

## W górę wodospadu. Integracyjne wyzwania studiów porównawczych

W 2000 roku amerykański komparatysta David Damrosch wydał nie tyle pracę naukową, ile intrygującą powieść *Mityngi myśli*<sup>1</sup>, będącą czymś na kształt niepozbowionej intelektualnej głębi satyry przedstawiającej akademicki światek komparatystów, spotykających się cyklicznie przy okazji międzynarodowych kongresów. Rozdział przedstawiający wydarzenia z pierwszej konferencji, odbywającej się w Tokio, nosi wymowny podtytuł: *Jak umierają dyscypliny?*. Mimo to czwórka przyjaciół jak zwykle dobrze się bawi; są to postaci, których nazwiska dziwnym trafem składają się z tych samych liter, co nazwisko samego autora. Ich perypetie nie są jednak formą zawołowanej samokrytyki, lecz raczej wizją ogarniętej kryzysem komparatystyki końca tysiąclecia.

Jej dogorywanie w Tokio nie przypadkiem stoi pod znakiem Barthes'a, którego bohaterowie komentują w swoich kularowych debatach. Barthes z *Imperium znaków*, książki będącej zapisem krótkotrwałego spotkania z Japonią, w pewnym sensie daje wyraz rozkoszy „znaku pustego”, doświadczanej w konfrontacji z kulturą, która objawia mu się jako nieprzejrzysta i zamknięta. Wyłania się tu bardzo swoista gra „bycia wewnątrz” i „bycia na zewnątrz”. Komparatyści zostają skonfrontowani z tą zasadniczą nieprzejrzystością kultury nie poprzez usunięcie na margines, odmowę dostępu czy wydalenie, ale wręcz przeciwnie, wówczas, gdy uprzejmi gospodarze zapraszają ich do zwiedzania miejscowego muzeum, gdzie głównym przedmiotem kontemplacji okazuje się pustka. Badacze uświadamiają sobie w pewnym momencie, że muzeum stanowi jedynie opakowanie, zaś kryjącą się w nim zawartość są oni sami – podejmowani z atencją goście z innego świata, otoczeni i wydzieleni niczym w mydlanej bańce.

Trauma tego japońskiego muzeum polega na doświadczeniu radykalnej zamiany miejsc. Do tej pory, jak się wydawało, to świat zachodni miał monopol na zamykanie innych kultur w gablotach, katalogowanie ich i otaczanie bańkami rozrzedzonego powietrza. Teraz jednak sam zachodni badacz staje się okazem, żywym eksponatem, zdekontekstualizowanym znakiem odartym ze znaczenia. Tokijska konferencja wyznacza więc etap intelektualnej i tożsamościowej dezintegracji, jakiej podlega komparatysta David Damrosch rozpadający się na wielość badaczy: Vica d'Ohr Addamsa, Marszę Doddvic i Dova Midrasha. Znajdzie ona przypieczętowanie w finale powieści, gdy przyjaciele sprawią Davidowi urodzinową niespodziankę, wydając swoje prace pod jego nazwiskiem i wręczając mu, niczym urodzinową laurkę, jego własne CV z listą publikacji,

<sup>1</sup> D. Damrosch, *Mityngi myśli*, przekład zbiorowy [„Przekładnia”, Naukowe Koło Przekładowe UAM w Poznaniu], Kraków 2011.

na które się złożyli. Tożsamość badacza staje się rozciągliwym workiem, w którym znajdują się, jak mogłoby się wydawać, teksty napisane przez zupełnie różnych ludzi.

Z konferencji na konferencję David próbuje jeszcze ratować komparatystyczne przedsięwzięcie przed całkowitym rozpadem, organizować panele, doprowadzić do wyłonienia się jakiejś spójnej idei w chaosie poszukiwań. Niestety bezskutecznie: uzyskane całości raz po raz okazują się mniej wartościowe od sumy części. Indywidualny czy zbiorowy projekt badawczy, spójna koncepcja, którą można byłoby głosić – wszystko to okazuje się ostatecznie czymś nieosiągalnym, ginie wśród kalejdoskopowej zmienności chwilowych inspiracji i mód intelektualnych, skłaniających komparatystę do nieustannej zmiany zainteresowań. Kreślone w pośpiechu porównawcze szkice (w powieści Damroscha – a przecież nie tylko na jej kartach! – powstają one zwykle w ciągu popołudnia poprzedzającego dzień wygłoszenia referatu) odpowiadają tylko i wyłącznie na wymogi uniwersyteckiej administracji, domagającej się listy publikacji, by zgodnie z nią kształtować politykę zatrudnień i zwolnień z pracy.

Jeśli Damrosch ma rację w nakreślonej w ten sposób krytyce komparatystyki, to utonęła ona w chaosie poszukiwań prowadzonych *ad hoc*, pojedynczych porównań i zderzeń, które, same przez się, zyskały pozorną rację bytu. Pierwsze oznaki tak zarysowanego kryzysu daty o sobie znać już w latach 60. ubiegłego stulecia, kiedy to rzucone przez René Étiemble'a wezwanie do zmiany paradygmatu stało się, na paryskim gruncie i nie tylko, niemal obiegowym hasłem: „comparaison n'est pas raison” („porównanie to jeszcze nie dowód”)<sup>2</sup>. Komparatystyka stała się rodzajem studium doraźnego, dokonywanego niejako punktowo, przez przypadkowe „spotkania tekstów” i niebudujące szerszych obrazów porównania, z których nic istotnego nie wynika. I to właśnie ten stan fragmentaryzacji próbuje pokazać Damrosch w swojej powieści. Z drugiej strony wyłania się jednak problem zasadniczej niedostępności obcych kultur, wymykających się uchwyceniu w porównawcze kleszcze, zamkniętych w swojej zasadniczej i niesprowadzalnej do wspólnych kategorii odmienności. Gdybyśmy mieli dodać jeszcze jeden literacki obraz do tych, jakich użył Damrosch w swojej powieści, moglibyśmy pomyśleć o muchach rojących się w zamkniętym stoju. Muchy byłyby miotającymi się bezsilnie badaczami, a otaczające je szkło stanowiłoby odpowiednik niewidzialnej, a zarazem niemożliwej do przekroczenia „granicy lektury”, beznadziejnie oddzielającej zachodni krąg kulturowy od reszty świata.

Mimo iż początki komparatystyki, skojarzone przez Damroscha w poważniejszej już pracy, *What Is World Literature?*<sup>3</sup>, z postacią Goethego i ze stworzonym przez niego terminem *Weltliteratur*, miały w założeniach sięgać daleko na Wschód, co najmniej do Chin, jednak praktyka akademicka, jaka wyrosła na gruncie tej aspiracji, ledwie radziła sobie z złożonością wielojęzycznej Europy. Potężna inwestycja, jakiej dokonali

<sup>2</sup> Zob. R. Étiemble, *Comparaison n'est pas raison*, Paris 1963. Pojawiające się w tytule wyrażenie, funkcjonujące w języku francuskim na prawach przysłowia, oznacza zwykle, że przyrównanie danej rzeczy do czegoś innego nie może mieć wartości dowodu, że ta rzecz istotnie posiada cechy uwydatnione przez to porównanie. Uznaje się też często, że powiedzenie, przynajmniej w takim znaczeniu, w jakim jest najczęściej używane w refleksji humanistycznej, wzięło się z listu Flauberta z 27 marca 1853 roku.

<sup>3</sup> D. Damrosch, *What Is World Literature?*, Princeton–Oxford 2003.

europcy badacze Orientu, doprowadziła do poznawczego fiaska ukazanego przez Edwarda Saïda<sup>4</sup>. Damosch powraca do tego zagadnienia, śledząc przygody wiktoriańskich eksploratorów prowadzące do odkrycia eposu o Gilgameszu, tak radykalnie przesuwającego granice zachodniego rozumienia literatury nie tylko na Wschód, lecz także w głąb czasu. Okazało się więc, że literatura jest czymś większym, starszym, rozleglejszym i bardziej zróżnicowanym, niż mogło się wydawać. Wiek XIX, ten wiek filologii, nie zdołał jednak uporać się z wyzwaniem, jakie stanowiło „odkrycie” literatury światowej. Zmagają się z nim nadal następne stulecie, mnożące kierunki filologiczne skupione na poszczególnych kręgach językowych i tworzonej w nich literaturze, studia nad przekładem, a z drugiej strony – próby uchwycenia schematów działania mitu i wyobraźni twórczej, wyrosłe na gruncie etnologii czy religioznawstwa porównawczego, mające dochodzić uniwersalnych prawideł leżących u podstaw zróżnicowanych realizacji literackich ludzkości. Skąd więc śmierć tak rozległej i wspaniale się prezentującej dyscypliny?

W eseju *Rethinking comparativism* Gayatri Spivak kojarzy ten impas z niezdolnością do przełamania europocentrycznych wzorców refleksji, co spowodowało w końcu niewydolność czy niemożność poradzenia sobie ze złożonością świata. Komentując bieżącą sytuację w życiu akademickim Stanów Zjednoczonych, konstatuje, że komparatystyka jest w dalszym ciągu rodzajem konfrontacji między teorią, postrzeganą przez nią nadal jako coś „europejskiego”, a rzeczywistością kulturową różnych części świata, powiązaną z żywymi ludźmi, napływowymi studentami, których odrębność etniczna wymusiła niejako ewolucję uniwersyteckich paradygmatów<sup>5</sup>. Rzecz by można, że to i tak krok naprzód w stosunku do wcześniejszych badań, tych, które po części podsumował Saïd w *Orientalizmie*. Długa historia europejskich badań Wschodu rozbijała się przecież o rodzaj międzykulturowej pancernej szyby, niepozwalającej badaczowi na skuteczne przeniknięcie w światy wschodniego umysłu. Mógł więc uchwycić go co najwyżej przez stereotypowe sądy lub błędne i uproszczone mniemania. Teraz więc obecność komparatysty jako reprezentanta pozaeuropejskiej kultury zdaje się wносить szansę na nową rzetelność wszelkich dokonywanych porównań. Tyle że – jak konstatuje Spivak – teoria pozostaje niejako w tyle za rzeczywistością, a nadal obecny, europocentryczny paradygmat popada w anachronizm.

Można więc zadać pytanie, czy skoro uprawiana tak długo i z tak wielkim zapętem dyscyplina doprowadziła do poznawczego fiaska, to czy warto w ogóle starać się o jej reaktywację? Czy nowy zryw komparatystyki nie doprowadzi ponownie do uwikłania w dawne aporie? Wiele wskazuje też na to, że w międzyczasie zmieniła się sama rzeczywistość, z którą dawniej komparatystyka nie potrafiła sobie poradzić. W pewnym sensie literatury zbliżyły się do siebie, a zjawiska obiegu zyskały na znaczeniu. Wyłonił się obraz świata, w którym już nie daje się komparatystyki porzucić, ponieważ rysująca się dawniej wobec niej alternatywa – czytanie w wąskiej perspektywie „literatur narodowych” – jawi się jako jeszcze mniej uprawniona niż kiedykolwiek przedtem.

<sup>4</sup> Zob. E. Saïd, *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005.

<sup>5</sup> G..Ch. Spivak, *Rethinking comparativism* [w:] *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, Cambridge-London 2012, s. 469.

Nie jest to jednak wyłącznie sprawa zasadności poznawczej komparatystycznego przedsięwzięcia. W ciągu ostatniego dziesięciolecia próbowano stawiać także cele leżące na zupełnie innej płaszczyźnie, o wiele istotniejszej od luksusu czytania cudzych księzek. Wyłania się tu kwestia potrzeby integracji dziedzictwa, która mogłaby stworzyć podstawy solidarności tam, gdzie do tej pory rozpoznawano cywilizacyjne przepaści.

Jedno z tych wielkich, aktualnych wyzwania ma śródziemnomorski charakter. Raz jeszcze wypada więc powrócić tam, skąd komparatystyka w pewnym sensie się zaczęła, do „niezrozumiałości” Orientu, wymykającej się porównaniom. Stawką nie jest tu jednak kolejne filologiczne ćwiczenie, ale pewnego rodzaju intelektualna interwencja konieczna tam, gdzie sama filozofia polityczna zawodzi. Zestawienie z nią komparatystyki może zaskakiwać. Jednak gdy pomyśleć na przykład o pismach Giorgio Agambena, łatwo dostrzec, że obie te dziedziny pojawiają się naprzemiennie pod jednym piórem, splatając się w trudną do jednoznacznego sklasyfikowania całość. Autor kojarzony w pierwszej kolejności z „polityczną” pracą *Homo sacer*<sup>6</sup> jest przecież w gruncie rzeczy mediewistą o rozległych zainteresowaniach komparatystycznych. Już w *Il Regno e la Gloria*<sup>7</sup>, książce traktowanej przez autora jako kontynuacja i uzupełnienie *Homo sacer*, widoczne jest wyraźnie, w jaki sposób szuka on kluczy do współczesnych problemów władzy i ekonomii w kulturowej przeszłości, która, jeśli mamy dojść do jakiegokolwiek rozwiązania, musi być rozpatrywana bardzo szeroko. Agamben dostarcza więc bardzo istotnego wzorca, mogącego pchnąć komparatystykę na zupełnie nowe tory. Jest nim swoiste, „futyryzujące” potraktowanie powrotu do tego, co najbardziej archaiczne. *Il Regno e la Gloria* stanowi próbę wytlumaczenia, w jaki sposób siły rządzące współczesnym światem są zakorzenione w kategoriach myśli religijnej, ustanawiającej podwaliny już w czasach wczesnośredniowiecznego początku naszego świata. Zejście do korzeni jest próbą odnalezienia „miejsca interwencji”, punktu, w który myśliciel mógłby uderzyć z nadzieją na wywołanie istotnej kulturowej przemiany, rokującej na przyszłość.

To „futyryzujące” potraktowanie refleksji nad przeszłością może postawić nowe, pragmatyczne cele przed tym, co do tej pory było namysłem czysto akademickim, poszukującym wspólnych płaszczyzn między obcymi sobie porządkami kulturowymi i modalnościami tworzenia: dziełami literackimi czy obrazami. Dawniej sądzono, że cel takiego przedsięwzięcia, zmierzającego do wyodrębnienia swoistych „powszechników wyobraźni”, jest w zasadzie czysto poznawczy. Agamben proponuje jednak o wiele odważniejszy sposób zajmowania się tym, co stanowiło dotychczas poletko komparatystyki (rozumianej bądź jako porównawcze badanie literatur, bądź jako poszukiwanie prawideł wyobraźni twórczej przejawiającej się polimodalnie). Dzieło zostaje teraz potraktowane jako swoiste „pole potencjalności”, wnoszące nie tylko to, czym istotnie jest, lecz także horyzont, na jaki się otwiera. Nie chodzi więc o rekonstrukcję znaczeń, jakie mogło nieść dzieło w pierwotnym kontekście (problem, z którym komparatystyka zawsze radziła sobie źle,

<sup>6</sup> G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, tłum. M. Salwa, Warszawa 2008.

<sup>7</sup> Idem, *Il Regno e la Gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo. Homo sacer, II, 2*, Torino 2009.

rozbijając się stale o brak wglądu w obcą kulturę i niekompatybilność norm, wedle których dzieła zostały pierwotnie „zakodowane”). Sprawą istotniejszą jest eksplorowanie swoistego „otwarcia”, potencjału, jaki wnosi dzieło po dekontekstualizacji, odarcia go z kulturowych kontekstów niejako „stabilizujących” jego znaczenie. W ten sposób możliwe jest przetrzymanie pomostu między dziełem zaistniałym a otwartym na przyszłość postulatem, tak jak to uczynił Agamben w eseju *L'Aperto*, wychodząc od średniowiecznego malowidła<sup>8</sup>. Odczytując je jako ilustrację zatarcia granicy między człowieczeństwem a zwierzęcością w perspektywie eschatologicznej, otworzył pole rewizji filozoficznych przesłanek i praktyk regulujących relacje między człowiekiem a światem zwierzęcym, mogące rokować „na przyszłość”, prowadzić od reinterpretacji przeszłości do modyfikacji przyszłych stanów kultury.

Dzisiejsza i przyszła komparatystyka może więc odwoływać się do założenia, że istnieje abstrakcyjna *arché*, obejmująca wszystkie możliwe rozwinięcia „pól potencjalności”, a charakterystyczna dla tej dyscypliny strategia zderzeń i krzyżowych ujęć stanowi dobry sposób docierania do tych nadrzędnych „reguł gry”, możliwych do wydedukowania z dzieł i lektur realnie zaistniałych i określających, co może jeszcze zaistnieć na planie twórczej ekspresji i na planie interpretacji.

Agambenowskie poszukiwanie archaiczności, powrót do korzeni w poszukiwaniu miejsca, w którym można dokonać skutecznej modyfikacji procentującej na przyszłość, dotyczy także, jak już wspomniałam, śródziemnomorskich relacji Europy, a więc tych wszystkich problemów, których symbolem – jednym z symboli – mogłaby być wyspa Lampedusa. W potraktowaniu tego problemu *Homo sacer* jest tylko jednym skrzydłem, które samo w sobie nie wystarcza. Wymaga uzupełnienia w szeroko zakrojonym i realizowanym przez Agambena drobnymi krokami przedsięwzięciu intelektualnej integracji dziedzictwa Wschodu i Zachodu, gdyż tylko w ten sposób można wytworzyć podstawę solidarności, rację, bez której problem Lampedusy nie może zostać rozwiązany. Tak więc swoiście pojmowana komparatystyka jest koniecznym uzupełnieniem projektu filozofii politycznej.

Ten problem odbudowy kulturowej ciągłości w obrębie Śródziemnomorza (mówię tu o odbudowie, choć dla wielu taka ciągłość nigdy nie istniała; jednakże myślenie Agambena operuje nieustannie swoistą nadzieją apokatastatyczną, wiarą w przywrócenie ładu zaistniałego u początków, sprzed pierwotnego rozłamu) jest wątkiem łączącym umysłowości na pierwszy rzut oka niepodobne, takie jak Harold Bloom czy George Steiner. Można byłoby je zestawiać z Agambenem ze względu na obecność idei mesjanizmu, ale nie tylko. Pojawia się tu przede wszystkim, choć w różnych ujęciach, podstawowy problem dziedzictwa, jego integralności i integracji.

Rysuje się więc problem rewizji dorobku wschodniego i zachodniego, aby mógł on stać się podstawą nowej tożsamości przewyciężającej pojęcie cywilizacyjnego rozłamu i konfliktu, który nie biegnie już wzdłuż śródziemnomorskiej granicy Europy, lecz został niejako przez Europę wchłonięty. Jest to więc sprawa europejskiej spójności,

---

<sup>8</sup> Idem, *L'Aperto. L'uomo e l'animale*, Torino 2002.

której nie sposób zaniedbać. Cięży tu jednak fiasco formacji orientalistycznej, tak przekonywająco ukazane przez Saida. Skoro tyle wieków studiowania Orientu doprowadziło do poznawczej porażki, to skąd czerpać nadzieję, że kiedykolwiek się to zmieni? W konkluzji swojej pracy Said sugerował przede wszystkim wyjęcie tej sprawy z rąk zawodowych orientalistów. Nie może to być terenem osobnej, zasklepionej w sobie dyscypliny izolującej swój obiekt badań i zazdrośnie strzegącej swego poznawczego monopolu. Dziedzictwo wschodnie musi stać się przedmiotem *pietas* tego samego rodzaju, jakim zgodnie z koncepcją Vattimo powinniśmy otaczać własną przeszłość kulturową.

Zarówno Agamben, jak i Steiner zabierają się do tego zadania z wielkim poczuciem odpowiedzialności, próbując już nie tylko skontrastować czy zestawić, ale organicznie zespolić Wschód i Zachód w swojej refleksji estetycznej. Agamben próbuje włączyć pojęcia teologii muzułmańskiej do swojego wywodu w sposób analogiczny do tego, jak traktuje koncepcje chrześcijańskie. Na przykład w eseju otwierającym tomik *Nagość* postępuje się muzułmańską ideą *sunan* – dwóch komplementarnych „dzieł” bożych, stworzenia i zbawienia<sup>9</sup>. W całej eseistyce Agambena przewijają się przytaczani przy byle okazji wschodni autorzy i ich dzieła, imiona muzułmańskich aniołów<sup>10</sup> oraz całe mnóstwo innych drobnych wzmianek rozsianych tu i ówdzie, na zasadzie oderwanych reminiscencji. Łatwo można byłoby wziąć je za ozdobniki czy próbę pokazania erudycji autora najtańszym kosztem. Sądzę jednak, że chodzi tu raczej o nieustanne przypomnianie o rozległości świata, w którym należy się poruszać. Nawet jeśli Agamben nie jest w stanie sam tej rozległości ogarnąć i spenetrować, to nieustannie podsuwa to wyzwanie innym, pilnuje, aby nie zostało ono zapomniane, lecz ustanawiało trwałe tło dla jego wywodu.

Widać wyraźnie, że ani dla Agambena, ani dla Steinera, będących przecież gigantami naszej epoki, intelektualna integracja Wschodu i Zachodu nie jest łatwym zadaniem. Można tu bez trudu doszukać się śladów walki z własnymi ograniczeniami. W *Gramatykach tworzenia* Steiner zatrzymuje się nagle w samym środku prowadzonej analizy, przyznając, że choć żadna próba napisania „gramatyk tworzenia” nie powinna obywać się bez islamu, jego własna ignorancja w zakresie tradycji wschodnich zmusza go do poniesienia tej części przedsięwzięcia<sup>11</sup>. Ponawia w ten sposób wyznanie złożone już w swojej intelektualnej autobiografii *Errata*, w której wspomina z żalem o „drzwiach, które nie zostały otwarte”, o braku dostępu do dziedzictwa muzułmańskiego<sup>12</sup>. A jednak w *Gramatykach tworzenia* to wyznanie mogłoby zakrawać na intelektualną kokieterię, bo przecież złożywszy je, i tak wdaje się później w próbę interpretacji Ibn Arabiego, nie tak może pogłębioną, jak można byłoby sobie życzyć, w wielu miejscach wtórną w stosunku do Corbina, ale jednak. Może chodzi tu więc o co innego, o sformułowanie *explicite* pewnego intelektualnego wyzwania, jakie Steiner pragnie postawić przed tymi,

<sup>9</sup> Idem, *Nagość*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 2010, s. 7.

<sup>10</sup> Agamben poświęcił im zresztą więcej uwagi, koordynując i opatrując wprowadzeniem pracę zbiorową *Angeli. Ebraismo Cristianesimo Islam*, Vicenza 2009.

<sup>11</sup> G. Steiner, *Gramatyki tworzenia*, tłum. J. Łoziński, Poznań 2004, s. 53.

<sup>12</sup> Idem, *Errata. An examined life*, New Haven–London 1998, s. 41.

którzy zdobyliby się na odwagę kontynuacji jego zamierzenia. To nić refleksji pozostawiona luzem celowo, aby prowokowała do pociągnięcia.

Autor *Gramatyk tworzenia* próbuje lepiej czy gorzej poradzić sobie z wchłonięciem Ibn Arabiego, aby włączyć go jako jeszcze jeden istotny punkt odniesienia do własnej mapy konceptualnej, która z założenia nie znosi geograficznych ograniczeń. Oczywiście daleko tej książce, choć tak szeroko zakrojonej, do wyczerpania świata; chodzi jednak o wolę nieustannego przesuwania horyzontu. Dopiero uwzględnienie „zewnątrza” pozwala bowiem na trafny opis kształtu tego, co Steiner usiłuje rozpoznać i co sytuuje się na bardzo wysokim poziomie abstrakcji. Poetyka wcielenia, tak istotna dla europejskiej „gramatyki tworzenia”, jest możliwa do uchwycenia dzięki konstatacji jej sąsiedowania z poetyką pustki. Tak więc zarówno sam Ibn Arabi, jak i uwzględnienie szerszego kontekstu estetyki mużułmańskiej, wnosi wiele do II rozdziału książki, otwierającego się uwagami o toczącym się w Europie poczynszy od X wieku procesie dookreślenia dwóch kluczowych pojęć – wcielenia i eucharystii. Transsubstancjacja, pojęcie z pozoru tak obce mużułmańskiej teologii, ma jednak coś w rodzaju odpowiednika, który Steiner próbuje uchwycić w tym, co stanowi najbardziej charakterystyczny wyraz wizualny kultury islamu – w abstrakcyjnej, geometrycznej, linearnej estetyce, którą interpretuje w kategoriach znaku czystej energii. Te linie napięcia krzyżujące się w pustce płaszczyzny stanowiłyby nic innego, jak plastyczną metaforę Absolutu wkraczającego w świat materialny. Specyficzną gramatyką islamu byłaby więc „gramatyka przyzwolenia” (*grammar of assent*), ustanawiająca specyficzne warunki komunikacji z Absolutem. Dopiero to zestawienie wypukla w pewien sposób istotę poetyki Zachodu, pozwala na jej uchwycenie na poziomie tak ogólnym, że inaczej pozostałby on niewidzialny. Okazuje się więc, że Steiner, wychodząc od wyznania własnej niekompetencji zakrawającego na fałszywą skromność (jest to jednak pewien stan ducha, który stale towarzyszy komparatyście, świadomość poruszania się po grząskim terenie) zdołał uchwycić coś istotnego i definiującego, leżącego jakże daleko od fragmentaryczności i powierzchowności, której satyryczny obraz nakreślił Damrosch.

Można byłoby odnieść wrażenie, że w niniejszym artykule jest mowa o dwóch zupełnie nieprzystających do siebie sprawach – z jednej strony pisma gigantów, zdolnych do przedstawienia imponującej, błyskotliwej syntezy, a z drugiej, miętka praktyka uniwersytecka, tworzona przez ludzi usiłujących skończyć swój referat przed kolacją, jakich w krzywym zwierciadle ukazuje Damrosch. Trudno się przecież dziwić, że ci ostatni, fabrykujący kolejne publikacje według schematu „Problem taki a taki w powieści pisarza A i w powieści pisarza B”, nie są w stanie przewyżżyć przyczynkowości i doraźnego charakteru swoich intelektualnych interwencji. Jednak problem niewystarczalności i bezsilności komparatysty ma znacznie bardziej zasadniczy charakter. Steiner, przystąpiwszy do pracy naukowej z biegłą znajomością pięciu języków, pod koniec życia skarżył się z goryczą na nieznośne ograniczenia, jakie narzuca mu nieznamość arabskiego i rosyjskiego. Przeczytawszy zawarte w *Erracie* wyznania starca, kiedy sama byłam jeszcze w dość młodym wieku, skierowałam czym prędzej swoje kroki do miejscowego instytutu orientalistycznego.

Jak nietrudno się domyślić, nie rozwiązało to moich problemów, lecz przeciwnie, pomnożyło je. Już wówczas było bowiem „za późno”. W gruncie rzeczy zasadniczy problem komparatystyki polega na tym, że człowiek żyje zbyt krótko i umiera za wcześnie, aby być komparatystą. Jest to rodzaj działalności w gruncie rzeczy niemożliwej do uprawiania.

Odnowiona komparatystyka, która jawi się dziś mimo wszystko jako coś nieodparcie aktualnego, musi przede wszystkim przejść do porządku dziennego nad własnymi ograniczeniami i w twórczy sposób zaakceptować swoją bezsilność, płynącą z wiecznie zbyt wąskich kompetencji. Tymczasem jej moc poznawcza jest specyficzna; może sięgnąć tam, gdzie nie sięgają inne dyscypliny, rzucając światło na problemy, które inaczej pozostałyby w całkowitej ciemności. Tak więc jest dziedziną boleśnie niewystarczającą, ale konieczną.

Co więcej, komparatystyka ma nie tylko wymiar poznawczy, lecz także etyczny; wchodzi w uchwytny związek z takimi wartościami jak solidarność, tolerancja, wolność, porozumienie ponad kulturowymi różnicami. I nie jest to przecież niczym nowym. Takie inspiracje przyświecały jej od narodzin. Postrzeganie literatury jako powszechnej skarbnicy, do której każdy naród dokłada to, co ma najcenniejszego, nie było obce ani myślicielom oświeceniowym, ani Goethemu; u progu XX wieku kulturowanie studiów porównawczych spletało się doskonale z ideą pacyfizmu. Steiner, zmagający się wciąż jeszcze, u kresu długiego i pracowitego życia, ze swoją niewiedzą w kwestii Ibn Arabiego dokłada nadal niewielką cegiełkę do tej dziedziny, która, na przekór powracającym koszmarom, uparcie próbuje kłaść podwaliny powszechnego braterstwa.

Komparatystyka jest pewnego rodzaju kwintesencją kultury zmagającej się wcale nie z inną, obcą kulturą, ale ze swoim właściwym przeciwieństwem – barbarzyństwem. Czym kultura jest? – pytają bohaterowie Damroscha. Nie jest uległa, nie daje się dowolnie kształtować, „nie siedzimy przy niej ze szcztoką w rękę”, a wręcz przeciwnie:

„Kultura to rwący potok, w którym jesteśmy zanurzeni niczym ryby. Od czasu do czasu komuś udaje się przez krótką chwilę płynąć pod prąd – tych pływaków nazywamy prorokami, artystami – i czasami mogą oni spłodzić coś nowego, jak łososie, które pokonały drogę w górę potoku. Ale ich dzieła w większości znów zostaną porwane przez prąd, tak jak oni sami, i przepadną roztrzaskane o skały albo o siebie nawzajem. Kilka szcztków wraku może wirować przez jakiś czas w zalewie lub basenie pływowym, na przykład na uniwersytecie, a potem niemal wszystkie, z nielicznymi wyjątkami, trafiają do morza, gdzie znikają”<sup>15</sup>.

W tym obrazie zawartym w żartobliwej powieści jest pesymizm, ale też coś nieodparcie epickiego, i sądzę, że jest to bardzo trafny obraz komparatystyki. Jest to zarazem działalność żalosna, w której badacz usiłuje wyskoczyć ponad samego siebie i własne kompetencje, aby osiągnąć czegoś leżącego poza zasięgiem. Oczywiście, że zazwyczaj kończy się to niepowodzeniem, a porównanie spełza na niczym, nie osiągając tej upragnionej istotności; nie daje też klucza do obcej części potoku, położonej po drugiej stronie skalnego progu. Jednak można dostrzec swoistą wielkość w tym zmaganiu,

---

<sup>15</sup> D. Damrosch, *Mityngi myśli*, op. cit., s. 12.



toteż tak długo, jak długo będzie istnieć literaturoznawstwo, znajdą się bez wątpienia chętni do skakania przez wodospad.

### Summary

#### **Swimming Upstream: Integrative Challenges of Comparative Studies**

In his satirical novel *Meetings of the Mind*, David Damrosch shows comparative literature as a dying discipline, unable to grasp the world's complexity. Nonetheless, it is precisely the new global reality that makes the comparative approach more valid than ever before. The challenges of the discipline are not only cognitive, but also ethical. The comparative studies unifying the world's patrimony should create a cross-cultural and truly universal basis of solidarity. Such an endeavor is to be found in the works of universally-oriented intellectuals, Giorgio Agamben and George Steiner.



*Poezja wizualna – Beáta Spáčilová, Jannifer Helia de Felice*



*Poezja wizualna – Beáta Spáčilová, Jannifer Helia de Felice*