – żadnego związku z geograficznie pojmowanym światem albo ze światem rozpatrywanym pod kątem wielości kultur. Wręcz przeciwnie: warunkiem możliwości osiągnięcia światowego uznania jest istnienie hegemonicznego centrum, które – z pełnym lekceważeniem dla rozległości globu i jego faktycznego zróżnicowania – będzie orzekać o sukcesie z perspektywy jednej kultury i jednego języka. Właśnie to centrum – przez zmienne i zróżnicowane praktyki kulturowe – ustala, co jest wartościową literaturą światową.

Aby taka literatura mogła istnieć, ktoś musi określić warunki jej funkcjonowania. Konstrukтором mapy nie był oczywiście żaden człowiek. Stało się nim szczególnie miejsce, które osiągnęło status punktu orientacyjnego dla wszystkich innych miejsc. Dla nazwania funkcji spełnianej przez to miejsce Casanova ukuła określenie „literacki południk zero” („the Greenwich Meridian of Literature”):

Ujednoczenie przestrzeni literatury w ramach rywalizacji zakłada istnienie wspólnego miernika czasu, punktu absolutnego odniesienia bezwarunkowo akceptowanego przez wszystkich uczestników rywalizacji. Jest to punkt w przestrzeni, centrum wszystkich centrów [...] i zarazem podstawa mierzenia czasu, odgrywającego szczególną rolę w odniesieniu do literatury. [...] Przestrzeń literatury wytwarza terazniejszość pozwalającą określić wszelkie inne pozycje – punkt, w odniesieniu do którego można zlokalizować wszelkie inne punkty. Jak **fikcyjna** linia, znana jako południk zero, arbitralnie wybrana dla określenia długości geograficznej, przyczynia się do **realnego** organizowania świata, umożliwiając pomiar odległości oraz ustalenie aktualnego położenia na powierzchni całej ziemi, tak też coś, co można nazwać literackim południkiem zero umożliwi orientacyjne oszacowanie estetycznej odległości od centrum świata literatury, w jakiej znajdują się wszyscy, którzy do owego świata należą.¹³

Dystans ten mierzy się w kategoriach czasowych: dzieła wieczne terazniejsze, dzieła, które wyrwawszy się ze swojej doraźności, stanowią stałe punkty odniesienia – utwory Villona, Rabelais’ego, Racine’a, Diderota, Flauberta – zarazem określają ów południk i są przezeń określane. Zasadniczo bowiem od XVI do połowy XX wieku mapa literatury światowej była orientowana nie według dzieł, lecz według Paryża: literacki południk zero

13 P. Casanova *The world republic...*, s. 87-88 (wyróż. w tekście – przyp. P.Cz.).

przebiegał przez stolicę Francji, ponieważ tam zapadały decyzje włączające dzieła do kręgu światowości. I jeśli do wieku XVIII pozycja ta jeszcze nie była ugruntowana, to nowoczesność wieku XIX i XX nadały Paryżowi rangę centrum wszystkich centrów.

Oznacza to, że każdy pisarz nowoczesny był umiejscawiany na mapie lokalnej i na mapie światowej, wyznaczającej dystans dzielący lokalną literaturę od południka zero:

Ta podwójna pozycja, nierozzerwalnie narodowa i międzynarodowa, wyjaśnia, dlaczego – przeciwnie niż w przypadku poglądów, do których ekonomiści usiłują nas przekonać w sprawie globalizacji – walka międzynarodowa toczy się i odnosi skutki przede wszystkim w granicach przestrzeni narodowej; areną batalii dotyczących definiowania literatury, technicznych czy formalnych przemian i innowacji, jest w całości narodowa przestrzeń literacka.¹⁴

Literacki południk zero odegrał więc kluczową rolę w procesie ujednoczenia pola literatury¹⁵, które sytuowało już w punkcie wyjścia każdego pisarza na pozycji zależnej, wymuszając na nim rywalizację na warunkach relatywizujących jednostkowe osiągnięcia. Podobnie w ujęciu szerszym: literatura narodowa, która do połowy wieku XIX nie zdołała wypracować sobie mocnej pozycji w polu międzynarodowym, była skazana na podwójną geografę. U szczytu swojej potęgi, czyli od drugiej połowy wieku XIX do lat 60. wieku XX, Paryż był odpowiedzią na pytanie, czym jest i jak funkcjonuje literatura światowa: jest to mianowicie „stosunkowo ujednoczona przestrzeń, którą określa opozycja między najstarszymi – i odpowiednio najlepiej doinwestowanymi – przestrzeniami wielkich literatur narodowych oraz tymi przestrzeniami literackimi, które pojawiły się nieco później i które w zestawieniu wypadają ubogo”¹⁶.

Jest to zatem, przykładowo, opozycja między narodową przestrzenią literatury polskiej i międzynarodową przestrzenią literatury francuskiej. Aby jakieś dzieło przeszło z pierwszej do drugiej, aby zostało uznane za światowe (choć przecież będzie istniało tylko w języku francuskim), musi przejść przez kolejne instancje tłumaczenia na język francuski, recepcji

¹⁴ Tamże, s. 81.

¹⁵ Tamże, s. 134.

¹⁶ Tamże, s. 83.

krtycznoliterackiej w tym języku, konsekracji eksperckiej dokonanej we Francji, a także akceptacji ze strony publiczności francuskiej. Ścieżkę tę przechodzili w XVIII wieku pisarze niemieccy, w XIX – rosyjscy, w XX – amerykańscy. Dla nich wszystkich osiągnięcie statusu światowości oznaczało wejście w przestrzeń francuskiej kultury narodowej, która w długiej epoce narodzin państw nowożytnych miała wystarczający wpływ na kulturę świata, by narzucić światu siebie jako kulturowego arbitra światowości.

Jednakże – co podkreśla Casanova – od lat 60. XX wieku sytuacja zmieniła się. Gwiazda Francji zgasła, literaturę światową określa inny południk zero. Jest to dziwny – rozproszony na cały świat – południk amerykańskiego języka angielskiego¹⁷. Światowa powszechność opanowania tego języka powoduje, że metodę zaproponowaną przez francuską badaczkę należy przenieść z relacji „Francja – reszta świata” do relacji „język angielski – reszta świata”¹⁸. Zmiana hegemonu – narastająca przez cały wiek XX, osiągająca dziś trudno wyobrażalny rozmiar i równie problematyczne do zrozumienia skutki – wymaga jednak uwzględnienia nowych reguł.

Literatura mikroświatów

Wnioski wynikające z rozważań Casanovy można sformułować następująco: literatura światowa nie jest sumą wszystkich dzieł, jakie powstały i powstają na całym świecie, lecz cyrkulacją tych utworów, które – dzięki szczególnym procedurom pozostającym w dyspozycji kulturowego centrum – zyskały status światowości; nie jest więc ona literaturą istniejącą dla całego świata i na całym świecie, lecz literaturą, która całemu światu zostaje zaprezentowana jako potwierdzenie istnienia literatury światowej.

W takim świecie żaden czytelnik nie jest w stanie samodzielnie nadać rangi światowości jakiemuś dziełu. Wymagałoby to bowiem posiadania

17 Już w latach 40. XX wieku Erich Auerbach stwierdził, że język angielski może zarazem spełnić ideę literatury światowej – w znaczeniu literatury dostępnej prawie wszystkim na całym świecie – i ją zniszczyć, uciszając zróżnicowany koncert różnych literatur świata z właściwą im ekspresją dokonującą się przez specyficzny język (E. Auerbach *Philologie der Weltliteratur*, Fischer, Frankfurt am Mein 1992, s. 84).

18 Zob. na ten temat: W.Ch. Dimock *Planet and America: Set and subset*, w: *Shades of the planet: American literature as world literature*, ed. W.Ch. Dimock, L. Buell, Princeton University Press, Princeton 2007, s. 1-16; *World Bank literature*, ed. A. Kumar, University of Minnesota Press, Minneapolis–London 2003.

wpływu niezależnego i zarazem dorównującego strukturom hegemonicznym (dawniej francuskim, teraz anglojęzycznym) oraz cyrkulacji globalnej.

Można jednak zmienić perspektywę i uznać, że dane dzieło wchodzi w literaturę światową nie dzięki translacji na język hegemoniczny czy dzięki konsekracji przez centrum, lecz przez wkroczenie w dowolną literaturę obcą; jak napisał komparatysta Claudio Guillén, „dzieło dopiero wtedy faktycznie należy do literatury świata, jeśli gdziekolwiek i kiedykolwiek jest aktywnie obecne w obrębie literackiego systemu poza swoją kulturą macierzystą”¹⁹.

Nawiązując do tej idei David Damrosch, jeden z najbardziej wpływowych badaczy omawianej dziedziny²⁰, wypracował nową koncepcję. Wyszedł z założenia, że literatura światowa nie jest ani skończonym zbiorem dzieł kanonicznych, ani nieskończoną i niedającą się ogarnąć wielością dzieł wszystkich kultur, lecz raczej „sposobem cyrkulacji i czytania, który można zastosować zarówno do dzieł pojedynczych, jak i większych grup, zarówno wobec ustabilizowanej klasyki, jak i wobec świeżych odkryć”²¹. W pomysłu Damroscha pisanie/czytanie i cyrkulacja są ze sobą sprzężone przez zaangażowanie: „Czytelnik i pisarz – z prowincji czy metropolii – mogą zarówno dziedziczyć sieci transmisji i recepcji, jak i szukać ich gdzie indziej, angażując się w różny sposób w wybierane dzieła”²². Owo zaangażowanie, które w ujęciu badacza wiąże wymiar światowy z jednostkowością, polega na samodzielnym wybieraniu dzieła w języku oryginalnym bądź w przekładzie i czytaniu ze świadomością komunikowania się z obcą kulturą. Píše autor: „Uważam, że literatura światowa obejmuje wszystkie dzieła literackie, które krążą poza kulturą swojego pochodzenia – w przekładzie bądź języku oryginalnym”²³. A zatem literatura światowa „**to nie ustalony kanon tekstów, lecz sposób czytania – szczególnie zaangażowanie w świat istniejący poza naszym światem**”²⁴.

19 C. Guillén *The challenge of comparative literature*, trans. C. Franzen, Harvard University Press, Cambridge 1993, s. 38.

20 D. Damrosch – zob. biogram w niniejszym numerze „Tekstów Drugich”, s. 100.

21 D. Damrosch *What is world literature*, s. 5.

22 Tamże, s. 13.

23 Tamże, s. 4.

24 Tamże, s. 297 (wyróż. w tekście – przyp. P.Cz.).

Za sprawą Damroscha przechodzimy zatem od badania literatury światowej jako zbioru dzieł i jako poetyki – wykształcającej się w ramach międzynarodowej wymiany (Marks/Engels) bądź implikowanej przez istnienie światowego centrum (Casanova) – do określania warunków ustanawiania literatury światowej przez praktyki lekturowe. W propozycji tej każda konfrontacja dzieła obcego z kulturą własną (czyli także: kultury rodzimej z dziełem obcym) jest włączeniem się w tworzenie literatury światowej. Uświadomienie sobie narodowościowej obcości dzieła może pociągnąć za sobą niewiele – sprawdzenie biografii autora i określenie kultury, do której należy – ale nawet wtedy czytamy z nastawieniem na zrozumienie inności. Im większa jednak wiedza, tym większa zdolność do samodzielnego tworzenia literatury światowej, czyli samodzielnego ustanawiania (a nie: rozpoznawania) światowości. W ujęciu Damroscha światowość to nie konsekracja dokonywana w Paryżu czy Nowym Yorku, lecz osadzanie dzieła w nowym kontekście kulturowym. Rzec można: dzieło będzie tym bardziej światowe, im głębiej czytelnik wprowadzi je w swój świat. Odbiorca może zatem iść dalej, w głąb różnicy: może rozpoznać kulturę macierzystą dzieła, łącząc to „ze zniuansowanym lokalnym kosmopolityzmem”²⁵, który nakazuje unikać prostego podwajania tożsamości (według wzoru: Marquez u siebie i w Polsce); może porównać recepcję dzieła w rodzimej i obcej kulturze (czyli sprawdzić, jak interpretowano książkę danego pisarza w jego kraju, u nas i gdzie indziej); może porównać tłumaczenia na różne języki i ewentualnie w różnych okresach; może zbadać nadużycia, procesy asymilacji, dostosowania, aktualizacji czy politycznego prezentyzmu; wreszcie, może zaryzykować własne zestawienia, za których pośrednictwem wyznaczy dziełu nowe konteksty i dokona aktu zróżnicowanego przybliżenia tekstu do nowej tradycji. Damrosch zwraca przy tym uwagę na zwrotność owej relacji: kontekst naszej kultury oddziałuje na dzieła obce, lecz i dzieła te (weźmy pod uwagę powieści Williama Faulknera czy Italo Calvino) zmieniają nasze style czytania i pisanie.

Takie podejście do literatury światowej ma diametralnie odmienny charakter niż w propozycji Pascale Casanovy. Badaczka francuska stawiała nas przed strukturą odporną na jednostkowe ataki, stabilną i skazującą czytelnika na rozpoznawanie przygnębiających prawidłowości; koncepcja Damroscha jest czynna, nie bierna: w jego ujęciu literatura światowa nie jest tym, co tworzy się poza naszym udziałem, lecz cyrkulacją dzieł, którą

25 Tamże, s. 22.

sami możemy uruchamiać²⁶. Dopiero „zdystansowane zaangażowanie”²⁷ w światowość konkretnego dzieła daje szansę osłabienia struktur dominacji. Można też w tej propozycji – heroicznie niekoniunkturalnej, obiecującej trud bez gwarancji wpływu – dostrzec wskazówkę metodycznego wyminięcia ekstremów: rozproszonej i skonfliktowanej wielości narodowych tradycji z jednej strony oraz „globalnej pulpy” z drugiej.

Znaczenie koncepcji Damroscha polega na odwróceniu perspektyw. W jego propozycji literatura światowa to nie jednolita przestrzeń cyrkulacji zarządzana przez centrum, lecz wielość mikroprzestrzeni. Nie istnieje jedna literatura światowa: konstytuuje się ona inaczej w każdej kulturze przez zastosowanie lokalnych metod tłumaczenia, rozpowszechniania, adaptacji i analizy w odniesieniu do dzieł obcych. Każda kultura ma swoją literaturę światową, więc jej badanie to dążenie do zrozumienia literackich światów obcych, które krążą w świecie lokalnym.

Literacki system-świat

Disponujemy zatem dwoma podejściami: w pierwszym analizujemy prawidłowości hegemoniczne określające literaturę światową, w drugim szukamy reguł oporu. Intrygujące połączenie obu postaw zaprezentował Franco Moretti²⁸ – kontrowersyjny badacz importujący do analizy literatury teorię systemu-świata. Jego książki stanowią wartościowy, w wielu miejscach nawet niezbędny materiał pomocniczy do badań nad omawianym zagadnieniem, jednakże prawdziwą wyrwę w refleksji nad literaturą światową stanowi artykuł *Przypuszczenia na temat literatury światowej* (2000).

Koncepcja w artykule tym zaprezentowana da się streścić w trzech punktach: po pierwsze, literatura światowa to system; po drugie, analizowanie systemu wymaga rezygnacji z czytania pojedynczego tekstu literackiego; po trzecie, celem analizy literatury jest szukanie politycznych relacji systemowych wpisanych w literacką formę.

Metodologię Moretti wyprowadził ze sformułowanej przez Wallersteina koncepcji systemu-świata wyjaśniającej funkcjonowanie kapitalizmu. W ujęciu Wallersteina kapitalizm to system, który jest jeden, ale nierówny:

26 „Zadanie polega na badaniu, co takiego robimy, kiedy sprawiamy, że dzieło zaczyna krążyć w ruchomych przestrzeniach literatury świata” (D. Damrosch *What is world literature*, s. 36).

27 D. Damrosch *What is world literature*, s. 281.

28 F. Moretti – zob. biogram w niniejszym numerze „Tekstów Drugich”, s. 131.

ma centrum, peryferie i półperyferie, które są powiązane relacjami rosnącej nierówności. Wyobrażony na podobieństwo tej koncepcji system literatury światowej jest gorzkim spełnieniem marzeń Goethego, a ironicznym – Marksa i Engelsa. Literatura światowa – jak kapitalizm – to system jeden, lecz nierówny: w systemie kapitalistycznym gospodarka centrów stawia gospodarki (pół)peryferyjne przed wymogami adaptacyjnymi, czyli przed bezalternatywną koniecznością włączenia się w ruch wymiany (albo dostosujecie się do reguł systemu-świata, albo system was nie obejmie); razem z owym wymogiem dostosowawczym rozpoczynającym proces modernizacyjny danego państwa pojawiają się wzorce literackie – takie np. jak powieść – wyrażające istotę nowoczesności²⁹. Jednakże żadna kultura nie przejmuje w sposób mechaniczny owych wzorców – gatunków, form literackich, konwencji, rozwiązań stylistycznych – lecz poddaje je odkształceniom. Istotą badań nad systemem literatury światowej jest właśnie analizowanie owych dyfrakcji, jakim podlegają obce wzorce przekształcane dla wyrażenia rodzimej rzeczywistości.

Przeprowadzenie takiej analizy wymaga jednak rezygnacji z dotychczasowych metod obcowania z tekstem literackim: jeśli zastosujemy model Wallersteina poważnie, „historia literatury szybko stanie się czymś zupełnie innym niż jest: stanie się historią literatury «z drugiej ręki», zszywką cudzych badań pozbawioną choćby jednego bezpośredniego odniesienia do tekstu”³⁰. Moretti – którego w tym miejscu należy czytać dosłownie – rzeczywiście uważa, że badanie systemu literatury światowej wymaga świadomej rezygnacji z uważnego czytania pojedynczego tekstu. Ale, jak dodaje badacz, ambicje wcale nie maleją, choć będą teraz „wprost proporcjonalne do oddalenia od tekstu literackiego. Im ambitniejszy projekt, tym z konieczności większy dystans”³¹. Kluczowe pojęcie związane z odległością Moretti odnosi, znowu dosłownie, do praktyki lekturowej. Podstawowe dla badania niewielkiego zbioru dzieł jest „czytanie bliskie” (poświęcamy wiele czasu kilku tekstom wtedy, gdy sądzimy, że tylko tych kilka naprawdę coś znaczą). Tymczasem „nagi ogrom zadania czyni jasnym, że literatura

29 Jako pierwszy Georg Brandes (*World literature*, 1899) proponował rozpatrywanie literatury światowej ze względu na formy i gatunki, które wywarły wpływ poza swoją macierzystą kulturą.

30 F. Moretti *Przypuszczenia na temat literatury światowej* – zob. w niniejszym numerze „Tekstów Drugich”, s. 131.

31 Tamże, s. 134.

światowa nie może być po prostu literaturą w większej dawce. Musi być czymś innym³². Oznacza to, że literatura światowa ma sens tylko wtedy, gdy zrezygnujemy z wierności niewielkiemu zbiorowi tekstów i porzucimy czytanie bliskie. W miejsce *close reading* musi wejść przeciwieństwo – „czytanie zdystansowane [*distant reading* – przyp. P.Cz.], w którym dystans [...] jest warunkiem wiedzy; pozwala on skupić się na jednostkach mniejszych lub większych od pojedynczego tekstu – na środkach stylistycznych, tematach, tropach lub gatunkach i systemach”³³.

Analiza elementów mniejszych bądź większych od dzieła (motyw, trop, narracja, konwencja, gatunek) powinna koncentrować się na specyficznych dla danej kultury sposobach przyswojenia obcego wzorca kulturowego. Odształcając obcą formę, kultura lokalna wprowadza do dzieła literackiego obraz relacji między peryferiami i centrum: „System literacki – jeden, lecz nierówny – nie jest zewnętrzną siecią względem dzieła, nie pozostaje poza tekstem: jest głęboko osadzony w formie dzieła”³⁴. Formy literackie są zatem „abstraktami relacji społecznych, więc analiza formalna jest na swój skromny sposób analizą władzy”³⁵.

Jak łatwo zauważyć, Damrosch i Moretti mocno się różnią³⁶: pierwszy postrzega literaturę światową jako potencjalnie niescentralizowaną i niesformalizowaną sieć indywidualnych (bądź lokalnych) aktywności lekturowych, drugi – jako faktyczny system; Damrosch skupia się na losach pojedynczych tekstów wciąganych w kulturę obcą, Moretti porzuca pojedyncze dzieło i wybiera struktury formalne; Damrosch uważa, że literatur światowych jest tyle, ile lokalnych kultur, które wypracowują sposoby rozumienia obcych tekstów, Moretti widzi sens badań w analizowaniu procesów przyswajania i odształcania, jakim podlegają obce wzorce kulturowe splecione z generalnym procesem przystosowawczym danego społeczeństwa do wymogów modernizacyjnych. Przy tych wszystkich różnicach obu łączy przekonanie, że dokonujące się za sprawą

32 Tamże, s. 132.

33 Tamże, s. 135.

34 Tamże, s. 144.

35 Tamże.

36 Pełniejsze omówienie porównawcze koncepcji obu badaczy zob. M.R. Thomsen *Mapping world literature: international canonization and transnational literatures*, Continuum, London–New York 2008, s. 18–21.

dzieła literackiego spotkanie dwóch kultur przenosi relacje podległości i że badanie literatury światowej może odsłaniać hegemoniczne reguły tej relacji³⁷.

Screwed-up literature albo literatura wszechstronnych stosunków

Początek drugiej dekady XXI wieku to moment niebywalej aktywności najważniejszych badaczy zajmujących się literaturą światową. Antologie, książki pokonferencyjne, nowe instytuty, konferencje, szkoły letnie obrazują ów szczególnie klimaks badań.

W tym właśnie momencie ukazała się – jedna z najważniejszych w omawianej dziedzinie – książka Emily Apter zatytułowana *Against world literature. On the politics of untranslatability* (2013). Nie jest to, jak zaznacza autorka, podręcznik nauczania tejże literatury ani akt rewindykacji w imieniu jakiejś kultury lokalnej (czy lokalności jako takiej). Zadanie, jakie postawiła sobie badaczka, wiąże się nie tyle z wyjaśnieniem, jak funkcjonuje literatura światowa, ile z omówieniem tych aspektów, których pominięcie – wykluczenie, zapomnienie, stłumienie – pozwala literaturze światowej funkcjonować.

Apter koncentruje się na kwestiach związanych z translacją. Jest to jednak ujęcie tak wszechstronne, że translacja okazuje się całym światem – siecią relacji i problemów skutecznie zapoznawanych przez współczesne tendencje konstytutywne dla literatury światowej. Rozważania autorki ogniskują się na czterech zagadnieniach: anomaliach systemu językowego, konsekwencjach uniwersalnego słownika, teologicznych aspektach przekładu i prawach własności.

Punktem wyjścia autorka czyni stwierdzenie, że współczesna literatura światowa – uprawiana na studiach czy badana w placówkach naukowych, użyczająca swej nazwy seriom literackim czy funkcjonująca domyślnie jako etykieta największych wydarzeń literackich (Nagroda Nobla, Nagroda

37 Inaczej z kolei wygląda zestawienie Casanovy i Morettiego. Oboje skupiają się na nowoczesności, nie uwzględniając epok przed- i ponowoczesnych. Jest to o tyle ważne, że wzorce literackie krążyły wcześniej (więc modele cyrkulacji wymagają głębszej analizy historycznej), podobnie jak istniały inne systemy światowe (zob. Janet Abu-Lughod *Before European hegemony: the world system A.D. 1250-1350*, Oxford University Press, Oxford 1989; A.G. Frank, B. Gills *The world system: five hundred years or five thousand?*, Routledge, New York–London 1993). Różnica między nimi polega zaś na tym, że Casanova uważa władzę polityczną i literaturę za układy paralelne, natomiast według Morettiego są to porządki ekwiwalentne.

Bookera, Pulitzera) – opiera się na wspólnym „założeniu przekładalności”³⁸. Presumpcja ta mówi, że każde dzieło literackie można przełożyć na inne języki (zwłaszcza na angielski) bez utraty kluczowych sensów i wartości, że przełożone dzieło można osadzić w europejskim systemie kategorii literackich (takich jak epika, liryka, dramat, esej, reportaż...) i ulokować w tradycjach obcych dziełu oryginalnemu, że taksonomicznie oswojone dzieło można odnieść do uniwersalnego słownika (prawda, Bóg, istnienie, seksualność) i wreszcie, że zawsze można przypisać komuś posiadanie owego dzieła (narodowi, autorowi, wydawcy).

Apter używa określenia „założenie przekładalności”, jednak rozległość procesów wynikających z owego założenia nakazywałaby raczej mówić o „założeniu asymilowalności”, które dopuszcza utratę rozlicznych sensów dzieła przekładanego w przekonaniu o możliwości ich ekwiwalentyzacji. Autorka *Against world literature* pisze w związku z tym o potrzebie przeciwdziałania i przywołuje „nieprzetłumaczalność”, pragnąc w ten sposób wykonać „gest deflacyjny w stosunku do ekspansjonizmu i gargantuicznej skali przedsięwzięć literatury światowej”³⁹. Idea „nieprzetłumaczalności” jako nowe założenie wyjściowe – mające podważyć asymilacyjne tendencje charakterystyczne dla współczesnego obcowania z literaturą – nakazuje zwrócić uwagę na rozmaite przejawy zapominania o tłumaczeniu.

Z czterech wymienionych wcześniej zakresów książki Apter – anomalie językowe, uniwersalistyczny leksykon, teologia translacji, prawo własności – skupię się na ostatnim, ponieważ pozwala on wyeksponować linię sporu między autorką i innymi badaczami literatury światowej. W kwestii własności badaczka stwierdza, że współczesne literaturoznawstwo, w tym również refleksja nad literaturą światową, zbyt słabo kwestionuje sens czasowników „mieć/posiadać” w odniesieniu do literatury i zgłaszania praw do artystycznej własności. Zapowiadając w ciekawym autokomentarzu ostatnią część książki, zatytułowaną *Kto jest właścicielem mojego przekładu?*, Apter przekonuje, że

współczesne społeczności literackie są obramkowane: w zgodzie z zachodnim prawem i międzynarodowymi regulacjami autorzy są właścicielami tekstów, wydawcy (dopóki płacą) są właścicielami praw do przekładu, a narody w swoim dziedzictwie kulturowym posiadają

38 E. Apter *Against world literature. On the politics of untranslatability*, Verso, London 2013, s. 3.

39 Tamże, s. 3.

dziedzictwo literackie. Translacja jako autoryzowany plagiat wyłania się jako forma twórczej własności, która nie należy do nikogo w całości. Jako model literatury pozbawionej właściciela, staje translacja przeciw fali korporacyjnej prywatyzacji w sztukach z charakterystycznymi dla owej fali nagrodami przyznawanymi jednostkowym geniuszom i niechęcią do autorstwa kolektywnego. Autor translacyjny – pozbawiony jednostkowego podpisu – jest, w moim ujęciu, naturalnym uzupełnieniem Literatury Światowej, rozumianej jako eksperyment w usuwaniu narodowości i podpisującej się jako kolektywna, ziemską własność.⁴⁰

Przywrócenie wykluczanych aspektów przekładu musiałoby więc pociągnąć za sobą nie tylko włączenie śladów nieprzekładalnego do tłumaczonego dzieła, lecz także zmianę praw własnościowych i sposobu pojmowania autorstwa. Autorka nie chce przy tym „rozumieć Nieprzetłumaczalnego – w opozycji do tego, co zawsze daje się przetłumaczyć – jako czystej różnicy (którą słusznie podejrzewa się, że jest przedawnioną formą romantycznego Absolutu, fetyszem Innego albo mitem hermeneutycznej niedostępności), lecz jako językową formę twórczego niepowodzenia przynoszącą homeopatyczne pożytki”⁴¹.

Aby określić owe pożytki, należy wyraźniej pokazać konflikt, który Apter wzniesła. W jej ujęciu dzisiejsza literatura światowa – rozumiana jako zespół dyskursów dyscyplinujących książki krążące po świecie – zaszczerpie nam przekonanie o zasadniczej przekładalności kultur, natomiast powinna ona rozpoznawać rozmaite aspekty nieprzekładalności; dokłada się do ujednolicenia literatury, a powinna bronić literatur w ich nieprzeliczonej i nieredukowalnej wielości; pogłębia zeświecczenie literatury, powinna zaś odświeżać myślenie o jej teologicznych sensach; pozostaje bezbronna wobec kapitalizmu (a może nawet: kolaboruje z rynkiem), powinna zaś stawiać mu opór przez praktykowanie „kolektywizmu bezwłasnościowego” podmywającego prawo do „posiadania literatury”. Ponieważ jednak współczesna literatura światowa powstaje dzięki pomijaniu wszystkiego, co nieprzetłumaczalne, więc jest dokładnym przeciwieństwem twórczości kulturowo pluralistycznej, teologicznie postsekularnej i ekonomicznie antywłasnościowej.

Nie da się pomyśleć takiej literatury światowej bez reorganizacji dyskursów i bez zmiany porządku instytucjonalnego. Apter nadała swojej

40 Tamże, s. 15.

41 Tamże, s. 20.

książce podtytuł *O polityce nieprzekładalności*, kierując naszą uwagę ku literaturze światowej jako przedmiocie zarządzania. Każda kultura zabiega o taki sposób włączenia literatury światowej do swojej polityki i taki sposób włączenia dzieł własnych w literaturę światową, aby poszerzyć własny stan posiadania. Wymowa dzieła Apter zmierza wyraźnie w stronę zgody na uszczuplenie owego stanu posiadania. 'Mieć mniej literatury' albo zgoda: 'nie posiadać literatury w ogóle', czyli zacząć myśleć o literaturze jako wartości, którą można posiadać tylko pod warunkiem, że posiadają ją wszyscy – oto pożądaný przez autorkę cel.

Reorganizacja wyobraźni zbiorowej (tu dopowiadam implikacje książki Apter) wymaga jednak zmian, które powinny objąć całe życie społeczne – od programów nauczania we wszystkich typach szkół, od finansów przeznaczanych przez państwo na promocję literatury własnej, międzynarodowych umów wymiany kulturalnej, przez serie wydawnicze i cykle spotkań autorskich, nacjonalistyczne kryteria podziału książek w bibliotekach, aż po indywidualne taktyki stosowane przez każdego z nas w obcowaniu z dziełami literatur obcych. Wszystkie te procedury, choć wedle różnych zasad porządkowane i dla różnych pożytków czynione, są nastawione nie tylko na przekształcanie oryginału w tekst dostępny, lecz także na minimalizację (poznawczych, etycznych oraz finansowych) kosztów z tym związanych. Dlatego udostępnienie polega na – dokonywanym często w najlepszej wierze – zakrywaniu przejawów językowo-kulturowej niedostępności, na usuwaniu śladów pośrednictwa i przekazywaniu nowym czytelnikom dzieła w posiadanie.

Dążąc do wyjaśnienia, jak mogłaby wyglądać inna literatura światowa, Emily Apter odwołuje się do znanego fragmentu *Manifestu komunistycznego*, eksponując jedno jego zdanie:

Dawna lokalna i narodowa samowystarczalność i odosobnienie ustępują miejsca wszechstronnym stosunkom wzajemnym, wszechstronnej współzależności narodów.⁴²

Kluczową rolę w oryginale odgrywa wyrażenie „ein allseitiger Verkehr”⁴³, które po angielsku oddano jako „intercourse in every direction”, a po pol-

42 K. Marks, F. Engels *Manifest partii komunistyczne...*, s. 5.

43 K. Marks, F. Engels *Manifest der Kommunistischen Partei*. Geschrieben im Dezember 1847/ Januar 1848. Gedruckt und als Einzelbroschüre im Februar/März 1848 in London erschienen: „An die Stelle der alten, durch Landeserzeugnisse befriedigten Bedürfnisse treten neue, welche die Produkte der entferntesten Länder und Klimate zu ihrer Befriedigung erheischen.

ska jako „wszechstronne stosunki wzajemne”. Apter wyraźnie – i z niejaką radością – wydobywa z tego zdania podtekst karnawałowy i seksualny. Tak bowiem powinna funkcjonować owa **pożądana** literatura światowa – naruszając cielesną tkankę świata, do którego wkracza w **akcie** translacji, zmuszając ów świat do zmiany **pozycji**, obracając go do **góry nogami**, penetrując **językiem** cudze i odsłaniając przed cudzym językiem własne pofałdowania. Literatura wszechstronnych stosunków. Literatura po karnawałowemu „wszechstronnie się pieprząca” („screwed-up literature”⁴⁴). Literatura kopulacyjna (od łacińskiego *copula*), czyli łącznikowa, tworząca pary, zaślubiająca obce sobie kultury. Parząca się i parząca nas. Literatura na wszystkie sposoby.

W tym miejscu – gdy mowa o kopulacyjnym aspekcie literatury światowej, o wszechstronności stosunków jako warunku jej istnienia – najwyraźniej widać różnicę między programem Damroscha a ideą Emily Apter. Damrosch pisze, że dzieło wchodzi do literatury światowej wtedy, gdy zaczyna krążyć „poza miejscem językowego i kulturalnego pochodzenia”; cyrkulacja ta oraz „zdytansowane zaangażowanie” [*detached engagement*] odbiorcy to kluczowe wskaźniki przejścia dzieła z własnej lokalności do światowości, podczas którego następuje „eliptyczne odkształcenie innych literatur narodowych” i intensyfikacja zabiegów translacyjnych⁴⁵. Dla Apter „eliptyczne odkształcenie” i „zdytansowane zaangażowanie” wspierają globalizm literacki. Globalizm ten – co wyjaśnia inny badacz – chętnie łączy się

z podejrzaną etyką (nie)zaangażowania, w ramach której obce literatury i kultury tylko dlatego zostają uznane i docenione, by ich starożytny rodowód bądź przestrzenne oddalenie mogły zrehabilitować, wzmocnić i – użyjmy popularnego określenia – zglobalizować uprzywilejowane narracje Zachodu.⁴⁶

An die Stelle der alten lokalen und nationalen Selbstgenügsamkeit und Abgeschlossenheit tritt ein allseitiger Verkehr, eine allseitige Abhängigkeit der Nationen voneinander.

Und wie in der materiellen, so auch in der geistigen Produktion. Die geistigen Erzeugnisse der einzelnen Nationen werden Gemeingut. Die nationale Einseitigkeit und Beschränktheit wird mehr und mehr unmöglich, und aus den vielen nationalen und lokalen Literaturen bildet sich eine Weltliteratur, http://www.mlwerke.de/me/meo4/meo4_459.htm, część I, fragm. 466.

44 E. Apter *Against world literature...*, s. 18

45 D. Damrosch *What is world literature*, s. 6, 281.

46 V. Cooppan *The Ethics of World Literature: Reading Others, Thinking Otherwise*, w: *Teaching World Literature*, ed. D. Damrosch.. Modern Language Association 2009, s. 36.

Podobnie Apter uważa, że etyka niezaangażowania prowadzi literaturę światową w kierunku globalnego muzeum – zarządzanego troskliwie i starannie, ale współpracującego w procesie wyplukiwania różnic ze świata:

Literatura lokalna bądź narodowa, gdy zostaje wyeksportowana i włączona w handlowy obieg artefaktów – odcięta od swojego miejsca, wrzucona w paszczę globalnego przemysłu kulturalnego i kursów sondażowych, poddana pedagogicznej transmisji przez instruktorów o niskim poziomie kultury literackiej i zerowej znajomości języka oryginalnego danego dzieła – traci swoje definicyjne właściwości.⁴⁷

Przywracanie oryginałom ich porowatości jest w tej sytuacji przywracaniem literaturze jej zróżnicowanych literackości, kulturze – jej wielorakich gramatyk wartości, a komunikacji – koniecznej doży niepowodzenia. Literatura światowa nie może bowiem wygrać, jako że jej wygrana to pomyslna asymilacja dzieła, które sprawiło za mało kłopotów. Literatura światowa musi w pewien szczególny sposób przegrywać – odbierając nam dobre mniemanie, że wszystko można przetłumaczyć bądź oddać ekwiwalentnie, a wszystko, co przetłumaczone, można posiąść. Badanie literatury światowej powinno zatem przebiegać w karnawałowym stylu – tak, aby udało się przerznąć struktury dominacji, zamieniając akt 'brania w posiadanie' w literaturę wszechstronnych stosunków. Screwed-up literature.

Niepewna ziemia

Refleksja nad literaturą światową, zrestartowana przez wydarzenia roku 1989, w sensie metodologicznym sytuuje się między komparatystyką i badaniami postkolonialnymi: nie istnieje bez porównywania kultur sobie obcych i nie wolno jej zapomnieć o relacjach podległości wcielonych w teksty literackie. Zasadne przy tych filiacjach są też roszczenia do osobności: komparatystyka odsyła do świata kultur narodowych, stanowiąc propozycję poznawczą i mediacyjną, refleksja nad literaturą światową próbuje sprostać rzeczywistości, w której narody i granice zamazują się; badania postkolonialne koncentrują się na historycznych warunkach kolonizowania świadomości, czyli dyskursywnych narzędziach wytwarzania niższości, traktując skondensowane przejawy kultury – arcydzieła, kanony, programy edukacyjne, obyczajowość – jako formy podtrzymywania władzy trwalsze

47 E. Apter *Against world literature...*, s. 326.

od historycznych warunków jej sprawowania⁴⁸; badania nad literaturą światową koncentrują się na kanonach narodowych i ponadnarodowych jako przejawach rywalizacji przebiegającej we wszelkich – a więc także przed- i postkolonialnych – warunkach.

Badania nad literaturą światową mają też odrębną historię własnych przemian. Jeśli za jej umowny początek uznać stworzenie przez Goethego określenia *Weltliteratur* w latach 20. XIX wieku, to moment startu obejmował kilka przekonań, mówiących, że: 1) literatura światowa jest zbiorem dzieł 2) reprezentujących kultury narodowe 3) które prowadzą równą wymianę 4) selekcjonowaną przez narodowe elity kulturalne⁴⁹. W ciągu ostatnich dwudziestu lat wszystkie owe założenia zostały przeniecone. Przeszliśmy od pojmowania literatury światowej jako ograniczonego zbioru dzieł do koncepcji, które nakazują wyobrażać sobie *quasi*-przestrzenne struktury – pole rywalizacji, system wymiany⁵⁰, system-świat; struktury te wytwarzają światowe poetyki i dysponują własnymi siłami grawitacyjnymi, wprawiającymi dzieło literackie w ruch niezależnie od wartości, jaką tekst reprezentuje. Przeszliśmy od przekonania o możliwości pełnego odtworzenia obcej kultury, z której dane dzieło pochodzi, do zrozumienia, że literatura światowa wytwarza własny obszar, na którym dzieła literackie spotykają się, przenosząc nie tyle pełną reprezentację literackich tradycji, z których pochodzą, ile ich fragmenty⁵¹. Przeszliśmy od wyobrażenia wolnej i równej wymiany konstytuującej literaturę światową – wyobrażenia pozwalającego uznać dzieła do niej należące za najwartościowszą

48 Zob. J. Guillory *Cultural capital: the problem of literary canon formation*, University of Chicago Press, Chicago 1993.

49 Podobnie pojmowali to również inni: Richard G. Moulton, jeden z twórców komparatystyki, zdefiniował literaturę światową jako „autobiografię cywilizacji” (R.G. Moulton *World literature and its place in general culture*, MacMillan, London 1911, s. 54), a Carlos Fuentes jako aktywności zmierzające do wzajemnego przedstawienia sobie cywilizacji (cyt. za: R. Prendergast *The world republic of letters*, s. 3).

50 Według Prendergasta „literatura światowa to międzynarodowe struktury, które powstają, oraz formy wymiany, które zachodzą ponad granicami narodowymi” (R. Prendergast *The world republic of letters*, s. 4).

51 „Odkształcenie ma podwójny charakter: dzieło wchodzi do literatury światowej przez akt odbioru w przestrzeni obcej kultury, przestrzeni definiowanej na wiele różnych sposobów przez tradycję narodową miejscowej kultury i aktualne potrzeby jej pisarzy. Nawet pojedyncze dzieło literatury światowej jest miejscem negocjacji między dwoma różnymi kulturami” (D. Damrosch *What is world literature*, s. 283).

reprezentację kultur narodowych – do obrazu relacji hegemonicznych, które opierają się na inicjalnej nierówności; dzieła wciągane do literatury światowej w ramach tych relacji nie reprezentują świata ani w jego zróżnicowaniu, ani w jego całości – przeciwnie: reprezentują one wyłączność władzy, która samą światowość utworzyła.

Restart literatury światowej – wywołany nowym układem sił politycznych i przyspieszającą globalizacją – odbywa się zatem pod znakiem dekonstrukcyjnym, co znaczy, że badanie wymaga również nieufności nakierowanej ku własnej metodzie. Nieufność ta obejmuje trzy zakresy.

Po pierwsze – rzadko zdarza się, aby zestawienie dwóch słów mogło rodzić tak wiele kombinacji i budzić tak liczne kontrowersje. Nic nie jest już neutralne, więc badacz musi traktować rzeczowniki i ich aspekty jak deklaracje światopoglądowe. Nie ma zgody na liczbę pojedynczą, ponieważ w rzeczowniku „literatura” kryje się niebezpieczeństwo ujednoczenia, więc zadaniem refleksji powinno być ustawicznie rozmontowywanie fałszywej jedności literatury na rzecz mnogości. Nie ma też zgody na drugi człon, czyli „świat”. Jak pisze Gayatri Chakravarty Spivak w książce ogłaszającej śmierć komparatystyki:

Proponuję, by planetę nadpisać nad globem. Globalizacja to narzucenie wszędzie tego samego systemu wymiany. W sieciowej pracy elektronicznego kapitału zdobywamy tę abstrakcyjną kulę pokrytą południkami i równoleżnikami, pociętą wirtualnymi liniami, kiedyś porządkowaną przez równik i zwrotniki, dziś przez wymogi Geograficznego Systemu Informacyjnego. Posługiwać się mową planetarną w stylu niesprawdzonej ekologii, z odwołaniami do niepodzielnej „naturalnej” przestrzeni przeciw podzielonej przestrzeni politycznej, to pracować na korzyść tejże globalizacji w trybie abstrakcyjnym. (Upieram się, że przekształcenie literatur globalnego Południa w niezróżnicowaną przestrzeń języka angielskiego zamiast w zróżnicowaną przestrzeń polityczną, jest pokrewnym posunięciem). Glob mamy w komputerach. Nikt tam nie mieszka. Taki glob pozwala nam myśleć, że zmierzamy do sprawowania nad nim kontroli. Planeta jest z gatunku odmiennego, należąc do innego systemu. Jeszcze ją zamieszkujemy, choć na kredyt.⁵²

Metafory „światowości”, „globalności” i „planetarności” mają głębokie implikacje i pociągają za sobą odmienne tryby badawcze, więc nie można

52 G.Ch. Spivak *The death of a discipline*, Columbia University Press, New York, 2003, s. 71.

analizować literatury bez wskazania przestrzeni, w której istnieje. Świat, kosmos, uniwersum, planeta nie są substytutami; każdy z tych rzeczowników wymaga określenia reguł cyrkulacji dzieł na nowo i wyznaczenia własnej odpowiedzialności.

Po wtóre, nie można formułować poglądów na temat literatury światowej bez koncepcji dotyczącej funkcjonowania świata. Oznacza to, że niepomniernie rosną obowiązki i konieczne kompetencje. Badacz literatury musi stawiać pytania, które wymagają wyjścia poza literaturę: czy świat jest systemem – jednolitym, lecz nierównym – czy wielością systemów? Czy w obrębie owego systemu/systemów literatura może zachować autonomię i równość? Czy transfer wzorców literackich przebiegający od centrum ku półperiferiom i ku peryferiom można trwale zakłócić bądź odwrócić? Politologia, historia, ekonomia, socjologia i demografia to konieczne dziedziny sojusznicze, ale też i perspektywa pisania historii literatury od nowa.

Po trzecie, badanie literatury światowej wymaga refleksji nad językiem i jego relacją do hegemonii kulturowej, a także nad przekładem i jego politycznymi aspektami. Jak przekonuje Emily Apter, centralną kwestią badań nad literaturą światową powinna być nieprzekładalność⁵³, która świadczy o światowości i działa przeciwko niej. Wspólny język tworzy się bowiem w oparciu o założenie, że przekład jest możliwy, natomiast analiza tego, co nieprzekładalne, odsłania świat w jego idiomatycznym zróżnicowaniu.

A zatem dzisiejsze badanie literatury światowej to uczestniczenie w konflikcie metafor, mających swoje metodologiczne i polityczne implikacje. W sporze tym nie sposób diagnozować warunków autonomii literatury bez hipotez na temat funkcjonowania świata. I nie sposób zawierzyć językowi bez analizowania warunków, które zamieniają ów język w kolaboranta hegemonii bądź w narzędzie oporu. Rzec można, że współczesny badacz literatury światowej nie dostaje nawet jednej piędzi świata, na której mógłby twardo stanąć: metoda, język i przedmiot jego badań to raczej ruchome współrzędne, które musi wyznaczyć sobie sam.

53 Badaczka sygnalizowała to już we wcześniejszej książce – zob. E. Apter *The translation zone. A new comparative literature*, Princeton University Press, Princeton 2005.

Abstract

Przemysław Czapliński

ADAM MICKIEWICZ UNIVERSITY (POZNAŃ)

World literature and its figures

This paper outlines the development of world literature studies. Beginning with Goethe, Marks and Engels in the 19th century, Czapliński discusses key theories of the 20th century (Pascale Casanova, Franco Moretti, David Damrosch) as well as the critical concepts of the early 21st century (Emily Apter, Gayatri Chakravorty Spivak). This large body of scholarship is not only presented in chronological order, but also classified according to whether world literature is understood as a collection of works (Goethe), in terms of its poetics (Marks, Casanova, Moretti), or as a reading strategy (Damrosch, Apter).