

René Etiemble

Porównanie to jeszcze nie dowód : przedmiot, metody, programy

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 59/3, 311-332

1968

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

RENÉ ETIEMBLE

PORÓWNANIE TO JESZCZE NIE DOWÓD

PRZEDMIOT, METODY, PROGRAMY

Zakładając, że zdołamy rozwiązać problem właściwie nierozwiązalny — co winno stanowić przedmiot, a także jakie są metody i zadania literatury porównawczej? W ciągu osiemdziesięciu lat napisano na ten temat tyle książek, że można by nimi wypełnić bibliotekę szanującego się człowieka, dodajmy więc jeszcze kilka stron, choćby po to, by wyjaśnić wskazania kongresów, które odbyły się w Chapel Hill w 1958 oraz w Budapeszcie w 1962 roku¹.

Dwie „szkoły”

Nie mogłem na czas udać się do Chapel Hill, gdzie oczekiwali mnie amerykańscy koledzy oraz stypendium Fundacji Forda, ponieważ nie otrzymałem amerykańskiej wizej. Żałowałem tego wkroczenia polityki w kulturę, tym bardziej że gdybym był tam wygłosił referat, może mniej brutalnie ujawniłby się spór komparatystów „szkoły francuskiej” i „szkoły amerykańskiej”, zaś pani Nieupokojewa miałaby mniej podstaw, by głosić, że z roku na rok rozdział między koncepcją francuską a amerykańską staje się wyraźniejszy, a przepaść głębsza.

Nikt nie neguje, że dwie „szkoły” — czy raczej tendencje — różnią

[René Et i e m b l e (ur. 1910) — profesor literatury porównawczej Sorbony, krytyk literacki i eseista (*Hygiène des lettres*, od 1952 — dotąd 4 tomy; *Supervielle*, 1960; *Parlez-vous français?* 1963); z dziedziny literatury porównawczej ogłosił: *Le Mythe de Rimbaud* (1952—1961), *L'Orient philosophique* (1957), *Comparaison n'est pas raison* (1963), *Le sonnet des voyelles* (1968). Jest również autorem powieści *L'Enfant de Choeur* (1937) i *Peaux de Couleuvre* (1948).

Przekład według wyd.: R. Et i e m b l e, *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*. Paris 1963, s. 59—115.]

¹ Referaty, odczyty i dyskusja z tego kongresu będą opublikowane *in extenso* w 1963 r. staraniem Węgierskiej Akademii Nauk. [Zob. przypis na s. 301.]

się nawet w tym, co najistotniejsze. Uproszczeniem jednak byłoby traktować szkołę francuską jak blok, ortodoksję. Trudno o umysł bardziej otwarty niż Marcel Bataillon, obecny naczelny redaktor „Revue de littérature comparée”. Chcąc podkreślić cele, jakie przyświecają jego pracy, stworzył on komitet redakcyjny, do którego należą nie tylko tak różni Francuzi, jak Marie-Jeanne Durry, Jean Sarrailh, Jean Pommier, Henri Roddier, Jacques Voisine, Jean Fabre i Robert Escarpit, ale także najrozmaitsi przedstawiciele zagranicy — Gustave Charlier, Werner P. Friederich, Helmuth Hatzfeld, Carlo Pellegrini, Franco Simone, Fritz Schalk. Czy można dyskretniej dać do zrozumienia, że szkoła francuska nie dąsa się na zagranicę, nawet na Amerykanów? Czyż — ku memu zdumieniu — zapraszając do komitetu także i mnie, nie chciał dać do zrozumienia, że wszystkie interpretacje naszej dyscypliny mogą znaleźć swój wyraz w tym piśmie? Jak pisał profesor uniwersytetu w Lille, Voisine, w ostatnim numerze „Hikaku Bungaku”:

Literatura porównawcza uprawiana jest dość rozmaicie na różnych katedrach we Francji. Kieruje się ku nowym horyzontom — badaczy przyciągać zaczynają kraje słowiańskie i Wschód. Trzeba mieć mało wiary w komparatystykę, by nie cieszyć się z tej różnorodności i wytykać nieortodoksyjność nowych metod, jakich próbuje jeden czy drugi.

Ponieważ wielu osobom wydałem się tym właśnie, którego nie piętnuje się mimo „nieprawomyślnych” poglądów (na swój sposób potwierdził to Henry H. Remak, określając mnie mianem *enfant terrible* francuskiej komparatystyki i uznając, że „powołanie buntownika René Etiemble’a na katedrę literatur porównawczych na Sorbonie, katedrę zajmowaną niegdyś przez J.-M. Carrégo, stanowi ważną oznakę”), wyjaśniam, że opinie te wygłaszam we własnym imieniu, nie zaś jako przedstawiciel moich francuskich kolegów².

Na kongresie w Chapel Hill w 1958 roku kryzys literatury porównawczej wyrażał się czasem w sposób ukryty, czasem zaś gwałtownie³; to, co podejrzewali ludzie zawodowo czytający zarówno „Revue de littérature comparée”, jak „Comparative Literature”, stało się oczywiste nawet dla tych, którzy powodowani wielkodusznym ekumenizmem starali się nie dostrzegać, że komparatyści wciąż jeszcze dyskutują nad przedmiotem swej pracy i odpowiadającymi jej metodami. Myślę zwłaszcza o Japończykach, którzy starali się zachować równowagę między koncepcją francuską a amerykańską; pozostając najpierw pod wpływem dok-

² H. H. Remak, *Comparative Literature at the Crossroads: Diagnosis, Therapy and Prognosis*, „Yearbook of Comparative Literature” nr 9. Aneks zawiera bogatą bibliografię, dotyczącą „kryzysu” naszej dyscypliny.

³ *Ibidem*.

tryny Van Tieghema i komparatystyki francuskiej — szczególną rolę odegrali tu Kobayashi i Kinji Shimada — zwłaszcza od roku 1954 nie bez racji niepokoić się zaczęli „pozytywizmem” metody francuskiej — jej „historyzmem”. Saburo Ota przychylił się wówczas do tez René Welleka, jednego z teoretyków „szkoły amerykańskiej”.

Historyzm a krytycyzm

Istotnie, mimo prób pojednania literatura porównawcza dzieli się obecnie, a czasem rozłamuje, na kilka tendencji, z których przynajmniej dwie nie darzą się wzajem sympatią. Według jednej ta dyscyplina, niemal współczesna badaniom historycznym (z czego wynika, że Montesquieu i Voltaire w tej mierze, w jakiej interesowali się historią, musieli tym samym wytyczyć kilka zasad literatury porównawczej), jest, musi być jedynie gałęzią historii literatury, rozumianej, jak to się dziś mówi, bardziej „zdarzeniowo”, a ja powiedziałbym — bardziej anegdotycznie. Według drugiej tendencji, nawet jeśli między dwiema literaturami nie było żadnych relacji historycznych, wolno porównywać gatunki literackie, jakie każda z nich wypracowała. „*Even when the possibility of direct influence is ruled out*” [„nawet jeśli możliwość bezpośredniego wpływu jest wykluczona”] — aby podjąć sformułowanie profesora Jamesa Hightowera, wykładowcy literatury chińskiej w Harvardzie — literatura porównawcza jest nie tylko możliwa, ale szczególnie pobudzająca dla umysłu.

Zwolennicy historyzmu

Do jednego z obozów należą ci, którym zdaje się i którzy przypisują sobie, że stosują w literaturze porównawczej metodę historyczną Lansoną; prawie zawsze zapominają oni jednak o tym, co najistotniejsze, a mianowicie, że dla twórcy najbardziej ortodoksyjnej historii literatury metoda historyczna nie stanowiła istoty nauczania literatury, ale mogła i miała być jedynie sposobem uprzyśtępnienia. Jest to wyraźnie napisane w owej sławnej *Histoire de la littérature française*, która przez pół wieku królowała na naszych uczelniach i której intencji niestety nie doceniono. Czy czytuje się kiedykolwiek przedmowy? Ta zasługiwała na przemyślenie:

Nie pojmuję więc, by można studiować literaturę inaczej, jak dla zdobycia kultury, i z innych przyczyn niż dla przyjemności. Zapewne, ludzie przygotowujący się do zawodu nauczyciela muszą usystematyzować swoją wiedzę, podporządkować studia metodzie, zmierzając ku dokładniejszym, bardziej naukowym pojęciom i metodom niż zwykli wielbiciele literatury. Nie wolno jednak nigdy stracić z oczu, że po pierwsze: złym mistrzem będzie ten, kto

u swoich wychowanków nie rozwija przede wszystkim umiłowania literatury (...), po drugie, że nie osiągnie tego celu ten, kto nie był miłośnikiem literatury, zanim został uczonym.

Tak, nie mylicie się państwo — zanim został uczonym. „Miłośnik poezji” — tak określał siebie Jean Prévost, humanista, który przekładał wiersze hiszpańskie, angielskie, niemieckie, współczesną poezję grecką, a także — przy pomocy specjalistów i posługując się kiepskimi francuskimi przekładami — chińską. *L'Amateur de poèmes*, jedna z najbardziej udanych książek Jeana Prévosta, pasuje go na dobrego tłumacza, a więc cennego słuźebnika literatury porównawczej, a to dlatego że — wierny wymaganom Lansona — pisarz ten, który bronił na Sorbonie uznanej za wybitną, znakomitej pracy *La Création chez Stendhal*, oszalał (jak sam mówi) na punkcie kilku chińskich poetów.

W imię rzekomego lansonizmu najmniej uzdolnieni, a co za tym idzie — najbardziej uporczywie stojący przy starym mistrzu epigoni przeżyli pół wieku tak, jakby jego postulat nie istniał i nie był ważny: najbardziej czczone kompilacje biograficzne, sprawy anegdotyczne, marginesowe stanowią dla nich istotę pracy komparatysty, jedyną w każdym razie, na jaką mogli się zdobyć. Niektórzy przedstawiciele szkoły francuskiej w literaturze porównawczej stosowali mechanicznie tę karykaturę metody lansonowskiej, podczas gdy zdaniem Lansona rzetelne, dokładne poszukiwania historyczne stanowiły wstęp do badania literackiego, do rozkoszowania się dziełem (chroniąc jednocześnie miłośnika przed beztróską krytyką, której błyskotliwe a godne pożałowania przykłady dawali wówczas Jules Lemaitre i wielu innych felietonistów). Gorliwcy ci uważali, że w pracach literackich, choćby porównawczych, należy poprzestać na badaniach historycznych. Gdy na krótko przed śmiercią tak przenikliwy mistrz jak Jean-Marie Carré zgodził się napisać przedmowę do *La Littérature comparée* Marius-François Guyarda — wpadł w te sidła. Starając się, po Baldenspergerze i Van Tieghemie, sprecyzować zakres naszej dyscypliny, zdefiniował następująco to, co nazwać można francuską ortodoksją:

Literatura porównawcza jest gałęzią historii literatury, zajmuje się badaniem międzynarodowych związków duchowych, związków faktycznych, jakie istniały między Byronem a Puszkinem, Goethem a Carlyle'em, Walterem Scottem a Alfredem de Vigny, między dziełami, natchnieniami, a także życiem pisarzy należących do różnych literatur.

Nie rozważa ona w gruncie rzeczy samoistnej wartości dzieł, lecz zajmuje się przede wszystkim przemianami, jakim czerpiąc z nich podlega każdy naród, każdy pisarz (...). Literatura porównawcza nie jest wreszcie tą literaturą powszechną, jaką wyklada się w Stanach Zjednoczonych. Być może kiedyś nią będzie, zdaniem niektórych powinna być. Ale wielkie paralele (a także synchronie), jak humanizm, klasycyzm, romantyzm, realizm czy symbolizm,

okazać się mogą zbyt schematyczne, zbyt rozciągnięte w czasie i przestrzeni; mogą kierować ku abstrakcji, arbitralności, pustemu nazewnictwu. Literatura porównawcza może przygotowywać wielkie syntezy — nie może ich jednak zrealizować.

Nie wszystko zresztą w tym wywodzie wydaje mi się niesłuszne. Chcąc sprowadzić do absurdu te pojęcia (bardzo często stworzone lub zaadaptowane przez historyków literatury) podjąłem się w Montpellier wykładu poświęconego europejskiemu preromantyzmowi w końcu XVIII wieku: zebrałem z podręczników historii literatury wszystkie ważne ówczesne tematy literackie: naturę, krajobraz jako stan duszy, miłość jako namiętność, fatalizm, wrażliwość, wpływ czasu, ruiny — słowem wszystko, i wygłosiłem niezmiernie konformistyczny wykład. Kończąc zaś oznajmiłem: „Chciałem powiedzieć, że wszystkie podane przeze mnie cytaty z epoki narodzin preromantyzmu w Europie zaczerpnąłem z chińskich poetów między K'ü Jüanem, który żył przed erą chrześcijańską i epoką Sung”. Postępując tak usprawiedliwiłem, jak się zdaje, ostrożność Jean-Marie Carrégo, a równocześnie — tym samym sztychem — tych, którzy uważają, że historia związków faktycznych między pisarzami, szkołami, gatunkami literackimi nie wyczerpuje naszej dyscypliny. Jeśli bowiem można naświetlić wszystkie tematy preromantyzmu europejskiego w XVIII wieku cytataми zapożyczonymi z chińskiej poezji sprzed chrześcijaństwa i z dwunastu pierwszych stuleci ery chrześcijańskiej — to znaczy, że istnieją formy, gatunki, stałe wartości, słowem — że istnieją człowiek i literatura.

Krytycy

Nie myli się bowiem Amerykanin René Wellek i wielu innych sądząc, że porównawczej historii literatur nie należy utożsamiać z porównawczym badaniem literatur; że literatury to system form, jakie człowiek nadaje naturalnemu językowi, i że porównawcze badania literatury zamiast ograniczać się do studiowania związków faktycznych winny zmierzać do ukazania wartości dzieł i (dlaczegożby nie?) wydawać oceny, a moim zdaniem przyczyniać się nawet do tworzenia wartości mniej arbitralnych niż te, na których opieramy życie czy też które prowadzą nas do upadku.

Podobnie jak Jean-Marie Carré sądę, że literatura porównawcza w swym obecnym, dziecięcym jeszcze stadium nie może utożsamiać się ani z *Weltliteratur* Goethego, ani z *General Literature* Stanów Zjednoczonych, ani zapewne z literaturą światową, której historię, jak wspominał mój radziecki kolega Anisimow, przygotowuje moskiewska

Akademia Nauk — choć myślę, że powinna nas do tego przygotować. Podobnie jak René Wellek uważam, że literatura porównawcza nigdy nie będzie sobą, jeśli studia historyczne, które słusznie ceni szkoła francuska czy radziecka, nie postawią sobie za ostateczny cel uzdolnić nas do rozprawiania o poszczególnych literaturach, a także o literaturze powszechnej, o estetyce i retoryce. Guillermo de Torre ma bowiem prawo pytać, czy ze wszystkich uprawianych dzisiaj dyscyplin jedyną, która z grubsza odpowiada założeniom *Weltliteratur* Goethego, nie jest właśnie literatura porównawcza: „*Si el único territorio que se acerque al dominio entrevisto de la Weltliteratur no seria él de la literatura comparada*”. Nic dziwnego, że określenie „literatura powszechna” odstrasza skrupulatnych historyków, zakłada bowiem ideę ogólności, a więc pewnej powierzchowności — któż tego nie zrozumie? Któż jednak nie zrozumie dodatkowych skrupułów Marcela Bataillona, gdy kwestionuje on ten termin:

Porównanie jest tylko jednym ze środków — pisze on — którymi posługuje się dyscyplina, określana nazwą bardzo źle oddającą jej sens istotny, a mianowicie „literatura porównawcza”. Myślę czasem, że lepsza byłaby „literatura powszechna”, lecz natychmiast dostrzegam niedogodności, jakie powstałyby przy przyjęciu nowego terminu, nasuwającego myśl o ogólności, nie zaś o konkretnych relacjach między żywymi dziełami.

„Donner un sens plus pur aux mots de la tribu”⁴

Ponieważ najwybitniejszy przedstawiciel francuskiej komparatystyki stawia pod znakiem zapytania nawet nazwę naszej dyscypliny, wielu nie bez racji sądzi, że głównym przedmiotem literatury porównawczej jest dzisiaj definiowanie słów, jakich używa, przede wszystkim zaś jej autodefinicja. W chwili gdy zachodnioeuropejscy komparatyści zamierzają przygotować i wydać słownik techniczny naszej dyscypliny, który wreszcie wyjaśniłby z historycznego punktu widzenia sens najczęściej, lecz nie zawsze rozsądnie używanych słów, cieszy wiadomość, że kongres literatury porównawczej zorganizowany w Budapeszcie pod patronatem Akademii Nauk państw socjalistycznych zaproponował poszczególnym sekcjom do rozpatrzenia trzy tematy: 1° aktualne problemy literatury porównawczej; 2° tworzenie i przeobrażanie terminów historycznoliterackich; 3° historyczne i porównawcze badania literatur wschodnioeuropejskich: czy można i należy zredagować porównawczą historię tych literatur? Pierwsza sekcja przedyskutowała przedmiot i metodę naszej dyscypliny, druga zajęła się problemami, od których zależy jej przyszłość.

⁴ [Nadać jak najczystsza treść słowom rodzaju ludzkiego — cytat z wiersza Mallarmégo *Un coup de dés n'abolira jamais le hasard.*]

Kto lepiej od komparatysty wie, że pojęcia danego języka — zwłaszcza abstrakcyjne — bardzo rzadko pokrywają się z pojęciami innych języków? Mieszają się one raczej, każde powstaje ze strzępów pojęć obcych, a te zmieniają się zależnie od danego języka: po niemiecku *Volk* nasycy się sensem uczuciowym i rasowym, który bynajmniej nie kojarzy się z francuskim pojęciem *peuple*. *Völkisch* nie znaczy wcale ludowy [*populaire*], lecz nakłada na *rassisch* — pseudonaukowe pojęcie, które przełożyć można jako *rasowy* [*racial*] — odcień romantyczny i lewicowy; nie przeszkodzi mu to jednak — pod wpływem nazizmu — odchylić się ku potwornie normatywnemu znaczeniu *rasistowski* [*raciste*]. *Klasycyzm* niemiecki ma historycznie niewiele wspólnego z *klasycyzmem* francuskim, lecz estetycznie sporo. Jak historycznie wyjaśnić, że wszystkie tematy europejskiego preromantyzmu znaleźć można, jak już mówiłem, w dawnych Chinach i Chinach dynastii T'ang? A jednak narzucają się pewne analogie estetyczne. Trzeba zdecydować, czy termin *romantyzm* jest tu dopuszczalny, czy nie?

Wystarczy sięgnąć po takie słowo jak *realizm* i jego pochodne — *realizm krytyczny*, *realizm socjalistyczny* — a sprawa jeszcze bardziej się gmatwa. Zależnie od ideologicznej przynależności do świata socjalistycznego czy kapitalistycznego specjaliści od trzydziestu lat spierają się, co rozumieć przez te pojęcia. Czy po odrzuceniu też Zdanowa można żywić nadzieję, że się pewnego dnia porozumieją? W Budapeszcie można w to było uwierzyć: kiedy niektórzy uczeni polemizowali z Lukácsem, ubolewali jedynie, że teoretyk ten zbyt brutalnie przeciwstawił Balzaca i Tolstoja — jedynych godnych szacunku realistów — naturaliście Zoli (co mi przypomina błyskotliwą paralełę, którą przed trzydziestu laty odsłonił mi węgierski krytyk — wyścigi konne w *Annie Kareninie* i w *Nanie*; oczywiście potępiał tam naturalizm, wynosząc pod niebiosa realizm). Co więcej, niektórzy literaturoznawcy z N. R. D. i Polski przyznali, że niewłaściwie używano i nadużywano pojęcia *realizm*, pozbawiając to słowo wszelkiego sensu. Przemówienie, jakie Louis Aragon wygłosił w Pradze, być może pozostaje w związku z tą szczęśliwą odmianą. Jeśli bowiem Aragon, który w roku 1935 ustanowił dogmat *realizmu socjalistycznego* w Europie zachodniej, publicznie przyznaje się do winy, za co należy mu się szacunek, można bez naiwności uwierzyć, że komparatyści całego świata zdolają wkrótce porozumieć się co do sensu, jaki należy nadać temu słowu.

Referat Voisine'a, profesora uniwersytetu w Lille, na temat historii i znaczenia terminu *autobiografia* oraz referat Mieczysława Brahmery, członka Akademii Nauk z Warszawy, dotyczący stosowania określenia *manieryzm* w historii literatury, ożywiało to samo słuszne dążenie.

Aby dobrze służyć naszej dyscyplinie, trzeba przede wszystkim wyposażyć ją w precyzyjne słownictwo o uniwersalnym znaczeniu. Jeśli mimo aktualnej orientacji umysłów nie będzie można osiągnąć dla wszystkich słów zgody świata socjalistycznego i kapitalistycznego (co uważałbym za nieznośne, wręcz niebezpieczne), można przynajmniej oczekiwać, a właściwie domagać się słownika, który podobnie jak filozoficzny słownik Lalande'a podawałby dokładnie wszystkie znaczenia nadawane danemu słowu; słownika, gdzie pod hasłem realizm, znalazłyby się różne interpretacje tego pojęcia, takie jakie stosowali krytycy konserwatywnej burżuazji XIX wieku, krytyka literacka burżuazji XX wieku, krytycy marksistowscy, lub też krytycy idący za Żdanowem.

Taki słownik pozwoliłby ukazać, że historia i historyzm nie zawsze są postępowe, a estetyka — reakcyjna. Pomógłby nam tworzyć literaturę porównawczą, która łącząc metodę historyczną i zmysł krytyczny, badania archiwalne i komentarze tekstów, przezorność socjologa i odwagę teoretyka estetyki, wreszcie dostarczyłaby naszej dyscyplinie zarazem godnego jej przedmiotu i właściwych metod.

Dziedzina komparatysty „we francuskim ujęciu”

Przeglądając tematy, jakie w popularnej książeczce proponuje Guyard, czuje się żal, że odsuwa nas on od literatury we właściwym znaczeniu tego słowa. Guyard zachęca komparatystę do badania pośredników literackiego kosmopolityzmu, to znaczy książek i ludzi, którzy w danej epoce i kraju przyczynili się do rozpowszechniania obcych literatur. Potem omawia losy gatunków literackich, z zastrzeżeniem, że idzie mu o wyraźnie zdefiniowany gatunek oraz „wyraźnie określone w czasie i przestrzeni środowisko odbiorców”. Wreszcie — losy tematów, coś w rodzaju *Stoffgeschichte der vergleichenden Literaturwissenschaft* (a Bóg wie, jak często, poczynając od *Don Juana* Gendarme'a de Bevette do *Fausta* Charles'a Dédéyana, szkoła francuska korzystała z tego pozwolenia!), powodzenie autorów, obce źródła pisarzy i szkół, na koniec obraz, jaki dany kraj tworzy o innym kraju (poczynając od pracy Ascolego *La Grande Bretagne devant l'opinion française*, z 1927 r., ten rodzaj studiów prosperuje we Francji z równym powodzeniem jak studia o islandzkich podróżnikach na Madagaskarze, malgaskich na Kamczatce, a szwedzkich w Bangkoku!).

Czy wtedy, gdy wydamy zamiast jednej dobrej pracy dwadzieścia miernych opisów podróży do Patagonii lub Labradoru napisanych przez marnych autorów włoskich czy rosyjskich, posuniemy choć o krok wiedzę o dziele literackim jako takim? Reportaże z podróży, nawet najgorzej napisane, interesują historyka, geografę czy socjologa. Inte-

resują one także tych spośród nas, których żywo zajmują przemiany umysłowe. Nie twierdzę jednak, że ten rodzaj studiów, któremu poświęciłem kilka lat życia, jest w ścisłym słowa znaczeniu literaturą porównawczą. Jeśli zaś idzie o fałszywe wyobrażenia, jakie o Stanach Zjednoczonych tworzą sobie Francuzi czytający literaturę dramatyczną i powieściową poczynawszy od wojny secesyjnej, albo karykaturalny obraz, jakie ci sami Francuzi muszą sobie urobić o Japonii czy Turcji na podstawie powieści Pierre Lotiego — czy jest to sprawa literatury? Tu także idzie o prace, które interesują historyka, socjologa czy polityka.

Za i przeciw „Stoffgeschichte”

M.-F. Guyard przyznaje, że Paul Hazard „chętnie zabroniłby komparatystom badania tematów: są one w istocie jedynie tworzywem literatury, ta zaś zaczyna się wraz z ich opracowaniem, dzięki gatunkowi literackiemu, formie, stylowi”. Mimo to historyczne badanie tematów pozostaje jednym z ulubionych przedmiotów szkoły francuskiej. Jedną z ostatnich prac, jakie otrzymałem, pióra Rolanda Derche’a — *Quatre mythes poétiques: Oedipe, Narcisse, Psyché, Lorelei* — przedstawia badanie nad tymi mitami w kilku dziełach kilku literatur. Badanie tematu — jeśli tylko jest oparte na szczegółowej znajomości określonych tekstów — służyć może nie tylko historii, socjologii czy socjologii religii, lecz także wiedzy literackiej, jak na przykład ostatnia praca Roberta Viviera, profesora uniwersytetu w Liège, znakomitego romanisty, który na przykładzie subtelnie komentowanych utworów ukazuje ewolucję tematu Ikarusa w literaturze. Równiej miary poeta co uczony, Robert Vivier umie połączyć metody historyczne z wymaganiami dobrego smaku. Historyk ucieszy się dowiadując, że młody Ikar, który wbrew dobrym radom swego ojca Dedala chciał okazać się przebiegłym, został pierwotnie ukarany za nieposłuszeństwo, a potem dopiero zyskał sławę kosztem ojca (ten zaś pozostał w naszej pamięci tylko jako twórca pałacu-labiryntu). Początkowo wielkim człowiekiem był, i słusznie, architekt Dedal; ale dzisiaj, gdy Arthur Lundkvist chce sławić boskiego Rimbauda pisze oczywiście *Ikarus Flykt* (Stockholm 1939), zaś w 1954 r. wszyscy prześcigają się w porównywaniu Rimbauda z tym młodym głupcem. Tak więc Luc Estang tytułuje swój *Tombeau de Rimbaud — Rimbaud-Ikar* („Wszystko jest Ikar em”). Dzisiaj niestety wszystko jest Ikar em, wszystko i wszyscy! Studium Roberta Viviera pomaga nam więc zrozumieć współczesną poezję. Gdyby jednak pisarz ten nie zaopatrzył pracy w przekłady, skrupulatne objaśnienia, dałby esej socjologiczny, nie zaś pracę z literatury porównawczej. Nie twierdziłem nigdy, że moje rozprawy zawarte w książce *Le Mythe de Rimbaud* sta-

nowią ideał naszej dyscypliny. Eseje socjologiczne, zwłaszcza poświęcone socjologii religii, rzadko dotyczą literatury porównawczej. Tom trzeci, nad którym jeszcze obecnie pracuję, jest jednak gdzieś bardziej zgodny z moim idealnym wyobrażeniem o naszej specjalności.

To samo zresztą powiedziałbym o wszystkim prawie, co powstaje we Francji pod oficjalną nazwą literatury porównawczej. Studiując na przykład gatunki literackie nasi specjaliści ograniczają się jedynie do „historycznego porównania gatunków” — to znaczy do związków faktycznych istniejących, na przykład, między dramaturgią hiszpańską a teatrem francuskim, komedią *dell'arte* a farsą Molière'a, czarną powieścią angielską a jej francuskim odpowiednikiem.

Komparatysta idealny

Chciałbym być dobrze zrozumiany. Nie usuwam z naszych studiów dyscypliny historycznej, albowiem nie ma przecież ucieczki od historii. Historia zewsząd na nas czyha, naciera i często nam ciąży. Uważam za słuszne, wręcz konieczne, by każdy komparatysta badał z punktu widzenia historycznego choćby wycinek czasu i przestrzeni, gdzie w pełni rozwinęły się związki faktyczne. Chciałbym, by miał doświadczenie w korzystaniu z archiwów i zbiorów ulotnych czasopism. Poza wykształceniem historycznym życzę mu także socjologicznego. Nie broniłbym mu również wiedzy z zakresu ogólnej kultury. Niech ma trochę wiadomości o sztukach plastycznych i muzyce epoki, której pragnie się poświęcić. W naszych czasach przesadnej specjalizacji wypada, by jedna przynajmniej dyscyplina, nasza, przyznawała wagę temu, co mówiąc dzisiejszym stylem zwie się „skrzyżowaniem nauk” [*sciences diagonales*], a co jeszcze w czasach mego dzieciństwa nazywano ogólną kulturą lub skromniej — kulturą. Pragnę więc, by nasz komparatysta był jak największym erudytą, pragnę nawet, by miał ambicje na miarę jakiegoś Diderota-encyklopedysty. Nie przypadkiem dwaj ludzie, którzy w XVIII wieku uczestniczyli w ruchu filozoficznym, Montesquieu i Voltaire, stworzyli kilka prawideł, przeculi pewne zasady komparatystyki. W swoim *Essai sur la poésie épique* Voltaire próbował wyodrębnić istotne elementy epopei — a więc jedną, prostą, wielką i ciekawą akcję — oraz to, co zmienia się zależnie od charakteru narodu, przypadków historii, fantazji pisarza, a więc epizody, rodzaj cudowności, interwencje tej czy innej mocy niebieskiej. W podobnym, równie rozsądnym duchu Montesquieu, biorąc za punkt wyjścia przycisk, starał się stąd wywnioskować, jaki charakter poezji byłby właściwy dla danego obszaru językowego: jeden język wymagałby raczej poezji jambicznej, inny jambiczno-anapestycznej, jeszcze inny trocheicznej lub daktylicznej. Dziś,

w pełni XX wieku, znam wielu encyklopedystów z kilku dziedzin, pragnąłbym jednak, by byli liczniejsi. Jeśli ktoś nie ma encyklopedycznego powołania, nic go — o ile mi wiadomo — nie zmusza, by został komparatystą.

Chcę także, by nasz komparatysta posiadał dobry smak i rozmiłowanie w swym przedmiocie. Pragnę, by studia przygotowawcze były dlań drogą do lektury tekstów z lepszym ich zrozumieniem, a więc z większą radością i rozkoszą niż dla tych, którzy wiedzą mało lub prawie nic. Chcę, by był miłośnikiem poezji, teatru, powieści: tego samego Lanson żądał od historyka literatury. Dlatego kongres w Chapel Hill w 1958 roku uważam za wydarzenie szczęśliwe, bowiem wielu przedstawicieli szkoły amerykańskiej, podejmując wielokrotnie wyrażane w „Comparative Literature” idee, zdecydowanie zrehabilitowało krytykę, zbyt często zaniebywaną przez naszych komparatystów. René Wellek, podobnie jak ja, nie zapomina, że *comparative literature* zawiera słowo porównawcza, ale — jak i ja — nie chce zapomnieć o literaturze⁵.

Nie znaczy to jednak, że jestem tego samego zdania co wielu Amerykanów, którzy pod wpływem czystej lub rzekomo czystej krytyki odrzucają wszystko, co w naszej dyscyplinie wydawać się może postępowaniem pogardliwie określanym przez nich jako „pozytywistyczne”. Zdaniem ich, literatura, jako produkt ludzkiej wyobraźni — nie może podlegać analizie. Gdyby na przykład p. Malone ograniczył się do ośmieszania tych, którzy badając źródła i wpływy gromadzą nic nie wyjaśniające materiały historyczne i socjologiczne, na pewno zdobyłby moje poparcie. Żadne badanie źródeł nie wyjaśni, czemu baranek zmienia się w lwa lub, zależnie od przypadku, w tygrysa, panterę czy dwukolorowego skalnego pytona. Ale kiedy odrzucenie „pozytywizmu” prowadzi tylko do czystego estetyzmu, muszę dać wyraz mojej nieufności, uważam bowiem, że estetyka może tylko zyskać na bardziej ścisłych metodach badania. Potwierdził to zresztą Drugi Kongres Estetyki i Nauk o Sztuce, jaki odbył się w Paryżu⁶. Tak więc na najbliższą przyszłość najlepszym komparatystą byłby ten, kto mając encyklopedyczne powołanie i znajomość najważniejszych języków, jakimi świat będzie mówić około roku 2000, będzie umiał głęboko i intymnie przeżywać piękno literatury. Ze zmiennym szczęściem Baldensperger, Jean-Marie Carré, Paul Hazard próbowali pisania dzieł spoza dziedziny czystej erudycji: Fernand Baldensperger — poezji, Jean-Marie Carré — reportażu podróżniczego, a Paul Hazard zwierzył mi się kiedyś, że pragnął

⁵ Por. moją pracę *Hygiène des lettres*, T. 3: [*Savoir et goût*, Paris 1958.]

⁶ *Deuxième Congrès d'esthétique et d'histoire de l'art*, T. 1—2, Paris 1937.

pisać powieści. W przypadku Roberta Viviera poeta wart jest uczonego. Jeśli Marcel Bataillon góruje we francuskiej komparatystyce, zawdzięcza to nie tylko swojej wiedzy — jego interpretacje *Celestyny* i *Viaje de Turquia* są dziełem artysty.

Literatura składa się ze słów...

W braku szaleńczego rozmiłowania w literaturze, w braku twórczych doświadczeń, można przynajmniej wymagać od komparatysty dobrego smaku. Literatura składa się ze słów, zdań, ustępów, rozdziałów, scen, aktów, wierszy, strof i antystrof — literatura porównawcza musi więc interesować się słowami, ich związkami oraz działaniem słów czy struktur obcych, zapożyczonych. Każdy język posiada swoje właściwości, lecz odkąd istnieją ludzie na ziemi, języki przenikają się wzajemnie. Czemu więc komparatysta zaniedbuje to wzajemne oddziaływanie oraz dodatnie (czy ujemne) jego konsekwencje w literaturze? W XVI wieku humaniści francuscy walczyć musieli z wpływami włoskimi i greckimi we własnym języku. W XVIII stuleciu José de Cadalso w *Cartas Marruecas* dowcipnie ośmieszał *affrancesados* wśród swych rodaków. W wieku XX argentyńscy, peruwiańscy czy meksykańscy historycy języka wytykają galicyzmy, które znowu zanieczyszczają i zatruwają hiszpański. Obecny rozwój masowej prasy i telewizji i przyszły rozwój powszechnej telewizji niebezpiecznie zmieniają strukturę języków oraz naturę ich wymiany. Nie popadając w szowinizm i nacjonalizm, który nam niezbyt przystoi, wolno komparatystom — jak powiedziała w Budapeszcie Nieupokojewa — życzyć sobie, by literatura porównawcza pomogła lepiej rozumieć, a może także lepiej bronić każdej z literatur. Choćby po to, by je zachować, by pozwolić im rozwijać się dalej; tak więc masowe działanie jednych języków na inne, amerykańskiego na francuski, francuskiego i amerykańskiego na niemiecki itp., zasługuje na dokładne zbadanie. Enver Esenkova, publikując w 1956 roku pracę *Türk dilinde Fransız tesiri*, w której bada wpływy fonetyczne, morfologiczne i semantyczne języka francuskiego na słownictwo tureckie począwszy od XVI wieku, pisze dzieło z literatury porównawczej w dużo właściwszym tego słowa znaczeniu niż ci, którzy pragną dociec, czy dany pisarz francuski miał naprawdę w Berlinie kochankę i jakich to niemieckich gestów mogła go ona nauczyć.

Nie uchybiłem więc chyba znaczeniu komparatystyki poświęcając wiele lat życia i trzy lata wykładów na Sorbonie, aby zdać tę francuską odmianę współczesnej mowy wieży Babel, którą ochrzciłem mianem żargonu atlantyckiego. Chodzi bowiem tutaj o zjawisko wynikające z kolonializmu.

Choć nasz wiek jest wiekiem dekolonizacji, trzeba jednak będzie przebadać, w jakiej mierze języki kolonizatorów wpłynęły na język i literaturę krajów kolonizowanych, i na odwrót — w jakiej mierze języki kolonizowanych wywarły wpływ na język ciemężycieli. Ponieważ wiele krajów długi czas znosiło status kolonialny, zbadanie dwujęzyczności i jej związków z powstawaniem dzieł literackich powinno znaleźć się na porządku dziennym, a badania te nie powinny ograniczać się do statystycznego, psychologicznego czy pedagogicznego punktu widzenia.

Zaniedbywanie stylistyki porównawczej...

Ponieważ literatura składa się ze słów i zdań, uważam, że niedostatecznie bada się to, co winno stanowić fundament naszych studiów — stylistykę porównawczą. Na szczęście, w miarę jak ogólna stylistyka odzyskuje łaski pracowników naukowych, także ta poddyscyplina znajduje w Europie adeptów, którzy stosują ją do literatury porównawczej. W wydawnictwie Didier rozpoczęto wydawanie serii poświęconej stylistyce porównawczej, którą otwierają dwa ciekawe tomy⁷. Równocześnie niemal Bolesław Kielski publikuje w Łodzi pracę *Struktura języków francuskiego i polskiego w świetle analizy porównawczej*. Dobrze byłoby, aby takich prac było więcej i żeby nie zajmowali się nimi wyłącznie lingwiści, którym często nie dostaje wrażliwości na urodę języka. Ponieważ komparatyści świata socjalistycznego wyróżniają się w stylistyce porównawczej — myślę zwłaszcza o Aleksiejewie i Żyrmunskim — literatura porównawcza wydaje się na dobrej drodze. Oby z niej nie zesza!

... i wersyfikacji porównawczej...

Poezja składa się z wierszy, strof i pieśni, należy więc kierować studentów ku pracom z wersyfikacji i prozodii porównawczej. Kiedy niedawno przeczytałem pracę László Kardosa o rymie w języku węgierskim (*Betrachtungen über den ungarischen Reim*⁸) i kilka prac László Gállego (*Essai d'une interprétation fonctionnelle du vers. Une analyse de stylistique littéraire: le sonnet „Afara-i Toamna” de M. Eminescu*, i *Une Strophe, ses métamorphoses et son expressivité, de Goethe à Eminescu; Les Variétés de l'accent dans le vers russe; Un Grand disciple roumain*

⁷ J.-P. Vinay i J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris 1958. — A. Malblanc, *Stylistique comparée du français et de l'allemand*. Paris 1961. — Por. także badania G. Bartha o częstotliwości i wartościach poszczególnych części mowy w angielskim i hiszpańskim.

⁸ „Acta Litteraria” t. 4 (Budapest) 1961, s. 207—223.

de J. Kochanowski: *le métropolitaine Dosithée*), zrozumiałem lepiej, jak dalecy od istoty rzeczy są nasi podróżnicy jawajscy w Peru czy peruwiańscy na Jawie. Umiejętnie stosowana fonetyka porównawcza powinna pomóc nam lepiej zrozumieć wartość badanych poematów. Czytając pracę Louis Michela *Étude du son „s” en latin et en roman* (nosi ona podtytuł *De la phonétique au style*) — jakże nie przypomnieć sobie pracy poety André Spire'a *Plaisir poétique et plaisir musculaire*? Jak nie życzyć sobie, by nasi studenci zainteresowali się bliżej podobnymi zagadnieniami z zakresu poetyki porównawczej? Powierzyłem więc kilku z nich zbadanie na przykład wpływu francuskiego wolnego wiersza na poezję węgierską, rosyjską, chińską i wietnamską w XX wieku. Czekam, kto podejmie ten temat w stosunku do poezji japońskiej.

... i porównawczego badania obrazów ...

Obraz jest w poemacie równie ważny jak eufonie, rymy i rytmy. Porównawcze badanie obrazów poetyckich ogromnie wzbogaca. Nie wtałmniczony czytelnik zachodni zgubi się w chińskim obrazowaniu poetyckim. Spójrzmy, co pisze Paul Demiéville we wstępie do *L'Anthologie de la poésie chinoise classique*⁹:

Biały oznacza dla nas czystość — dla Chińczyka to kolor żałoby, przywołuje raczej smutek, chłód, samotność, na przykład w takim określeniu jak biały księżyc.

W pewnym wierszu Li Yu jest mowa o zachodnim pawilonie. Czemu zachodnim? Bo to poemat o jesieni i uczuciu melancholii.

W starożytności zachodnia część domu przeznaczona była dla kobiet; kobieta zaś łączy się z *yin*, pierwiastkiem cienia i wilgoci. W takim kontekście wzmianka o wschodnim pawilonie zabrzmiałaby fałszywie.

Tak więc na sto chińskich obrazów popełniamy sto błędów. Demiéville dostarcza zresztą doskonałego przykładu:

Kwiat lotosu, którego korzenie toną w mule, a który wznosi jednak nad powierzchnią wody swą wielką, niepokalaną koronę, to w buddyzmie (...) transcendentna czystość świętego; Judith Gautier w *Livre de jade* popełnia błąd ukazując poetę kierującego miłosne wyznanie do kwiatu lotosu.

Należałoby zwłaszcza zbadać obrazy miłości świeckiej i miłości sakralnej; wyodrębnić te, którymi rządzą klimat, fauna, flora, obyczaj, przypadki historii i inne, sama natura języka (gra słów i igranie słowami) oraz te obrazy, które trwają w każdej cywilizacji, we wszystkich językach, tworząc jakby inwarianty ludzkiej wyobraźni. Głosząc piękność

⁹ W serii „*Connaissance de l'Orient*”, nr 16. Paris 1962.

kobiety tamilski poeta opiewa jej „rybie oczy”; odnajduje tam zapewne wizję oka, jaką ilustruje malarstwo górnego Egiptu, a która powraca w niejednym rysunku Cocteau. Ujawnia tym samym swą przynależność do cywilizacji rybaków. To oko tamilskie, które my kojarzymy mylnie z „okiem smażonej ryby”, zbije nas z tropu za pierwszym razem. W końcu jednak wyda się nam miłe. Kiedy autor „gorszącego” *Žou-p'u-t'uan* (kimkolwiek by był) opiewając kobiece piersi porównuje je do dwóch „wydobytych z brzucha kury jajek, które pękłyby pod naciskiem” — zniechęca całkowicie francuskiego czytelnika, ponieważ obraz jajek sadzonych zamiast podniecać, odstręcza nas raczej od miłości. Natomiast, gdy chiński pisarz ewokuje miłość przez obrazy wojny, oblężenia, strategii, konia i jeźdźca, ogrodu i ogrodnika, buta i kopyta, palika, do którego jest przywiązana koza, falujących ruchów stopionych ze sobą kochanków — jesteśmy jak u siebie w domu. Czyżby podobny sposób wyrażania miłości stanowił to, co nazwać można ludzką naturą?

... i sztuki przekładu...

Chciałbym, aby rozumienie poezji oraz ważna w naszej dyscyplinie sztuka tłumaczenia prowadziły ku porównawczym studiom przekładów¹⁰, zamiast kierować studentów ku pseudosocjologicznym studiom, jak badanie iluzorycznego obrazu Rosji w literaturze amerykańskiej lub oblicza Ameryki w literaturze rosyjskiej. Analizując różne angielskie przekłady jednego poematu Saint-John Perse'a czy francuskie przekłady tego samego wiersza Tótha Árpáda lub Vörösmartyego — a więc śledząc przekład jednego wiersza w trzech, pięciu, dziesięciu językach o różnej fonetyce i strukturze — będziemy wreszcie naprawdę pracować w dziedzinie literatury porównawczej. Przy taktownej metodzie eksplikacji tekstów studia porównawcze przekładów pozwolą nam posunąć bardzo daleko analizę sztuki poety; wyodrębnić w każdym wierszu to, co należy do prozy, a także zdobycze i dary poezji; określić, co z poezji zachowano, co zgubiono w jednym języku, a ocalono w drugim. Niekiedy przekład pomaga zrozumieć oryginał; jeżeli zaś jest piękniejszy od oryginału — demaskuje go. Goethe w pełni zrozumiał swego *Fausta* dopiero po przeczytaniu przekładu Nerval'a; w „*Germanic Studies*” z 1946 r. zdołano wyjaśnić kilka niemieckich fragmentów dzięki francuskim interpretacjom. Gdy komparatysta zastanawia się, jak przystosować do naszej dyscypliny eksplikację tekstów, gdy błądzi tak dalece, że każe studentom objaś-

¹⁰ Zob. znakomite studium E. Cary'ego *Pour une théorie de la traduction* („*Diogenes*” 1962, nr 40, s. 96—120), gdzie podana jest także bibliografia ostatnich prac poświęconych temu przedmiotowi.

niać równocześnie trzy teksty napisane w trzech językach, z których jednak każdy opisuje las, pustynię lub morze — któż mógłby wątpić, że lepiej poświęcić się badaniu różnych przekładów tego samego dzieła? Taki jest, moim zdaniem, pełny model eksplikacji porównawczej.

... i struktury ...

Dzieło literackie stanowi całość o pewnej strukturze, całość mniej lub bardziej przynależną do jednego z gatunków, na jakie dzieli się pisarstwo. Zapewne, nasi komparatyści badają gatunki literackie, ale tylko zachodnie, między którymi istniały związki faktyczne. Należy prowadzić ten rodzaj prac nadal, błędem byłoby jednak ograniczać do nich porównawcze badanie gatunków. Weźmy dwa przykłady: po rewolucji Meiji europejski wiek XIX rozmiłował się w Japonii i w początkach następnego stulecia próbowano przystosować pewne gatunki poezji japońskiej do języka niemieckiego, hiszpańskiego, francuskiego. Claudel wydał rzekome *dodoitsu*, a w Europie mnożyły się *haikai*. Pozostaje kwestią otwartą, czy owe wiersze zasługują na te „zastrzeżone”, jak by to określił kupiec, nazwy. Gdy moi znajomi Japończycy czytali nasze rzekome *haikai*, siłące się na zwięzłość oryginału, nie odnaleźli w nich nic ze swej własnej poezji. Czy różnica wynika z warunków ekonomicznych lub politycznych? Czy zależy od superstruktur filozoficznych lub religijnych, od tradycyjnych obrazów, czy wreszcie od fonetyki i gramatyki języków? Wiadomo, że *haikai* zawiera siedemnaście sylab. Ale Francuz Victor Paul d'Arsent wydał *Haikaïs à la manière occidentale*¹¹, zbiór wierszy, gdzie niektóre mają więcej niż po dwie strony. Można sobie postawić pytanie, czy miał prawo zastosować tu japońską nazwę. Byłby to jednak przykład badania wpływów gatunków literackich na obcym terenie oparty — zgodnie z wymaganiami szkoły francuskiej — na związkach faktycznych. Inny przykład: między V a XVIII wiekiem wypracowano w Chinach, poczynając od hagiograficznych tematów buddystycznych głoszonych w języku potocznym dla nawrócenia mas, całą literaturę bajek, zarówno realistycznych, jak i fantastycznych (*siao-szu*), które łącząc się, narastając, przetwarzając wzajemnie — zrodziły stopniowo wielkie powieści chińskie (*Hung-lou meng*, *Kim-Ping-Mei* itp.). Znalazły się one w pełni rozkwitu w chwili, gdy w Europie — po hiszpańskich epopiejach, rozwiązości *Dekameron*a, piękności *Novelas ejemplares* — zjawily się *Gil Blas*, *Tom Jones*, *Moll Flanders* i wiele innych powieści, których duch, technika

¹¹ T. 1—2. Avignon 1957—1959.

i klimat jaskrawo przypominają to, co z dala od wszelkiego wpływu Zachodu wypracowano w Chinach. Zapewne tak tam, jak i u nas powodzenie powieści wydaje się zbiegać z rozkwitem klasy mieszczańskiej lub kupieckiej. Kto jednak twierdziłby, że powieść europejska — podobnie jak chińska — wywodzi się z kazania buddyjskiego? I jak się to dzieje, że powieściopisarze chińscy nadają swym arcydziełom te same formy, jakie narzuciły się pisarzom naszego XVIII wieku? Systematyczne badanie powieści wydanych przez cywilizacje najbardziej nam obce (*Genji-monogatari* Japończyków, *Śilappadikaram* Tamilów, *Kim Van Kieu* Wietnamczyków) wydobyłoby może i wyjaśniło z jednej strony inwarianty gatunku powieściowego, bez których powieść nie może istnieć, z drugiej — elementy, które są rezultatem przypadków historycznych. Jest to przykład, w którym badanie gatunków nie opiera się na z w i ą z k a c h f a k t ó w. Czy dlatego jest ono niesłuszne?

Osobiście nie mogę pojąć, jak komparatysta europejski interesujący się dramaturgią może pominąć teatr *nô* oraz *Kadensho* Zeami Motokiyo pod pozorem, że aż do wieku XX *nô* nie miał żadnego wpływu na scenę francuską. James Liu miał według mnie rację, publikując w Londynie w 1955 roku *Elizabethan and Yuan, a Brief Comparison of Some Conventions in Poetic Drama*¹². Choć teatr epoki dynastii Jüan nie miał wpływu na scenę elżbietańską, jest to studium z literatury porównawczej we właściwym tego słowa znaczeniu; zbyt pobieżne może, wymagające rozwinięcia, ale ustalające istotne, szczególne analogie między tymi dwiema dramaturgiami, wspólnie przeciwstawiającymi się teatrowi zdolnemu jedynie odtworzyć „kawał życia” pana Dupont czy Durand, „*a slice of life, as lived by Mr Smith and Mr Jones in his drawing-room with the fourth wall missing*” [kawał życia, jakie przeżywa pan Smith czy pan Jones w czterech ścianach swego pokoju].

Od literatury do poetyki porównawczej

Łącząc dwie metody, które mają się za wrogie, a które w rzeczywistości powinny się uzupełniać — badanie historyczne i refleksję krytyczną lub estetyczną — literatura porównawcza doszłaby siłą rzeczy do poetyki porównawczej. Wroga wszelkiemu dogmatyzmowi estetyka mogłaby okazać się tu wielce pomocna. Zamiast bowiem wyprowadzać ją z metafizycznych zasad, wypracowano by ją w dokładnych badaniach bądź to dotyczących historycznego rozwoju gatunków literackich, bądź natury i struktury każdej z form, jakie dla danego gatunku wyprac-

¹² „China Society Occasional Papers”. Pod red. S. H. Hasforda. (London) 1955, nr 8.

wały różne cywilizacje. Wiemy, że wielkie dzieła zdumiewają zawsze nowością. Któż, nawet najbardziej przywiązany do estetyki, odważyłby się narzucać własną retorykę, choćby wyprowadzoną z historii gatunków literackich? Dlaczego jednak odmawiać sobie tworzenia systemu inwariantów, który — podawany z rozważą — pomógłby może literaturze współczesnej wyjść z nieładu, chaosu, brzydoty, w jakich często gubi się lub grzęźnie? Kiedy poezja rezygnuje z rymu, rytmu, dyskursu, sensu słów, wreszcie z interpunkcji, na koniec ze słów samych, by objawić się w postaci oderwanych liter lub niemożliwych do wymówienia grup spółgłosek, rzucanych na chybił trafił; kiedy powieść przybiera postać luźnych stronic, które czytelnik tasuje jak karty — porównawcze badanie struktury dzieł (niezależnie od tego, czy dane cywilizacje miały ze sobą kontakty historyczne) pozwoliłoby może poznać warunki *sine qua non* poematu. W epoce, gdy szyderstwo lub wyzwanie skłania tyłu ludzi do odrzucenia wszelkich norm estetycznych lub do poddawania się regułom sprzecznym ze sztuką, na którą się powołują, porównawcze badanie literatur (nawet nie wpływających wzajem na siebie) przyczyniłoby się do odnowienia współczesnej sztuki. Czemu więc komparatysta ma być zawsze bierny? Czemu nie potrafi ukazać tym, co stale powołują się na Brechta i „efekt obcości”, że istniał on na długo przed tym wielkim artystą? Dlaczego nie próbować odnowienia amerykańskiego czy europejskiego teatru głosząc teorię *nô*, organizując przedstawienia *nô*? Czy G. Woodberry nie miał racji, gdy w pierwszym numerze „Journal of Comparative Literature” pisał, że metoda porównawcza jest matką wszelkiego klasycyzmu — „*the comparative method is the mother of all classicism*”?

Trzeba też przerobić nasze programy

Wpierw trzeba jednak przerobić nasze programy. Świat, w którym uczyć będą ludzie kształceni przez nas w roku 1963, świat, do którego przygotowywać będą swoich uczniów, będzie prawdopodobnie wyglądał następująco: miliard lub dwa miliardy Chińczyków, dążących do zajęcia pierwszego miejsca w rządzie wielkich mocarstw; setki milionów muzułmanów, którzy utwierdziwszy swą wolę niezależności, utwierdzą — już utwierdzają — swój religijny imperializm; Indie, gdzie setki milionów ludzi mówić będą językiem tamilskim, hindi, bengali lub marathi. W Ameryce dziesiątki milionów Indian zażądają wreszcie pełni ludzkich praw; żyć będzie co najmniej sto dwadzieścia milionów Japończyków, nie mówiąc o dzisiejszych dwóch mocarstwach, Związku Radzieckim i Stanach Zjednoczonych [...]. Ogromna Brazylia, hiszpańska Ameryka, może nareszcie wyzwolona spod amerykańskiego kolonializmu, czarna

Afryka wielbiąca swą murzyńskość — albo jej przecząca... itd., itd. Tymczasem my, Francuzi, chcemy utworzyć studium literatury nowożytnej ignorując Chiny i świat arabski. Pod pozorem, że „trzeba wielkiej śmiałości, by przepowiadać intelektualne problemy i gusty odległej przyszłości”, Adrien Cart, naczelny wizytator ministerstwa oświaty, ogranicza swoje ambicje do przygotowywania młodych ludzi, którzy mogliby uczyć poprawnie około roku 1870. Nadal mówić się będzie o Arioście, *Don Kichocie*, *Bajkach z tysiąca i jednej nocy*, ale „tematy odleglejsze od zwykłych zajęć profesorów francuskiego i literatury porównawczej” wyklucza on z naszych programów. Nie po to jednak wybraliśmy nasz zawód, aby bezmyślnie poświęcać się jedynie „zwykłym zajęciom” niedokształconych i konformistycznych umysłów. Podobnie jak szczególna natura naszej dyscypliny zachęca nas do myślenia o nareszcie poważnej retoryce, która wpłynęłaby na powstającą literaturę, tak każe ona również kierować umysły naszych uczniów nie ku problemom dzisiejszym tylko, lecz przede wszystkim ku problemom jutra.

... myśląc o roku 2050 ...

Zamiast uczyć literatury porównawczej w żalosnych instytucjach, gdzie profesor i jego asystent mogą dobrze opracować tylko nieznaczoną ilość tematów, wystarczy, jak to mówiłem na początku, scentralizować nauczanie, by móc zaproponować studentom wiele ich rodzajów, jak na przykład: „Wpływ pozytywizmu francuskiego w Ameryce Łacińskiej”, „Kontakty Żydów, chrześcijan i muzułmanów w Andaluzji”, „Wpływy zachodnie w literaturze Meiji”, „Wpływ odkrycia Japonii na kształtowanie się liberalnych idei wieku Oświecenia”, „Rozwój idei rasistowskich w Europie od czasów odkrycia Ameryki i czarnej Afryki”, „Przeobrażenia powieści europejskiej XX wieku pod wpływem rosyjskim i amerykańskim”, „Oddziaływanie filmu amerykańskiego na literaturę francuską (niemiecką czy angielską) w XX wieku”, „Poetyka porównawcza teatru *nô* i tragedii (lub teatru *kyôgen* i farsy)”, „Dwujęzyczność w krajach skolonizowanych, jej wpływ na literaturę”, „Rozpowszechnienie taoizmu w Europie między XVIII a XX wiekiem” (lub rozpowszechnienie *zen*), „Wpływ składni rosyjskiej (angielskiej, francuskiej) na rozwój *pai-hua*”. Oto niektóre z setek, z tysięcy tematów, jakie zainteresowany dzisiejszym światem komparatysta przedstawić może studentom lub które można by opracować w odpowiednio zorganizowanym instytucie. Oczywiście, każdy z krajów oparłby swoje nauczanie na pewnej liczbie tematów interesujących go bezpośrednio. Tak więc Francuzi kładliby szczególny nacisk na literaturę Europy zachodniej, zaś w Związku Radzieckim i w Europie wschodniej zajmowano by się zwłaszcza

tą częścią świata. Literatura porównawcza w ZSRR słusznie interesuje się sławistyką i wzajemnym oddziaływaniem poszczególnych literatur narodowych Związku. Pragnąłbym jednak, by wszędzie, gdzie wykładana jest nasza dyscyplina, prawdziwie międzynarodowe stowarzyszenie komparatystów przedstawiło pewną liczbę ogólnych tematów do wspólnego opracowania. Dzięki temu studenci całego globu przekonałoby się, że każda literatura zawdzięcza coś wszystkim literaturom, a wszystkie zawdzięczają coś sobie wzajemnie. Taka akcja byłaby prawdziwym poparciem dla jedności ludzi myślących.

... i planować badania

Program badań opracowany przez komparatystów całego świata uzupełniłby przede wszystkim luki naszej dyscypliny, zachęcając do stworzenia zespołów badaczy opracowujących najmniej znane tematy. W wieku, w którym zrozumieliśmy nareszcie, że nie można pozostawić kaprysom, przypadkowi spraw wyżywienia czy gospodarki narodów, dziwi mnie, że pozostawia się zgubnej anarchii tę część życia umysłowego, którą można i powinno się zorganizować. Choć jestem nie mniej przywiązany do wolności niż inni, nie czułbym się urażony, gdyby za zgodą kolegów zlecono mi nauczanie tego, co szczególnie lubię i znam. Nie sądzę, by mój zagraniczny kolega czuł się skrzywdzony, gdyby — doceniając jego talenty i wiedzę — międzynarodowe stowarzyszenie literatury porównawczej skłoniło go właśnie do poświęcenia się na przykład wersyfikacji porównawczej. Wypełniono by w ten sposób luki, nie marnując próżno wysiłków, które wykorzystać można skuteczniej, tym bardziej że wszystko prawie pozostaje do zrobienia. Byłoby to też z wielką korzyścią dla naszych następców.

WNIOSKI

Po przeczytaniu wszystkiego, co napisałem, ogarnęło mnie zdumienie, jak odważyłem się zebrać i przedstawić tyle banałów. Czy postąpiłem jak „*enfant terrible*” literatury porównawczej? A więc o to tylko chodziło? Owszem, mówiłem banały, ale banały długo uważane przez „szkołę francuską” za oburzające i rewolucyjne. Ponieważ zaś bardziej od nowości cenię słuszność idei i doktryny, obojętne mi, że tu i ówdzie, nawet u pionierów naszej dyscypliny, znajdują okruchy i więcej niż okruchy myśli, do których doszedłem po trzydziestu latach nauczania. Czyż cytowane poprzednio powiedzenie Woodberry’ego: „*the comparative method is the mother of all classicism*”¹³, nie pochodzi z roku 1903? Jeśli ja

¹³ „Metoda porównawcza jest matką wszelkiego klasycyzmu”.

jestem „*enfant terrible*”, to jest poza mną przynajmniej jeszcze dwu — René Wellek i Austin Warren w swojej *Theory of Literature* piszą:

Tak pojmowane badania literatury porównawczej wymagają wiele od uczonych z punktu widzenia znajomości języków. Wymagają rozszerzenia perspektyw, pokonania ciasnoty umysłowej i prowincjonalizmu — co niełatwo osiągnąć¹⁴.

Jeśli ja jestem „*enfant terrible*”, to taka pochwała (czy zarzut) należy się także L. A. Willoughby'emu z Londynu, który w podobnych co ja słowach oskarża komparatystykę angielską. Przytaczam je więc w tłumaczeniu:

Ten punkt widzenia, choć niedoskonały, ukazuje jasno, że my, specjaliści literatury porównawczej, dokonaliśmy dotąd, prawdę mówiąc, jedynie marginalnych, ubocznych badań, zajmowaliśmy się tylko problemami drugorzędnymi, dotyczącymi na przykład źródeł, tematów, rozpowszechnienia, wartości lub też surowego tworzywa literatury, albo śledziliśmy socjologiczne przejawy jej oddziaływania. Prace te, choć cenne dla poznania wymiany umysłowej ostatnich stuleci, pokazują jednak ograniczoność naszych metod¹⁵.

Nie jestem więc w Europie jedynym, który osądza surowo nasze metody i koncepcje, ani też jedynym zwolennikiem stylistyki czy retoryki:

w ciągu ostatnich lat wszędzie w krytyce literackiej nastąpiła zdrowa reakcja; uznano mianowicie, że wszelkie badania literackie wychodzić muszą od samego tekstu. Przywrócono i odnowiono dawne metody retoryki, poetyki i metryki klasycznej, a język i styl w dużo większej mierze niż treść stanowią ośrodek naszych badań. Coraz większego znaczenia nabierają badania morfologiczne¹⁶.

¹⁴ „*The study of comparative literature in this sense will make high demands on the linguistic proficiency of our scholars. It asks for a widening of perspectives, a suppression of local and provincial sentiments not easy to achieve*”.

¹⁵ „*Diese Übersicht, so unvollkommen sie auch sein mag, zeigt klar dass wir vergleichenden Wissenschaftler bisher eigentlich nur den Saum der Literatur berührt haben, dass wir uns um Probleme an ihrer Peripherie bemühten, um Quellen, Motive, Aufnahme, Geltung, also entweder um das Rohmaterial der Literatur oder um die im wesentlichen soziologische Erscheinung ihrer Wirkungen. So wertvoll nun auch solche Studien für unsere Kenntnis des geistigen Güterausstausches während der letzten Jahrhunderte sein mögen, so zeigen sie doch nur zu deutlich, wie beschränkt unsere Methoden sind*” (*Stand und Aufgaben der vergleichenden Literaturgeschichte in England*).

¹⁶ „*In den letzten Jahren hat in der ganzen Welt eine gesunde Reaktion in der Literaturkritik Platz gegriffen, und die Erkenntnis hat sich wiederum Bahn geschaffen, dass jedes Studium der Literatur vom Texte auszugehen habe. Die alten Methoden der klassischen Rhetorik, Poetik, und Metrik werden wieder eingesetzt und erneuert, und Sprache und Stil, mehr als der Inhalt, stehen im Zentrum unserer Aufmerksamkeit. Auch die morphologische Betrachtungsweise spielt eine immer bedeutendere Rolle*”.

Czyż twierdziłem co innego? A żądając, by zwrócono tłumaczowi, co mu należy, a przekładom szacunek, potwierdzam raz jeszcze to, co powiedział Willoughby: „To właśnie prowadzi nas znowu do spraw przekładów, tak dla komparatysty istotnych”¹⁷. Rzeczywiście, pragnę, by badano gatunki we wszystkich literaturach bez względu na to, czy wchodziły one ze sobą w związki faktyczne. Podobne stanowisko zajmuje A. T. Hatto z Londynu, gdy bada pieśń poranną [*l'aubade*] od Chin przez Szekspira do Goethego.

Ośmieliłbym się powiedzieć, że najbardziej dodaje otuchy i najbardziej przekonujące wydaje mi się to, że doszedłem sam do tych wniosków, wsparty przez najstarszą zasadę retoryki: *nullius addictus jurare in verba magistri*¹⁸. Zapoznałem się bowiem z teoretykami naszej dyscypliny dopiero po sformułowaniu kilku własnych tez, które wyprowadziłem z nierozdzielnych doświadczeń profesora i pisarza.

Przełożyła Wanda Błońska

¹⁷ „Und dies wiederum bringt uns auf die für den vergleichenden Forscher so dringliche Frage der Übersetzungen”.

¹⁸ Horacy, *Ep.* I, 1, 14.