

KONSTRUKTYWISTYCZNY WYMIAR KOMPARATYSTYKI

Hugo Dyserinck¹ przedstawia narodziny imagologii jako wyraz przemian zapoczątkowanych we francuskiej komparatystyce jeszcze przed II wojną światową, a wynikających ze sceptycyzmu wobec tendencji obecnych zarówno w jej ramach, jak i – szczególnie po II wojnie światowej – w ekspansywnej komparatystyce USA. W linii francuskiej (sygnowanej np. nazwiskiem Van Tieghema) jego opór zatem budzą przede wszystkim pojęcia źródeł i wpływów, objęte coraz bardziej deprecjonującym pojęciem „wpływologii”. W komparatystyce amerykańskiej zdominowanej przez Nową Krytykę, niemieckie badania stylów, a dzięki René Wellekowi – przez tendencje formalistyczne, będące następstwem silnej tradycji praskiej szkoły lingwistycznej, budzi z kolei opór to, co skłaniało do postzegania jej przez pryzmat badań literackich nastawionych wyłącznie na „literackość”, czyli specyficzność literatury.

Po II wojnie światowej jednak już *Les Écrivains français et le mirage allemand* Jeana-Marie Carrégo można uznać za przykład zmierzania francuskich badań porównawczych w stronę imagologii. Lecz, jak zwraca uwagę Dyserinck², jeszcze wcześniej, w 1896 roku, Louis-Paul Betz w swoim *Kritischen Betrachtung über Wesen, Aufgabe und Bedeutung der vergleichenden Literaturgeschichte* przyjmował, że głównym zadaniem komparatystyki powinna być refleksja nad wzajemnymi ocenami narodów i ludów, w 1913 roku zaś u Fernanda Baldenspergera w *La Littérature. Création, succès, durée* można odnaleźć załączki pobudzającej koncepcji wzajemnych, tj. obopólnych, związków między literaturami, a także przekonanie o nieodzowności przejścia z pozycji teoretycznych do praktycznych badań komparatystycz-

¹ H. Dyserinck, *Komparatistik. Eine Einführung*, Bonn 1977.

² Ibidem, s. 126.

nych. Co prawda w konsekwencji można tu z kolei oczekiwać zarzutów w rodzaju tych Welleka³, skierowanych pod adresem Carrégo, że mianowicie nowa propozycja staje się i za wąska, i za szeroka jednocześnie, bo z jednej strony jako punkt odniesienia wprowadza fałszywy obraz zamkniętych w sobie literatur narodowych, a z drugiej strony koncepcja literatury jako całości bądź pełni zamiast koncentracji na autonomii pojedynczych literatur pociąga za sobą badania literatury niezależne od językowych granic, a nawet prowadzi do przekraczania granic literatury, jeśli nie wręcz do badań z literaturą niemających nic wspólnego. Za ewidentne potwierdzenie tego ostatniego można przy tym uznać, że niektórzy badacze wychodzący od imagologii, jak np. Robert Eskarpit, wyłamują się następnie z obozu komparatystycznego i, w odwołaniu do pojęć takich jak *mirages* czy *images*, konstruują, powiedzmy, program empirycznej socjologii literatury oraz badań dotyczących środków masowej komunikacji, który z komparatystyką spotyka się tylko mimochodem.

Zarysowana tu opozycja tradycyjnych i nowszych badań komparatystycznych zdaje się w każdym razie wyraziście zaznaczać następujące kwestie. Po pierwsze, imagologia odchodzi od (wpływologicznego) obrazu świata i nastawienia badawczego opartego na odwołaniu do tego, co trzeba traktować jako (jeden) wzorzec (źródło, wpływ), generujący hierarchiczność twórców ducha (kultur, literatur etc.). To ostanie wynikało poniekąd jeszcze ciągle z faktu, iż komparatystyka jako całość, a także w swych niektórych konkretnych przejawach (takich jak *Stoffgeschichte*), wyłaniała się początkowo z filologii narodowych (germanistyki, romanistyki, anglistyki), co pociągało za sobą traktowanie owego punktu wyjścia jako nadrzędnego odniesienia. Imagologia tymczasem zmierza ku nastawieniu, które zakłada raczej oparcie się na zasadzie *coincidentia oppositorum*. Sam Dyserinck ujmuje to w ten sposób, że komparatystyka – nie będąc ani superfilologią, ani kombinacją pojedynczych filologii – wnosi jednak pewne korekty w negatywne aspekty rozwoju filologii narodowych (zarówno na polu historii, teorii, jak i metodologii literatury), zmierzające do tego, by każda z filologii narodowych, zasadniczo daleka od ponadnarodowych zapatrywań, w żadnym zakresie nieskrępowana przez pojedynczą literaturę i niezależna od jakiegoś określonego systemu kategorii, była jednak

³ Ibidem, s. 53 i n.

nastawiona na wielonarodową jedność zróżnicowanych literatur⁴. Tak więc komparatystyka oznacza w tym przypadku dążenie do poszukiwania jedności w wielości („Einheit in Verschiedenheit”⁵). Ze spojrzenia na komparatystykę jako na pole wzajemnych związków wynikają dalsze konsekwencje: zamiast wybiórczości – pełnia spojrzenia zakładająca zbiór; zamiast wpływu – przenikanie się promieniowania i recepcji; zamiast przyczynowości – analogia zmierzająca do optymalizacji badania krzyżujących się związków przez komparatystykę; zamiast pokazywania różnic – jednoczesne prezentowanie różnic i podobieństw.

Po drugie, imagologia (szczególnie w momencie, gdy Carré w 1951 roku stwierdza: „La littérature comparée n’est pas la comparaison littéraire”⁶, a jednocześnie gdy zwraca się uwagę na jej pokrewieństwo z innymi dyscyplinami porównawczymi) wiąże się bardziej zdecydowanie z pojęciem „komparatystyka”, przy czym – jak to wyraźnie ujawnia się już w przedmowie wymienionego wyżej autora do nowego wydania książki François Guyarda z 1968 roku – nawet traktowana jako dział historii literatury domaga się ona nie tyle sprawdzenia, jak przedstawienia jednej literatury wpływają na przedstawienia drugiej literatury, ile porównywania i badania w kategoriach (ponadnarodowych) relacji i struktur duchowych („l’étude des relations spirituelles internationales” – jak określił to Carré w 1951 roku⁷), co czyni tak rozumianą komparatystykę faktem nie tylko literackim, ale i kulturowym. Niemniej komparatystyka w dalszym ciągu zachowuje charakter literacki tak dalece, jak dalece wykorzystuje literacki materiał.

Jeśli jednak w centrum jej uwagi stają związki duchowe, to ostatecznie nie wykazuje ona jedynie prostych powiązań z literaturą. Jak stwierdza Dyserinck, takie rozszerzenie rozumienia komparatystyki nie jest nielegitymowalne i stanowi konsekwencję jej przebudowy dokonującej się

⁴ „Kurzum: Es handelt sich um jene von den Nationalphilologien grundsätzlich abweichende supranationale Betrachtungsweise die eben an keinen einzelliterarischen Bereich gebunden ist und die sich eines Kategoriensystems bedient, das auf den besonderen Charakter einer multinationalen Einheit diverser Literaturen ausgerichtet ist”, *ibidem*, s. 13 [podkr. L.W.].

⁵ *ibidem*, s. 15; por. też s. 124.

⁶ Za: *ibidem*, s. 123.

⁷ Cyt. za: *ibidem*, s. 125.

we Francji i zmierzającej w kierunku historii idei, a nawet, jak to ujął Arthur O. Lovejoy, komparatystykę (nawiasem mówiąc, „nieszczęśliwie nazywaną literaturą porównawczą”⁸) można postrzegać wręcz jako część historii idei. Przy tym podkreślić należy, że nie jest ona bynajmniej częścią myślenia ideologicznego (można by tu dodać, że zachowuje się ona niczym Bachtinowska powieść o idei przeciwstawiana powieści ideologicznej⁹), lecz stanowi raczej poważny wkład w odideologizowanie kultury poprzez wejrzenie w takie procesy, które utrwaliły w przeszłości określone duchowe relacje między grupami. W konsekwencji zwraca się ona ku socjologii i etnopsychologii, co zresztą wspomnianemu tu już Wellekowi pozwoliło określić ją jako „national psychology” czy „comparative national psychology”¹⁰. Dyserinck wszelako zwraca zarazem uwagę i na to, że wiele jej aspektów stanowi przedmiot zainteresowania literaturoznawstwa rozumianego w sposób typowy nawet dla przywoływanego tu jej oponenta. Przy tym może nigdzie lepiej jak w literaturze nie widać myślenia w kategoriach narodowości, narodowej specyfiki, jeśli nie wręcz nacjonalistycznych. Ta gałąź badań nie wyrasta jednak z istnienia jakiegoś „narodowego” czy „ludowego” charakteru (a więc stałego wyznacznika w sensie ścisłym) ani z psychologii „narodowej”, ale z dostrzeżenia doniosłości kolektywnej psychologii, co sytuje przedmiot zainteresowania komparatystyki w pobliżu wyobrażeń o charakterze dziedzicznym, jeśli nie deterministycznym.

Charakterystyczne, że podstaw do takiego podejścia szukać można ostatecznie już w tematyce ze szczególnym uwzględnieniem jej niemieckiej wersji, tj. *Stoffgeschichte* (choć zdawać sobie przy tym trzeba sprawę, jak bardzo termin *Stoff* traci jednoznaczność w tłumaczeniu na inne języki), konstytuującej ten obszar badań literackich, w którym ujęcie „materiału”, czyli typów, postaci, motywów, mitów etc., jako pewnego surowca domaga się docierania do różnic i podobieństw (w tym pewnego *constans*) zarówno w ujęciu diachronicznym, jak i synchronicznym oraz w ramach narodowych granic i ponad nimi. W tym przypadku zresztą szczególna rola przysługuje mitom jako najstarszym przejawom i „zapisom” ludzkiej

⁸ A.O. Lovejoy: „what is unhappy called «comparative litterature»”, cyt. za: ibidem, s. 125.

⁹ M. Bachtin, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970.

¹⁰ Cyt. za: H. Dyserinck, op. cit., s. 127.

psychiki – jej archetypom i archetypom innych przedstawień. Ich funkcja jest tu nie do przecenienia, ponieważ pozwala wyłowić struktury duchowe istotne dla całej ludzkiej sztuki – i nie tylko dla sztuki. Jakkolwiek przy tym badania typu *Stoffgeschichte* wywodzą się z germanistyki, to ich pogłosy łatwo znajdziemy np. we Francji – najpierw w środowiskach niemieckojęzycznych, a następnie wśród innych badaczy. Do tych drugich zaliczyć można Jeana-Jacques’a Ampère’a (jego „principe de filition”), wspomnianego tu już Baldenspergera czy Paula Hazarda. Następnie w 1968 roku Simon Jeune w swojej *Littérature générale et littérature comparée* w ramach literatury porównawczej znaczące miejsce przyznaje tematologii. Jakkolwiek nieco sceptyczny, także Guyard widzi tu pewne możliwości, szczególnie przy poszerzeniu badań o tzw. mity literackie (por. René Etiemble’a *Le Myth de Rimbaud*). Szczególnie znaczące okazują się postaci mityczne, które wywodzą się z mitologii, świętych pism i samej literatury, a czasem też z historii (Prometeusz, Salomon, Faust, Don Juan, Aleksander Wielki, Joanna d’Arc), mają znaczenie nie tylko literackie, ale i kulturowe – tworzą bowiem ogniska małych „jedności wielości”. Gdy wiek XX przynosi reorientację w badaniach mitów (Carl Gustav Jung, Karl Kerényi, Gaston Bachelard, Roger Caillois), zarówno tematologia, jak i imagologia grawituje ku historii idei. Charakterystyczne, że powrót do tematologii widoczny jest w tych samych latach, gdy krystalizuje się imagologia: antyczne *topoi* śledzi Ernst Robert Curtius w niemieckiej czy romańskiej literaturze, Arthura O. Hatty *Eos* (1965) przynosi przedstawienia tytułowej postaci w pięćdziesięciu literaturach, Loise Vinge pisze o Narcyzie (1954), a Charles Dédéyane o Fauście, Raymond Trousson zaś o temacie Prometeusza w literaturze europejskiej (1964). Przy tym, jak zauważa ten ostatni w *Plaidoyer pour la Stoffgeschichte*, mity i tematy wywodzące się z legend wytwarzają wielość wartości (poliwalencję) i stają się wykładnikami człowieczeństwa oraz idealnych form tragicznego przeznaczenia właściwego kondycji ludzkiej¹¹.

Jak zatem proponował Dyserinck – a kontynuują to jego następcy – to idee przyjmujące formę mitów, typów, postaci, motywów w *Stoffgeschichte*

¹¹ „Nos mythes et nos thèmes légendaires sont notre polyvalence, ils sont les exposants de l’humanité, les formes idéales du destin tragique de la condition humaine”, cyt. za: ibidem, s. 106.

i tego, co nazywamy *images* (tj. wyobrażeń, przedstawień, obrazów) w ima-gologii wydają się łączyć we wspólnocie wypełnianej przez nie funkcji, jak to wyżej zostało ujęte, „wykładników”, czego dalszą konsekwencją stanie się obdarzenie ich mocą sterowania (w sensie wyboru i eliminacji elementów rzeczywistości) ludzkim poznaniem, którą wciela, jak to z kolei określają kognitywiści, „uwaga selektywna”¹². Jakkolwiek filozoficznego podłoża takiego ich rozumienia możemy szukać w poglądach myślicieli od Platona i Arystotelesa przez neoplatonizm po Edmunda Husserla z jego fenomenami włącznie, to, jak rzecz ujmuje Manfred Beller, przede wszystkim echem powraca tu Kantowska koncepcja „schematyzmu naszych przedstawień”, zakładająca, że obraz jest wytworem określonych zdolności naszej wyobraźni¹³. Idea i obraz, stanowią fikcję (tzn. wytwór wyobraźni czy umysłu), skutecznie jednak interpretują rzeczywistość (zarazem wydobywając lub przesłaniając pewne jej elementy). Będąc przy tym fikcją niezobiektywizowaną, pozwalają na zaistnienie swoich odpowiedników zobiektywizowanych poza świadomością czy to indywidualną, czy to zbiorową – i budują literaturę, sztuki oraz inne dziedziny kultury. W tym sensie literatura, podobnie jak pozostałe obszary kultury, okazuje się znakomitym „poligonem doświadczalnym”, pozwalającym na obserwowanie funkcjonowania i oddziaływania tych fikcyjnych tworów. Badanie tekstu literackiego ujawnia, w jaki sposób rzeczywistość zostaje zredukowana do określonych aspektów i charakterystyk, które w grupach ludzkich występują we wzorcowych formach (podkreślmy, że szczególną rolę w tym przypadku mogą odgrywać mity lub stereotypy) stanowiących swoiste założenia, właściwe dla danej kultury. Ale dodałabym też, że w pewnym sensie obrazy te i idee są – w swym należącym do psychologii indywidualnej czy zbiorowej mentalnym stanie – literaturą (innymi dziedzinami kultury) w formie niezobiektywizowanej i tym samym obserwacje dotyczące tekstów literackich ułatwiają uchwycenie „schematyzmu naszego rozumienia” świata.

¹² M. Beller, *Perception, Image, Imagology*, [w:] *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*, red. M. Beller, J. Leerssen, Amsterdam-New York 2007, s. 7.

¹³ „This echoes Kant’s «Schematismus unseres Verstandes» which states «das Bild ist ein Produkt des empirischen Vermögens der produktiven Einbildungskraft» (*Kritik der Reinen Vernunft*, B181, 1787)”. Zob. *ibidem*, s. 3.

Takie podejście owocuje w imagologii stanowiskiem wyraźnie antyesencjalistycznym. W rozumieniu Joepa Leerssena¹⁴ kultura jest zróżnicowana i stanowi zarazem instrument wytwarzania różnorodności rzeczy, a tym samym twierdzenie, że jakiś czynnik (naturalny) wpływa na jej ujednotolicenie w określony sposób, wydaje się chybione. Zwraca on też uwagę, iż esencjalizm w istocie zakłada, że różnice między kulturami są bardziej znaczące niż różnice wewnątrz kultur – i stąd jego dążenie do uzasadnienia jednolitej natury takich całości, jak choćby naród. Sam jednak podkreśla, że jeśli seksualny esencjalizm każe uznać np., iż różnice między kobietą a mężczyzną są nieredukowalne, ponieważ stanowią rezultat męskiej czy kobiecej specyfiki, a więc natury obu płci, zaś rasowy esencjalizm tak samo ustala relacje między narodami, to konstruktywizm wydobywa fakt, iż behawioralne czy moralne różnice między płciami bądź rasami są rezultatem społecznych konwencji i socjalizacji, a więc uwewnętrznienia wzorców, a nie jakichś naturalnych skłonności. Tak więc wyobrażenia dotyczące ludzi rodzą się nie tyle w samej rzeczywistości, ile wyłaniają się poniekąd z niczego – a co najwyżej z fikcji, jakie stwarza kultura, w tym literatura, jako „miejsce wspólnych” i z intertekstualnych formuł, wtłoczonych w system kulturowych wierzeń i wzorców identyfikacyjnych, określanych np. jako „charakter narodowy” czy też „duch narodowy” („Volkgeist”). Ten system oparty zostaje na pseudohistorycznych raczej niż empirycznych wyobrażeniach, a tym samym ma właściwie wymiar mityczny. W ten sposób np. pojęcie tożsamości (narodowej, płciowej etc.) zostaje w imagologii przeniesione z wymiaru obiektywnego do subiektywnego i potraktowane jako wyraz raczej jej poszukiwania i problematyzacji w procesie historycznym niż po prostu istnienia gotowego „charakteru” wynalezionej, jak się tu przypomina, przez Greków dla wyrażenia czegoś określonego i trwałego.

W takim kierunku trwałości szły co prawda wszelkie, obecne w kulturze europejskiej, systematyki narodowego charakteru, wykrystalizowane już na samym początku nowoczesności, o czym świadczyć mogą *Poetics libri VII* (1561) Juliusa Caesara Scaligera zawierające taką systematykę, która

¹⁴ J. Leerssen, *The Downward Pull of Cultural Essentialism*, [w:] *Image into Identity. Constructing and Assigning Identity in a Culture of Modernity*, red. M. Wintle, Amsterdam-New York 2006, s. 31–50.

dyskredytuje zarówno Afrykanów, jak i Anglików, Szwedów, Norwegów, Grenlandczyków, Gotów, a wreszcie Hiszpanów, nie mówiąc o Włochach, przypisując pozytywne oceny Niemcom i Francuzom (ewentualnie Azjatom i Europejczykom, do których jednak, dziwnym trafem, nie zostają zaliczone północne i południowe nacje wymienione wcześniej):

Luksus – to stempel probierczy Azjatów, zakłamanie – Afrykanów, inteligencja [...] Europejczyków. Ludzie gór są surowi, ludzie z równin – zrównoważeni i powolni. [...] Niemcy są silni, prości, otwarci, autentyczni w przyjaźni i nienawiści. Szwedzi, Norwegowie, Grenlandczycy i Goci są bestialscy, i tacy też są Szkoci czy Irlandczycy. Anglicy są perfidni, nadęci, aroganccy, mają drwiące i kłótlive usposobienie, podzieleni są między sobą, a wojowniczy, gdy zjednoczeni; nieustepliwi, niezależni i bezlitośni. Francuzi są uprzedzająco grzeczni, ruchliwi, ludzcy, gościnni, rozrzutni, uważni, wojowniczy; lekceważą wrogów i nieostrożni są wobec siebie samych; opanowani, odważni, niezbyt wierni, ale poza tym to najlepsi jeźdźcy. Hiszpanie posiadają obmierzły styl życia, prawdziwie żyją, gdy siedzą przy stole innego człowieka, są porywczymi pijaczynami, gadułami, są źli, piekielnie aroganccy, a ich brak szacunku jest zaiste infernalny, zjadliwość zdumiewająca, są silni w niedostatku, ich niezachwiana religijność jest bezcenna, toczy ich zawiść wobec wszystkich nacji i one wszystkie są zawistne wobec nich. Jeden tylko naród przewyższa ich w deprawacji i jeszcze mniej jest wspaniałomyślny: to Włosi¹⁵.

¹⁵ „Luxury is the hallmark of the Asians, mendacity of Africans, cleverness (if you will allow) of Europeans. Mountain people are rough, people from the low-lying plains are demure and slow. [...] Germans are strong, simple, open, true in friendship and in enmity. The Swedes, Norse, Greenlanders and Goths are bestial, and so are the Scots and Irish. The English are perfidious, puffed-up, cross-tempered, arrogant, of a mocking and quarrelsome disposition, divided amongst themselves, warlike when united, stubborn, independent and pitiless. The French are attentive, mobile, nimble, humane, hospitable, spendthrift, respectable, martial, they scorn their enemies and are heedless of themselves; they are self-controlled, brave, not very tenacious, and by far the best horsemen of all. The Spanish have a dour life-style, they live it up when they sit at another man's table, they are fiery drinkers, talkative, busy, their arrogance is hellish, their disrespect infernal, their stinginess amazing; they are strong in poverty, their religious steadfastness is priceless, they are envious of all nations and all nations are envious of them. One nation surpasses them in depravity and is even less magnanimous: the Italians”, cyt. za: J. Leerssen, *The Poetics and Anthropology of National Charakter (1500-2000)*, [w:] *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation...*, op. cit., s. 65 [przekład wyżej – L.W.].

Jak konstatuje Joep Leerssen, to moralna pochwała i potępienie stoją tyłeż u początków, co są rezultatem tego opartego na kontraście wyliczenia, przynoszącego w efekcie szkic komparatystyczno-systematyzujący. Takie „poetyki” znajdziemy w wielu epokach, w których Arystotelesowski opis zamienia się w przepis – nierozróżniający, kim kto jest, a kim powinien być, tak jak w średniowiecznych romansach rycerz był dokładnie tym, kim być powinien. Logiczny rozdźwięk między tożsamością a zachowaniem musiał więc ostatecznie zostać zniwelowany przez przyswojenie tego, co stosowne, gdyż człowiek, mając duszę i wolną wolę, jest zobowiązany jednoznacznie wybrać, czy sytuuje się po stronie Boga, czy szatana. Zachowanie powinno więc wcielać stałość etycznych reguł gwarantowanych przez religię. Dopiero w nowszej literaturze rzecz się komplikuje. Dwie wielkie postacie stojące u początków nowożytności, Hamlet i Don Kichot, uzmysławiają pęknięcie zachodzące między rolą a personą – tragicomiczne u Miguela de Cervantesa, tragiczne u Williama Shakespeare’a. Ci dwaj bohaterowie, a potem także Świętoszek Molière’a, stanowią sygnał rodzących się psychologicznych zainteresowań późnowiecznej europejskiej literatury, choć obok nich ciągle widzimy dwuwartościowe, oparte na kontraście matryce w rodzaju tej Scalligera, w których *implicite* zawarte są reguły systematyzacji. Jeszcze w znanej *Encyklopedii* Denisa Diderota i Jeana le Rond d’Alemberta znajdziemy hasło: „Charaktery narodowe”, oparte na takiej samej zasadzie. Ta komparatystyczna systematyzacja prowadzi do umocnienia partykularyzmów europejskich, skoro narody łączą swoją tożsamość z obustronnymi różnicami.

Leerssen wskaże jednak także, że to, co wydaje się ustalone, takie nie jest: przysłowiowo flegmatyczny i opanowany emocjonalnie Anglik pokazany zostanie z kolei przez pryzmat cholerycznego temperamentu w XIX wieku, a wyobrażenie Niemców jako narodu poetów i filozofów, wykreowane w okresie romantyzmu, zderzy się z obrazem ich jako technokratów, nacji brutalnych i bezwzględnych tyranów w wieku XX¹⁶. Wynika z tego, że narodowość musi być badana jako konwencja, konstrukt, konstytutywny wzór identyfikacji narodowej, ale nie fakt obiektywny. Leerssen przywołuje przy tym koncepcję Edwarda W. Saida z jego *Orientalizmu* uzmysławiającą, iż określone wzorce służyły utrzymaniu kolonialnej nierównowagi między hegemonem a podwładnymi, kimkolwiek by oni nie byli.

¹⁶ J. Leerssen, *Imagology: History and Method*, [w:] *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation...*, op. cit., s. 65.

Tak rozumiana imagologia, jako dziedzina zakorzeniona w literackich badaniach komparatystycznych, absolutnie nie jest socjologią (by nawiązać tu do zarzutów Welleka), ponieważ jej cel stanowi zrozumienie raczej zakorzenionego w pogłoskach i „miejscach wspólnych” dyskursu, jakim się posługuje społeczeństwo, niż samego społeczeństwa. Toteż Manfred Beller przypomina, że literackie – czy też raczej komparatystyczne – badania imagologiczne dotyczą źródeł i funkcji charakterystyk wyrażonych dzięki tekstom, szczególnie zaś w ten sposób, jaki oferują dzieła literackie, dramaty, poezja, książki podróżnicze i eseje; tradycja *topoi* rozwijała się bowiem, począwszy od wczesnej klasycznej poezji, dotykając kwestii obrazu różnych ludzi i miejsc¹⁷. Nie zmienia to faktu, że imagologiczne (podobnie zresztą jak tematologiczne) badania aktualizują perspektywę zewnętrzną w stosunku do „literackości” i domagają się uwzględnienia szerokiego, np. socjologicznego i historycznego, kontekstu.

Ten oparty na wyobrażeniach dyskurs (*imagined discours*) oferuje zatem „charakterologiczne” wyjaśnienie kulturowych różnic na płaszczyznach:

- a) jednostek pozostających poza nacją jako będących czymś „typowym” lub „odróżniającym się”;
- b) wyraźnie artykułowanych lub tylko sugestywnie podsuwanych określeń dotyczących moralnego, charakterologicznego czy wywodzącego się z psychologii zbiorowości uzasadnienia dla danych cech społecznych czy narodowych¹⁸.

Oczywiście, można zaproponować tu jeszcze wiele wersji takiego definiowania zakresu zainteresowań imagologii. Na przykład Jean-Marc Moura¹⁹ wyróżnia takie jego pola:

- 1) wyobrażenie obcego analizowane jako dokument historyczny;
- 2) obraz pewnej nacji czy kultury, pociągający za sobą kompleks społecznych bądź kulturowych odniesień do analizowanej literatury;

¹⁷ „Literary – and more particularly, comparatist – imagology studies the origin and function of characteristics of other countries and peoples as expressed textually, particularly in the way in which they are presented in works of literature, plays, poems, travel books and essays. From the time of the earliest classical poetry onwards, a tradition of *topoi* has developed concerning the characteristics of various peoples and places”. Zob. M. Beller, op. cit., s. 7.

¹⁸ M. Beller, J. Leerssen, *Foreword*, [w:] *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation...*, op. cit., s. XIII-XIV.

¹⁹ Za: M. Beller, op. cit., s. 10.

3) wyobrażenie stwarzane dzięki określonej wrażliwości pojedynczego autora, które prowadzi do badania personalnego mitu w świetle stanu wyobraźni właściwej dla danego okresu.

Tak czy inaczej to, co charakterystyczne dla tej dziedziny, oznacza skoncentrowanie się na poznawczej stronie ludzkiego istnienia, przejawiającej się poprzez reprezentacje rzeczywistości – obrazy, które powstają i powracają dołączone do różnych wytworów określonych grup i jakkolwiek pozostają bliskie ideom, tak interesującym dla historyka idei, to jednak w tej dziedzinie określane są raczej, jak już wspomnieliśmy wcześniej, jako mity lub wręcz kulturowe stereotypy. Funkcjonować one mogą przy tym zarazem jako mentalne reprezentacje rzeczywistości (co można zakotwiczyć w Arystotelesowskiej teorii obrazu), ale też jako symulakry, które uczestniczą w transformacji naszej percepcji (jak to zauważają historycy i psychologowie społeczni). A choć człowiek zdolny jest percypować rzeczywistość tylko cząstkowo, jego fragmentaryczne reprezentacje zmierzają do zawarowania sobie statusu całościowych, co wraz ze skłonnością do wartościowania właściwą jego sądom prowadzić może do generowania prze(d)sądów.

Obrazy te (*images*) mogą kształtować wizję innych, obcych, jako *heteroimages* lub (w wielogłosie różnych literatur narodowych) służyć wydobywaniu bądź stworzeniu własnego charakteru jako *autoimages*. Pojawiają się też obrazy, przynajmniej intencjonalnie, prawdziwe, tj. *images*, lub celowo żłudne i kłamliwe, tj. *mirages*. W tym sensie więc bardziej literatura (a także kultura) wytwarza tożsamość i inne kategorie niż odwrotnie. Przy czym obrazy występujące (w mniejszej skali) jako stereotypy lub (w skali generalizującej) jako mity, mogą też domagać się spojrzenia odwrotnego, np. demityzacji. Znakomitym źródłem obrazów dla tej fałszywej pamięci (zresztą często obrazów będących źródłem dynamiki, bo spolaryzowanych, a więc mogących być też pochodnymi szerszych moralnych polaryzacji, jak np. irlandzkiej przemocy i irlandzkiego sentymentalizmu, które Leerssen określa jako *images*) jest literatura. Szczególnie dotyczy to literatury w jej postaci kanonicznej, co oznacza długie ich rozpowszechnianie i topiczność. Obrazy w niej ustanowione istotne są wtedy nie tylko w danej epoce, ale i w kolejnych. Leerssen uznaje zresztą, że z powodu tego śledzenia trwania tematów w czasie badania typu *Stoffgeschichte* uznać można za „protoimagologiczne”²⁰

²⁰ J. Leerssen, *Imagology: History and Method*, op. cit., s. 20.

– choć jednocześnie trzeba pamiętać, iż zakładają one rzeczywiste istnienie „nacionalności” i pozostają czasem tylko bibliograficznym badaniem ponawianych ścieżek. A jednak w swej najbardziej obiecującej wersji przynoszą – interesującą także dla imagologii – konstatację podobieństw i różnic.

Badanie tego, jak owe wyobrażenia powstawały (w konkretnej epoce, w określonym kontekście) i rozwijały się, wymaga szerokich odwołań. Można przyjąć, że nie tylko literatura, ale i (może nawet w większym stopniu) komiks czy kino zostały uprzywilejowane w rozsiewaniu mitów i stereotypów. Ich oddziaływanie wymaga przy tym nie tylko wydobycia tego, co tkwi w świadomości, ale i tego, co w podświadomości. Tak czy inaczej oznacza to badanie różnego rodzaju tekstów rozpoczynające się od pytania, z jakim jego rodzajem ma się do czynienia, z jakiego rodzaju konwencjami (narracyjnymi, opisowymi, komicznymi, tragicznymi?), z jakimi rodzajami narodowych tropów? Pod tym względem zaś imagologia niewątpliwie musi być zakotwiczona w badaniach literackich, teorii i metodologii literatury. Choć z pewnością przy okazji pojawia się kwestia, czy narodowy charakter literatury uzależniony jest przede wszystkim od językowych wyznaczników i czy narodowość jest tym, co w pierwszym rzędzie konstytuuje tekst literacki.

Trudno przy tym stracić z pola widzenia fakt, że jest to wersja komparatystyki bardzo wyraziście odpowiadająca na polityczne zapotrzebowanie XX i XXI wieku – wynikłe z dwojakiego rodzaju doświadczeń: wielkich kryzysów kultury i cywilizacji (wojny) i wielkiej przebudowy (jakiej próbę podejmuje Unia Europejska). Wyłanianie się Unii domaga się spojrzenia ponadnarodowego i imagologii jako generatora takiej wizji. Mobilność, globalizacja, multikulturowość sprzyjają temu podejściu. Ale ten konstruktywny eksperyment europejski jest też w pewnym sensie wymuszony doświadczeniami destrukcyjnymi, szczególnie w XX wieku. Staje się on odpowiedzią na trudny bagaż w postaci dwu wojen światowych. Szczególnie II wojna światowa była niezwykle kosztownym, jeśli chodzi o ludzkie życie, o ludzką kulturę i wartości, zderzeniem mitów narodowych. W dużej mierze z tego powodu imagologia podważa przekonania o obiektywnym czy realnym istnieniu charakteru narodowego (np. „rasy” panów – „rasy” niewolników), a przechodząc od podejścia obiektywizującego do subiektywizującego, od esencjalistycznego do kon-

struktywistycznego, pokazuje, że „tożsamość narodowa” może być postrzegana jako zinternalizowane samowyoobrażenie (*autoimages*) lub zgeneralizowane wyobrażenie innych, obcych etc. (*heteroimages*). W takim ujęciu nacja to jedynie – i aż – „Imagined Community”²¹. Leerssen przywołuje tutaj koncepcję Ernesta Gellnera (*Nations and Nationality*, 1983), który wskazał, że „nacja” może być stworzona przez „nacjonalizm”, nie odwrotnie, a tożsamość narodowa może mieć charakter wstecznie (retroaktywnie) stworzonego przez ideologów XIX wieku konstrukt, wprowadzającego syndrom fałszywej świadomości czy też raczej fałszywej pamięci²². Nacjonalizm zaczyna być traktowany jako historyczny fenomen szczególnie mocno obecny w „narodowo” ukierunkowanych badaniach z lat 1900–1945. Istotne, że wspomniany mechanizm można odnaleźć w jego różnych szowinistycznych wersjach zastosowany wobec rozmaitych grup, szczególnie tych marginalizowanych, jak: kobiety, dzieci, ludzie umysłowo chorzy etc. Z tego powodu szukanie w imagologii swego rodzaju *antidotum* na nadużycia wynikające z pomylenia rzeczywistości z jej obrazami wydaje się szczególnie uzasadnione.

Rozwój imagologii prowokuje zarazem do przyjrzenia się szerszej kwestii – stanowi dzisiejszej tematologii. O ile bowiem Werner Sollors pyta jedynie, czy z tematologii zostaje zdjęta anatema i następuje powrót do niej²³, to według Bo Petterssona następuje nie tylko powrót, ale wręcz szeroki zwrot ku badaniom tematologicznym²⁴.

Jeśli jednak chodzi o to pierwsze postawienie sprawy (anatema), to można przecież powiedzieć, że zawsze istniał (jak zresztą wobec jakichkolwiek innych) sprzeciw wobec (odróżnianych od badań tematycznych, nastawionych na analizę tematu jednoczącego pojedyncze dzieło) badań tematologicznych (lub *Stoffgeschichte* jako studiów dotyczą-

²¹ J. Leerssen, *Imagology: History and Method*, op. cit., s. 24. Por. także, np. *Tradycja wynaleziona*, red. E. Hobsbawm i T. Ranger, przeł. M. Godyń, F. Godyń, wyd. I, Kraków 2008, s. 11.

²² J. Leerssen, *Imagology: History and Method*, op. cit., s. 24. Por. także np. *Tradycja wynaleziona*, op. cit.

²³ W. Sollors, *Thematics Today*, [w:] *Thematics. Interdisciplinary Studies*, red. M. Louw-erse, W. van Peer, Amsterdam-Philadelphia 2002, s. 215–236.

²⁴ B. Pettersson, *Seven trends in recent thematics and a case study*, [w:] *Thematics. Interdisciplinary Studies*, op. cit., s. 239–252.

cych historycznej metamorfozy pojedynczego tematu w wielu dziełach) – począwszy od stanowiska Benedetto Crocego (który stwierdzał, że studia tego rodzaju podważają organiczność dzieła, żywy charakter aktu artystycznej kreacji i estetyczną genezę, przenosząc uwagę na zewnętrzny kontekst), a skończywszy (lub niekoniecznie skończywszy) na przywoływanym już Welleku, którego wsparł (choćby) reprezentujący *nouveau roman* Robbe-Grillet, stawiający to, w jaki sposób jest zrobione dzieło, ponad jego treścią (wobec której to propozycji Sollors, nawiasem mówiąc, stawia kontrpropozycję Nancy Armstrong z jej *A Brief Genealogy of „Theme”*, by formę uznać po prostu za dominujący w danym momencie temat²⁵). Tak czy inaczej zwraca on uwagę, iż jakkolwiek zdarzają się i dziś opracowania typu indeksu Modern Language Association lub podręcznika Lentricchia i McLaughlina *Critical Terms of Litterary Study* (1990), z których pojęcia tematu i motywu zostały wyrugowane, to zarazem wskazać można, iż praktyka tematologiczna właśnie się rozszerza, a to szczególnie dzięki rozwijającym się badaniom kulturowym oraz nowemu historycyzmowi (nawiasem mówiąc, koncepcje Stephena Greenblatta pozwalają nowy historycyzm uznać za punkt wyjścia tych pierwszych²⁶), studiom postkolonialnym czy genderowym – nawet jeśli często nie jest to tematologia „deklarowana”. Wymieniając wśród poprzedników współczesnej tematologii takich badaczy, jak: Curtius, Erich Auerbach, Mario Praz czy Władimir Propp, Sollors zwraca zarazem uwagę nie tylko na Dysserincka, ale i Guilléna, a z ostatnich (1995) – także na pracę zbiorową *Thematics: New Approaches* pod redakcją Claude’a Bremonda, Joshuy Landy’ego i Thomasa Paveła.

Te ostatnie przykłady świadczą zaś bardziej na korzyść diagnozy Petterssona, że w powrocie do tematologii jest coś nowego – rozszerzenie jej zakresu poprzez „zwrot” ku niej różnych dziedzin. Ale wynika to także z bogactwa możliwości zawartych w samym pojęciu tematu. Mówiąc o aż siedmiu tendencjach, związanych z jego rozumieniem, które da się dziś wyodrębnić, Pettersson bynajmniej nie zakłada, że są to tendencje nieprzenikające się, wręcz odwrotnie. Przytoczmy je w każdym razie. Temat zatem może występować:

²⁵ W. Sollors, op. cit., s. 218.

²⁶ S. Greenblatt, *Oddźwięk i zachwyty*, przeł. A. Wilson, [w:] idem, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006.

- 1) jako element jednoczący lub unifikujący składowe elementy (jak to ujmuje w formalizmie Borys Tomaszewski lub w estetycznym aspekcie Monroe C. Beardsley lub jako *intentio operis* Umberto Eco etc.), co oznacza strukturalizację, a więc połączenie treści i formy;
- 2) jako centrum motywów będących w pewnym sensie rozsądnikiem braku ciągłości, co oznacza ich dominację nad tematem lub wzajemne ząębienie się tego, co globalne i lokalne (tu m.in.: Bremond, Landy, Pavel), a także tego, co tekstualne i intertekstualne;
- 3) jako punkt ogniskujący komunikację i aspekty interpretacyjne (Pavel i Bremond mówią o temacie jako o funkcji aktywności interpretacyjnej, a także o „referencjalnej uwadze”, będącej odpowiedzią na praktyczne kwestie);
- 4) jako miejsce wzajemnych relacji między tekstem i światem, czyli kontekstem, ideologią bądź gatunkiem;
- 5) jako humanistyczna tematyzacja tzn. globalne spojrzenie tematologiczne i tematyczne, kontynuujące filozoficzną tradycję języka, symbolu i mitu od Giambattisty Vica po Ernsta Cassirera czy Langerę i – w kontakcie z semiotyką, lingwistyką czy biologią lub etologią bądź np. filozofią Poppera – wzajemne pobudzanie się dziedzin;
- 6) jako analiza treści komputerowych (często skojarzona z bardziej tradycyjnymi studiami tematologicznymi);
- 7) jako tematyzacja empiryczna (zmierząca do prezentowania tematów psychologicznych, filozoficznych, lingwistycznych etc.).

Przy takim postawieniu sprawy, że mamy dziś do czynienia nie tylko z powrotem, ale i ze zwrotem ku tematologii, interesujące jest pytanie, dlaczego do tego dochodzi i dlaczego temat znowu staje się podstawowym przedmiotem zainteresowania²⁷. Wyjaśnienie dane przez Willie van Peera brzmi: jeśli przywołamy wcześniejsze deklaracje imagologów – już w dużej mierze znane – to generalną w nich kwestią jest rozpatrywanie tematu jako konstrukcji. Wydaje się to koniecznym wnioskiem z istnienia kognitywnych przymusów w procesie tworzenia tekstowych znaczeń z linearnych informacji układanych hierarchicznie i domagających się także od czytelnika nadawania im odpowiedniego porządku. Hierarchizacja trakto-

²⁷ Zob. W. van Peer, *Where Do Literary Themes from?*, [w:] *Thematics. Interdisciplinary Studies*, op. cit., s. 253–263.

wana jest jako zasadniczy, wyjściowy nakaz, którego realizacja umożliwia uzyskanie sensu tekstu jako całości. W tym ujęciu temat staje się najbardziej generalną kategorią (dokonanej na najwyższym poziomie) organizacji tekstu. Podstawą tematu byłyby więc kognitywne sprężyny, jakimi są pewne bogate w sens kategorie, które wiążą ze sobą niższe poziomy informacji. Dotyczy to także literackich tekstów, w których nie cały semantyczny materiał może zostać zawarty w temacie (motywie, toposie, tym, co nazywamy *Stoff* czy w micie, a określenia te można traktować jako quasi-synonimy). Literackie tematy jednak szczególnie wyraźnie uwydatniają tę „maksymalizującą znaczenie”²⁸ tendencję, charakterystyczną dla tematu w ogóle. Można to zobaczyć na przykładzie postaci Don Juana, którego kolejne uwiedzenia z pewnością nie są rutynowymi zachowaniami, jednak maksymalizują (silnie koloryzując emocjonalnie) sensy związane z interpretacją seksualnych relacji między kobietą a mężczyzną. Może to powodować (np. dzięki identyfikacji) szczególne emocjonalne reperkusje. Ale temat nie jest czymś danym, lecz musi zostać wywiedziony czy wyekstrahowany z semantycznego materiału, jaki przynosi tekst. Stąd często różnice w efektach.

Znamienną cechą wspomnianych tematów jest ich powrót w różnych kulturach i okresach historycznych, choć niektóre pozostają jednak charakterystyczne dla specyficznych całości kulturowych lub epok. Don Juan czy Faust należą do późniejszych zjawisk i są charakterystyczni dla kultury Zachodu. Jeszcze bardziej istotne, że Don Juan ograniczony jest do określonego czasu (po 1630 roku), podobnie jak Faust (*Volksbuch* powstał w 1587, a utwór Marlowe’a w 1604 roku). Ale oba tematy van Peer określa jako prezentujące konflikt między wiedzą a etyką. Zapewne odbijają one kwestie centralne dla zachodnich społeczeństw od czasu renesansu: rewolucję naukową demistyfikującą świat natury oraz zmiany obyczajowe, w wyniku których pojawia się ukierunkowanie na nową koncepcję konsensusu w miłości i związków między samymi partnerami (a nie zbiorowościami, do których należą) zamiast na praktykę małżeństwa (rozwiązującego różnorakie ekonomiczne i polityczne problemy). Przy okazji zresztą dotykamy kwestii uniwersalności tych tematów podpowiadających nowy obraz wolności. Ale dostrzeżenie takiej uniwersal-

²⁸ Ibidem, s. 255.

ność domaga się zarówno zniesienia granicy między sztuką wysoką a niską, jak i podkreślenia interdyscyplinarnej natury wspomnianych tematów i konieczności otwarcia się badań literackich na badania folklorystyczne, etnologiczne, antropologiczne, psychologiczne, historyczne, socjologiczne etc.

W tym miejscu wypada, być może, zrobić kolejny krok. Wywołana przez potrzebę usytuowania komparatystryki literackiej w szerszym kontekście domaga się tutaj uwidocznienia tendencja kulturowa. Przywołam w tym momencie przypadek Stevena Tötösy de Zepetneka, który w ramach komparatystryki został uznany za przedstawiciela konstruktywizmu, wzbogaconego systemizmem, traktującego mianowicie literaturę jako jeden z systemów komunikacyjnych i postrzegającego ją w perspektywie innych praktyk społecznych (media, druk, sztuki, instytucje)²⁹. Jak podkreśla Jerzy Madejski, pośród permanentnego kryzysu Zepetnek zaproponował „twardą” koncepcję komparatystryki jako „dyscypliny ugruntowanej, być może najważniejszej spośród innych dziedzin literaturoznawstwa”³⁰. Jednak warto pamiętać, że przytaczając jej dziesięć przykazań jako dziedziny szczególnie nastawionej na interkulturowość i interdyscyplinarność, Zepetnek deklaruje się: „My, komparatyści literatury (i kultury)”³¹, a samą dziedzinę lokuje w sferze empiryczno-systemowej, rezygnując przy okazji z nawiasu poprzednio okalającego słowo „kultura” (skoro więc mówi o badaniu tekstów i kontekstów literatury, powinien teoretycznie traktować kulturę właśnie jako kontekst). Wspomniane zasady Nowej Literatury Porównawczej (w wielkim skrócie rzecz ujmując) brzmią:

1. W nauczaniu i badaniu literatury nacisk kładzie się na „jak”, nie „co”;
2. Dialog między kulturami, językami, literaturami, dyscyplinami jest czymś oczywistym;
3. Gruntowna znajomość kilku języków i literatur okazuje się niezbędna;
4. Dokonuje się wiązanie literatury z innymi dziedzinami ekspresji artystycznej, humanistycznej i społecznej;

²⁹ J. Madejski, *Konstruktywistyczna komparatystryka Tötösy de Zepetneka*, [w:] *Konstruktywizm w badaniach literackich. Antologia*, red. E. Kuźma, A. Skrendo, J. Madejski, Kraków 2006.

³⁰ *Ibidem*, s. 341.

³¹ S. Tötösy de Zepetnek, *Nowa Literatura Porównawcza jako metoda i teoria*, przeł. A. Zawiszewska, A. Skrendo, [w:] *Konstruktywizm w badaniach literackich...*, op. cit., s. 348.

5. Następuje tu uprzywilejowanie angielszczyzny (przy równoległym studiowaniu różnych języków) występującej dziś jako *lingua franca*, tj. skuteczne narzędzie komunikacji;
6. Znamienna jest koncentracja na literaturze i jej kontekście kulturowym (choć studia kulturowe są silne instytucjonalnie, więc istnieje pewne niebezpieczeństwo, że mogą marginalizować komparatystykę);
7. Zasadą jest koncentracja na Innych, przede wszystkim zmarginalizowanych;
8. Towarzyszy temu metodologiczna precyzja rozróżnienia intradyscyplinarności (występującej wewnątrz nauk humanistycznych), multidyscyplinarności (badanie jednej dziedziny z punktu widzenia innej dziedziny) i pluridyscyplinarności (obejmującej różne dyscypliny);
9. Zaakcentowany zostaje sprzeciw wobec przeciwstawienia sobie globalności i lokalności;
10. Występuje tu zaangażowanie we włączenie w zakres zainteresowań Innego.

Otóż znamienne jest, że te same wymogi, zawarte w podrozdziale pt. *A New Comparative Literature as Theory and Method*³², Zepetnek wymieni w kilka lat potem w podrozdziale pt. *Ten Principles Toward a Framework of Comparative Studies*, artykułu firmującego *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*³³, w którym od historii dyscypliny zwanej literaturą porównawczą przechodzi do (nawiasem mówiąc, mogącej przejąć, wedle autora, znacznie lepsze usytuowanie instytucjonalne niż zajmowane dotąd przez komparatystykę) projektu „komparatystycznych studiów kulturowych” jako zespolenia trzech zasadniczych pól:

1. Badań literatury (tekstu i/lub literackiego systemu) łącznie „z” i „w” ramach kontekstu kulturowego oraz poszczególnych dziedzin kultury;
2. Badań kulturowych opierających się na metodach i teoriach zapożyczonych z literatury porównawczej;

³² S. Tötösy de Zepetnek, *Comparative Literature. Theory, Method, Application*, Amsterdam-Atlanta 1998, s. 13–42.

³³ S. Tötösy de Zepetnek, *From Comparative Literature Today toward Comparative Cultural Studies*, [w:] *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*, red. S. Tötösy de Zepetnek, West Lafayette-Indiana 2003, s. 259–262.

3. Badań kulturowych i ich części składowych wprzęgniętych w porównanie – zamiast zainteresowania pojedynczym językiem czy kulturą. Studia literaturoznawcze nie są w tym schemacie uprzywilejowane, niemniej autor przyznaje, że jego własne zainteresowania na literaturze się ogniskują.

Z pewnością takie przechylenie się w stronę kultury jest możliwe o tyle, o ile kultura przechyla się w stronę literatury – zgodnie z, powiedzmy, koncepcją nowego historycyzmu Stephena Greenblatta (z jego odrębności od zwykłego historyzmu autor się zresztą gęsto tłumaczy³⁴), wedle którego zarówno normy kulturowe jako narzędzia społecznej, intelektualnej i emocjonalnej edukacji oddziałują na dzieła sztuki, w tym literaturę, jak i odwrotnie: te z kolci są polem doświadczalnym, gdzie stare tematy uzyskują nowy wymiar, będący wyrazem nowych warunków kulturowych, a wielcy twórcy okazują się mistrzami przemian w ramach własnej kultury (jak Dickens przenoszący schematy melodramatycznych szmir w wymiar wysoki) i między kulturami (jak Spencer przenoszący do własnej kultury historie opowiedziane przez włoskich poetów – Ariosta i Tassa). W takim ujęciu staje się możliwa „poetyka kultury”³⁵, skoro

zarówno przekazy słowne danej kultury, jak i formy pokrewieństwa są głównymi wykładnikami obowiązujących zasad regulujących wprowadzenie zmian i ograniczeń, którym podlegają ludzie. Wielcy pisarze stają się w ten sposób specjalistami od owych zasad – i specjalistami od wymiany kulturowej. Ich dzieła to struktury, w obrębie których następuje zbieranie, transformacja, przedstawianie i komunikowanie społecznych sił i praktyk³⁶.

Skoro mówimy tu o kulturze jako siedlisku i gwarancie stałości (ograniczenie, przymus – będące wyrazem prawa i celowej pracy), a zarazem zmiany (ruchu, mobilności, metamorfozy, zatem – wolności i gry), to w zasadzie możemy odwołać się do Turnerowskich kategorii struktury i antystruktury („Człowiek rozwija się dzięki antystrukturze, a trwa dzięki

³⁴ S. Greenblatt, *Oddźwięk i zachwyty*, [w:] *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. i wstęp K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006, s. 161 i n.

³⁵ S. Greenblatt, *W stronę poetyki kultury*, [w:] *Poetyka kulturowa...*, op. cit.

³⁶ S. Greenblatt, *Kultura*, [w:] *Poetyka kulturowa...*, op. cit., s. 153.

strukturze”³⁷). Tak więc wielkie dzieła sztuki, wedle Greenblatta, przede wszystkim odbijając te właśnie dwie możliwości³⁸, tym samym nie odgrywają roli tylko biernych przekazańników.

* * *

We wszystkich omawianych tu przypadkach: w imagologii – reprezentowanej zarówno przez Dyserincka, jak i jego następców w Amsterdamie, takich jak: Joep Leerssen, Henriette Louverse, Michael Wintle, Manfred Beller, w tematyce wkraczającej na ścieżki interdyscyplinarne, a także w komparatystycznych studiach kulturowych, za którymi stoi dzieje zasad komparatystyki Stevena Tötösy de Zepetneka – i poetyka kulturowa Greenblatta – pojawia się w istocie jedna zasadnicza cecha wspólna: zgoda co do tego, że podlegające porównywaniu teksty (bez względu na to, z jakiej dziedziny ludzkiej aktywności się wywodzą i bez względu na to, czy mają charakter werbalny, czy niewerbalny, a nawet, czy mieszczą się np. w zakresie działań lub zachowań – jak wymiana kobiet umożliwiana przez małżeństwo) mają charakter konstrukcji. Rzecz charakterystyczna, że z jednej strony przywoływane tu były konstrukcje zmierzające do w miarę jasnych opozycji zewnętrznych, podbudowanych dwuwartościową logiką „zerojedynkową”, która uzyskiwała też postać etyczną (wartość pozytywna – brak wartości pozytywnej czy też raczej wartość negatywna), co w przypadku tworzenia hierarchii (obejmującej nację, płcie, ośrodki władzy etc.) uzasadniało pozycję (mniej czy bardziej dosłownie lub przenośnie rozumianych) pana i sługi. I to były te konstrukcje, które odbijały się też w charakterze samej komparatystyki „tradycyjnej”, nastawionej na hierarchizację (w której, nawiasem mówiąc, podstawową rolę odgrywa, jak stwierdzi Marco Juvan, kanon odpowiedzialny nawet za rozumienie „literackości”³⁹) prowadzącą też do preferowania jednokierunkowych relacji (wpływu).

³⁷ V.W. Turner, *Przedstawienie w życiu codziennym*, [w:] idem, *Od rytuału do teatru*, przeł. M. i J. Dziekanowie, Warszawa 2005, s. 119.

³⁸ S. Greenblatt, *Kultura*, op. cit., s. 146.

³⁹ M. Juvan, *On Literariness: From Post-Strukturalism to Systems Theory*, [w:] *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*, op. cit., s. 92: „Literariness can thus be defined as the culturally specific effect and functioning of a particular and specific text, perceived on a formal, semantic, and value-ideological levels – and so within the aesthetic discourse of the last two centuries not only on the landscapes of literature in Europe or the Americas (in the so-called West) but globally”.

Natomiast z drugiej strony w przypadku samych zainteresowanych nowszą komparatystryką mówi się raczej o wewnętrznych różnicach i zewnętrznych podobieństwach. Widać to zresztą zarówno u Greenblatta, który pokazuje, jak zdobywcy Hiszpanie ze Starego Świata nie chcieli dostrzegać swego podobieństwa do Indian z Nowego Świata, mnożąc różnice, gdy tymczasem oba te światy można uznać za homologiczne⁴⁰, jak i u Leerssena wskazującego na to, że w toku dziejów zmienia się obraz Anglików (flegmatyczność zastąpiona cholerycznością) czy Niemców (romantyczne uduchowienie zastąpione przez okrutne biologiczne instynkty, a kultura – przez cywilizację techniczną, w tym szczególnie obejmującą techniki zadawania śmierci, do perfekcji doprowadzone przez faszyzm). I po tej samej stronie – nie po stronie hierarchii, a po stronie „sieci” krzyżujących się związków, którą dałoby się oprzeć na zasadzie *coincidentia oppositorum*, oraz powrotu różnych znaczeń, a nie linearności wpływu – sytuuje się też ta nowa komparatystryka „konstruktywistyczna”, tzn. wydobywająca konstruktywistyczne podłoże koncepcji, które przypisywały sobie status esencjalistyczny, ale też „konstruktywistyczna”, dlatego że sama proponuje obraz świata jako konstrukcję, choć niewątpliwie opartą na innych zasadach niż ta krytykowana i podważana.

Po stronie podważanej znajdzie się hierarchia (np. reprezentowana przez rycerza, rysowanego takim, jakim być powinien), natomiast w konkurencyjnym podejściu pojawi się zasada *coincidentia oppositorum* (wcie-

⁴⁰ S. Greenblatt, *Pośrednik*, [w:] *Poetyka kulturowa...*, op. cit., s. 219–221: „Prawdziwa historia podboju Nowej Hiszpanii [B. Díaz del Castillo, *The True History of the Conquest of New Spain*, red. G. García, przeł. A.P. Maudslay, London 1908] zasadza się na radykalnym rozróżnieniu między praktykami Hiszpanów a praktykami Azteków, które są niepokojąco homologiczne. Fakt, że królestwo, któremu służy Bernal Díaz, jest agresywne i ekspansywne, nie powstrzymuje go przed charakteryzowaniem społeczeństwa azteckiego jako agresywnego militarnie i ekspansywnego. Fakt, że jego dowódca raz po raz demonstruje dwulicowość, nie przeszkadza Díazowi potępiać dwulicowość Azteków. Fakt, że Kościół, którego jest sługą, bezlitośnie prześladowa heretyków, Żydów i Maurów, nie hamuje jego silnej odrazy w stosunku do nieludzkich kapłanów Azteków i Majów. W jaki sposób zatem absolutna różnica może być utrzymywana w obliczu silnego powinowactwa, powtórzeń czy analogii strukturalnych? Bernal Díaz nie jest nieświadom całej sieci podobieństw. [...] Istotą wykluczenia czy zatoru kulturowego jest raczej praktyka tubylców, która nie należy do kategorii znajomych europejskich wad [...] praktyka składania ofiar z ludzi i rytualnego kanibalizmu”. Czy jednak wobec tej ostatniej niczym jest masowe zniszczenie, jakie sami wprowadzają?

lana przez Don Kichota czy Hamleta, ujawniających rozdźwięk między rolą a personą, albo przez Don Juana czy Fausta reprezentujących rozdźwięk – chciałoby się zresztą rzec: rewolucyjny – między aktualnym a nowym stanem obyczajów i zachowań lub wiedzy); po stronie podważanej znajduje się też linearność (np. kierunek wpływów opartych na generalnej różnicy), a po przeciwnej – kołowość (nawroty motywów w różnych tekstach, epokach czy literaturach domagające się ujęcia w perspektywie podobieństwa i różnicy jednocześnie).

Jeszcze dokładniej rzecz ujmując, należałoby powiedzieć, że po jednej stronie pojawia się opcja widzenia różnic jako faktów zewnętrznych, umożliwiających wyraźne (np. na płaszczyźnie etycznej) oddzielenie tego, co (dzięki ujednoczeniu wewnętrznemu) może zostać uznane za wartościowe, w przeciwieństwie do antywartości (w najlepszym razie braku wartości) tego, co w tym szczególnym, wybranym horyzoncie się nie mieści. W zamian pojawia się postrzeganie różnic wewnętrznych, szczególnie zaś niejednorodności w realizowaniu wartości, które przybierają postać dynamicznego układu konstrukcyjno-destrukcyjnego (ujawniają to przykłady Hiszpanów, Azteków, Niemców, Anglików), co umożliwia wskazanie na (wynikające z tej właśnie niejednorodności wewnętrznej) podobieństwo w perspektywie zewnętrznej. Warto przy tym zauważyć, że nawet jeśli opozycje w istocie są niezupełnie dokładne (np. Hiszpanie posiadają w opisie Scaligera pewne cechy pozytywne, choćby nieocenioną pobożność, a Francuzi może jednak również pewne cechy negatywne, jak choćby niedostateczną wierność), to Leerssen tę nieznaczną, ale jednak komplikację, pomija milczeniem, stosując od razu bardzo generalne uogólnienie dotyczące rozdziału wartości po dwu stronach. I odwrotnie: nie sposób przyjąć, że homologia jest pozbawiona zachwiań, skoro do interpretacji tematu używa się hierarchicznego modelu. Mimo to można stwierdzić, że jeśli nawet sytuowanie się po jednej lub drugiej stronie nie oznacza wyłączoneści, to jednak implikuje ono albo ontologiczną dominantę, albo poznawcze eksponowanie danych treści. W efekcie uzyskujemy obraz, w którym koncepcje wcześniejsze nastawione na uchwycenie stałości (lub jej zadekretowanie) znajdują kontrpropozycję w konstruktywizmie, wyławiającym zmienność świata, wymykającą się stałym schematom, wcielany przez temat, *Stoff*, topos, motyw, mit, a czasami stereotyp (uznawany za jakiś uproszczony odpowiednik mitu).

Z tych quasi-synonimów, jak to wcześniej zostało określone, w przedstawianym artykule wyłaniałam szczególnie jeden termin, mianowicie mit. Jego historyczna pierwotność pozwala potraktować go jako archetyp dla wszystkich pozostałych możliwości. Otóż w zaprezentowanych wyżej koncepcjach występował on w kilku, ciągle jednak nastawionych na wydobywanie stałości właściwej wzorcowi, znaczeniach:

- 1) opowieści sakralnej, która powraca w różnych wersjach;
- 2) opowieści wywodzącej się ze sfery zdesakralizowanej (sztuka, literatura, historia), ale mającej zdolność maksymalizowania pewnych treści;
- 3) schematu operującego na wysokim poziomie generalizacji, przeciwstawionego zajmującemu pod tym względem niską pozycję stereotypowi.

Widoczne jest tutaj wydzielenie mitu o charakterze sakralnym i zdesakralizowanym (który z większą ścisłością, choć mniejszym zakotwiczeniem w praktyce nazewnictwej moglibyśmy nazwać paradygmatem), lecz zarazem podkreślenie, że mit poprzez swoją powtarzalność, maksymalizację treści lub generalizację stanowi swoistą esencję innych treści. Co zaskakujące, podejścia komparatystyczne deklarujące swe antyesencjalistyczne nastawienia w sensie ontologicznym, nie są jednak w stanie – lub bynajmniej tego nie zamierzają – unikać swoistego (właściwego sobie) esencjalizmu w sferze poznawczej, w której również następuje poszukiwanie tego, co stałe, aczkolwiek nierozzerwalnie splecione ze zmiennością. Niewątpliwie jednak te dwa rodzaje esencjalizmu są, do pewnego stopnia, także nieporównywalne.

Żeby spróbować wyjaśnić tę swoistość, odwołam się zresztą również do mitu, a dokładniej mówiąc, do takiej jego interpretacji, jaką uznam za podstawę własnej optyki. Wychodzę mianowicie z założenia konieczności wydzielenia w mitach – traktowanych jako pewne wzorce poznawcze i nośniki określonych (by użyć wcześniej pojawiającego się tu sformułowania) mechanizmów kognitywnych – dwu ich typów. Te najbardziej ogólne postacie mitu można zidentyfikować u Eliadego jako mit nowoczesny i archaiczny⁴¹ oraz nazwać tu mitami Boga i Natury⁴². Figura

⁴¹ M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, przeł. A. Przybysławski, Warszawa 1998; idem, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz-Kowalski, wstęp L. Kołakowski, posłowiem opatrzył S. Tokarski, Łódź 1993.

⁴² L. Wiśniewska, *Między Bogiem a Naturą. Komparatyka jako filozofia kultury*, Bydgoszcz 2009.

(jednego) Boga (znajdującego się ponad światem, zajmującego pozycję zewnętrzną – przynajmniej w swojej wersji Boga starotestamentowego) stoi w tym układzie za wizją stałości (zabezpieczoną poniekąd przez hierarchiczność) i reprezentującym ją (zewnętrznym w stosunku do tego, co ma swój początek, jako stworzone *ex nihilo*, i koniec, bo dąży do śmierci, Sądu Ostatecznego, apokalipsy) prawem (kosmicznym, ale także, a może w wersji antropologicznej przede wszystkim, moralnym). Natura natomiast (przejawiająca się poprzez działanie w niej wielości bogów-sił, często wewnętrznie antynomicznych i łączących się w pary na zasadzie opozycji, co zamiast hierarchii ustanawia zasadę *coincidentia oppositorum*) stanowi figurę reprezentującą zmienność (zabezpieczoną w tym przypadku przez wizję kołowego nawrotu) i metamorfozę, co oznacza wewnętrzność przejścia między zbiegającymi się punktami początku i końca. Ale wspomniane figury (rozumiane jako obrazy, przedstawienia, wyobrażenia o charakterze najbardziej ogólnym, ale zarazem „maksymalizującym” pewne treści) sprawiają wrażenie może najbardziej interesujących rozsądników konstrukcji w kulturze, szczególnie dlatego, że „firmują” określone – a funkcjonujące poza obszarem *sacrum* – obrazy czasu i przestrzeni (ujmowane przez, przywoływanego tu już, Kanta jako aprioryczne formy naszego poznania). Tym bardziej może okazać się to przydatne, gdy wykraczając poza Kanta, sięgniemy do korygujących jego koncepcję takich badaczy jak Ernst Cassirer, który domaga się uwzględnienia tego, co wiemy o obu kategoriach „po Einsteinie”, najogólniej mówiąc⁴³.

„Po Einsteinie” zatem (ale i po Bachtinie, Nietzschem etc.) z jednej strony konieczne byłoby mówienie o dwu rodzajach czasu i przestrzeni w filozofii czy innych zdesakralizowanych obszarach kultury, z drugiej – o figurach sakralnych, które w ramach mitu w sensie ścisłym również sygnują takie dwa odmienne wzorce konstrukcji (jakkolwiek wieczne raczej, a więc pozaczasowe i pozaprzestrzenne – w przeciwieństwie do zdesakralizowanych, paradygmatycznych kategorii, które eksponują czas i przestrzeń). Te zdesakralizowane „obrazy” to w tym przypadku czas kołowy (w którym początek okazuje się końcem i na odwrót) bądź linearny (prostoliniowy, wyznaczony kierunkiem i ograniczeniem przez początek i koniec) oraz przestrzeń hierarchiczna (pociągająca za sobą *principium*

⁴³ Ibidem, s. 397 i n.

individuationis lub *principium divisionis*) bądź oparta na zasadzie *coincidentia oppositorum* (jedność wielości, wielość w jedności). Otóż tak postrzegane sakralne mity i ich zdesakralizowane (niezależnie od tego, czy będziemy nazywać je paradygmatami, czy mitami kultury) odpowiedniki okazują się w tej sytuacji może najbardziej interesującymi wzorcami konstrukcji, jakie pojawiają się w kulturze. Oznacza to jednak, że nie tylko są przedmiotem opisu, ale także kierują opisywaniem.

Nietrudno zauważyć, że mówiąc o konstrukcjach kulturowych, przejawiających się w różnego rodzaju tekstach kultury, konstruktywizm w swoich różnych współczesnych wersjach wyraźnie wydobywa słabości tych wszystkich przypadków, które powstają na fundamencie mitu nowoczesnego i odpowiadających mu zdesakralizowanych kategoriach czasu linearnego i hierarchicznej przestrzeni, jednocześnie samoistnie wpisując się w obrazy, które „zabezpiecza” mit Natury: czasu kołowego i przestrzeni opartej na zasadzie *coincidentia oppositorum* – jakkolwiek tę mityczną proveniencję pozostawia w ukryciu za eksponowaną opozycją: esencjalizm – antyesencjalizm (tzn. oparcie się na poznawczej konstrukcji, która jest nieustannym poszukiwaniem, np. tożsamości).

The Constructivist Dimension of Comparative Literature Summary

It seems that inasmuch as the field of Comparative Literature is being continually questioned, it unceasingly rediscovers its new face. The fact that the *Stoffgeschichte* and thematology as influence provokes perspectives/conceptualizations which inscribe themselves in completely different patterns, without breaking the continuum of tradition, though. Thus, imagology in a sense continues the tradition which has its roots in the national philologies of the *Stoffgeschichte*, and Hugo Dyserinck, the founding father of imagology, views it as oriented towards multinational unity of heterogenous literatures. By associating it with the notion of comparative literature, he wants to see it not as a comparison of literatures, but rather as a comparison study through the prism of supranational relations and spiritual structures (“l’étude des relations spirituelles internationales” – as Carré stated in 1951) – which makes imagology not only a literary but also a cultural fact, as ideas or images that take form of myths, types, characters, motifs (themes) anchored in literature, but also in comics,

cinema and other texts of culture. As Manfred Beller notices, literary or rather comparative imagological study refers to the sources and functions of characteristics which are expressed through the texts and thanks to which the schematism of how we understand reality can be grasped. Such an approach paves the way for new attitudes in thematology, the field of which is getting broader due to Cultural Studies and New Historicism, Postcolonial and Gender Studies. The third stage might constitute, through Zepetnek's declaration: "We, the comparatists of literature (and culture)" – a transition towards Comparative Literature and Comparative Cultural Studies. All three stages mentioned are unified by the constructivist approach oriented towards the study of the similarities and differences at the same time – not only the difference constituting essentialism – which, in my opinion, is the result of a general shift of paradigm in Comparative Literature. In spatial perspective, the shift means that hierarchy is replaced by the *coincidentia oppositorum* principle, whereas in temporal perspective, linearity is superseded by eternal return.