

## Ewa Łukaszyk

---

Ewa Łukaszyk – doktor habilitowany, profesor na Wydziale „Artes Liberales” UW, komparatystka i krytyk kultury. Autorka m.in. monografii *Pokusa pustyni. Nomadyzm jako wyjście z kryzysu współczesności w pisarstwie José Saramago* (Kraków 2005) i współautorka opracowania *Historia literatur iberoamerykańskich* (Wrocław 2010). Aktualnie zajmuje się problematyką transkolo-nialnej renegotjacji relacji kulturowych w świecie współczesnym.

# Literatura w planetarnym (nad)użyciu

## Przygody dzieła poza kontekstem kultury

**W** wydanej w 2003 roku pracy *What Is World Literature?*<sup>1</sup> David Damrosch zaproponował nowy sposób rozumienia literatury powszechnej, umieszczając w ramach tego pojęcia nie tyle ogół dzieł czy też arcydzieł, jakie powstały w różnych miejscach świata na przestrzeni dziejów, lecz raczej pewną całość definiowaną dynamicznie: ogół dzieł (niekoniecznie arcydzieł) znajdujących się „w obiegu”, czytanych również na obcym gruncie, poza kontekstem kulturowym, w jakim powstały. Ten wyjściowy kontekst kultury definiował ich sens lub przynajmniej ograniczał w pewien sposób zakres sensów, jakie mogły przybierać w oczach swoich pierwotnych czytelników. Ale ograniczenia narzucane znaczeniu dzieła przez paradygmaty kulturowe, w ramach których pierwotnie funkcjonowało, pękają w chwili, gdy znajdzie się ono w planetarnym obiegu. Dzieło może wówczas wieść pewnego rodzaju widmowy, a może nawet upiorny żywot, życie po życiu, wyzwolone od konkretów, w jakie wpisywała je wyjściowa kultura. A jednak dopiero wówczas dzieło może okazać w całej pełni swoją uniwersalność, ten poziom znaczeń, który odsyła bezpośrednio do najbardziej podstawowych powszechników kondycji ludzkiej.

Propozycja Damroscha sytuuje się na przedłużeniu linii badań zapoczątkowanych przez krytykę postkolonialną, jednak pod pewnymi względami przekracza tę tradycję i ustanawia nowy nurt rozważań. *What Is World Literature?* stanowi więc jedną z tych ważnych, zwrotnych pozycji w literaturoznawstwie nie tylko przez to, co istotnie zostaje w tej książce powiedziane, ale i to, co domaga się rozwinięcia i dopowiedzenia. Z jednej strony Damrosch podejmuje właściwie stare zamierzenie, zapoczątkowane kilkadziesiąt lat temu przez Edwarda Saïda. W pracy z roku 1978 zatytułowanej – *Orientalizm*<sup>2</sup> Saïd stworzył wyjściowy paradygmat rozważań nad procesem tworzenia sztucznego pojęcia, które – choć rozmija się z rzeczywistością – niejako zajmuje jej miejsce, funkcjonując jako narzędzie szerokiego nurtu badań. Takim sztucznym konstruktem, który w zasadzie miał służyć jako instrument, a stał się z czasem przesłoną znajdującą się między dyskursem akademickim a rozważanym światem, było dla Saïda pojęcie Orientu, grupujące pod jedną etykietką heterogeniczne elementy kulturowe i przypisujące powstałemu w ten sposób amalgamatowi określone jakości.

<sup>1</sup> Por. D. Damrosch, *What Is World Literature?*, Princeton–Oxford 2003.

<sup>2</sup> Por. E. Saïd, *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005.

Prowadząc dalej Saidowskie zamierzenie, Damrosch przeanalizował w swojej książce rozmaite przypadki konstruowania akademickich pojęć i paradygmatów badawczych. Po mistrzowsku skonfrontował ujęcia analityczne i syntetyczne, wychodząc od detalu w postaci historii i okoliczności poszczególnych badań, a dochodząc do śmiałych zestawień, naświetlających ogólny sposób, w jaki działało i działa nadal literaturoznawstwo. Opisał więc na przykład okoliczności archeologicznego odkrycia eposu o Gilgameszu, ale i sposób, w jaki tekst, wzięty z odległej epoki i odrębnego zupełnie kontekstu kulturowego, został osadzony w kontekście wyjściowym, danym przez europejską tradycję literacką. Tak właśnie stworzono „literaturę światową”, która dla Damroscha jest w gruncie rzeczy literaturą świata zachodniego „w wersji rozszerzonej”, czymś na kształt przybudówki mieszczącej teksty wzięte z dawnych czasów lub odległych miejsc.

Co więcej, w badaniach nad tą obcą w stosunku do świata zachodniego literaturą stosowano stałe schematy pojęciowe, tworzące sztywne siatki służące do porządkowania chaosu nieprzystających do siebie, heterogenicznych zjawisk. Damrosch wykazuje więc między innymi, jak sztuczne pojęcie Mezopotamii posłużyło za szablon do ukucia pojęcia Mezoameryki, a schemat periodyzacyjny dla kultur Nowego Świata odzwierciedlał utarty schemat epok wczesnych, klasycznych i późnych, wzięty ze starożytności śródziemnomorskiej. Następowanie po sobie kultur Majów i Azteków próbowano więc uchwycić przez pryzmat historii Greków i Rzymian. W ten sposób „Aztekowie stali się derywatem, militarystycznymi Rzymianami dla Majów jako szlachetnych Greków”<sup>3</sup>, by następnie przerodzić się, w oczach zachodnich badaczy, w żądnych krwi zdobywców składających masowe ofiary z ludzi, przedstawianych w dalszym ciągu jako przeciwieństwo pokojowo usposobionych, zajętych pracą na roli Majów.

Konsekwencją zastosowania takich kalek było także zaniedbywanie określonych obszarów badań. Skupiano się bowiem na formach „czystych”, uznanych za „klasyczne”, a unikało okresów późnych, gdzie zmącenie wyjściowej „czystości”, choćby przez międzykulturowe kontakty, uznawano za przesłankę „dekadencji”, „schyłkowości” i „upadku”. Niechętnie i powierzchownie przedstawiano więc wszelkie okresy późne, przypisując im wtórność i zmącenie pierwotnej, „klasycznej” doskonałości. Tendencja ta odwróciła się dopiero w ostatnim ćwierćwieczu, gdy wszelkie formy hybrydalne zyskały na znaczeniu. Ale i to dowartościowanie hybryd, jakie można znaleźć w różnych czasach i miejscach świata, jest przecież niczym innym, jak kolejną kalką, wynikającą z zastosowania pojedynczego paradygmatu do zbijającej z tropu różnaitości kultur i tradycji rozwijających się według własnych, niepowtarzalnych wzorców.

Ujawniając i naświetlając utarte schematy literaturoznawczego działania, Damrosch stawia więc pośrednio pytanie, w jaki sposób stworzyć literaturoznawstwo prawdziwie światowe, uwzględniające z jednej strony podobieństwa, zależności ogólne i krzyżujące się sieci oddziaływań, a z drugiej strony nieredukowalną odrębność czy też idiosynkratyczność poszczególnych kontekstów kulturowych. Tak rozumiane badania sprowadzałyby się w gruncie rzeczy do rzetelnego poznania wszystkich kultur świata, a to z kolei jawi się jako projekt tak szeroko zakrojony, że wręcz niewykonalny. Raz jeszcze Damrosch jest tu wrażliwy na komplementarność analitycznego i syntetycznego ukierunkowania badań. Oczywiście, można podążać w nieskończoność w kierunkach analitycznych, dając coraz bardziej

<sup>3</sup> D. Damrosch, op. cit., s. 82.

szczegółowe, ale i coraz bardziej fragmentaryczne obrazy świata. Można oglądać kulturową rzeczywistość ludzkości niejako przez mikroskop. Czy jednak zbliżamy się w ten sposób do skutecznego poznania? Okazuje się, że nie, gdyż uzyskana w ten sposób wiedza, aby mogła funkcjonować, musi zostać w jakiś sposób włączona w szerszą całość. Ograniczając się do fragmentarycznych oglądów, z których każdy byłby doskonale kompetentny i dobrze udokumentowany, niczego przecież nie orzekamy o świecie, zwłaszcza świecie współczesnym, który jest przede wszystkim organiczną całością, oplecioną siecią coraz ściślejszych powiązań. A więc badanie literatury światowej skuteczniej jest zacząć od badania zjawisk obiegu, czytania tekstów nie w kontekście poszczególnych kultur, ale właśnie poza tym kontekstem.

Przygody europejskich archeologów w ruinach wschodniej biblioteki, usiłujących odnaleźć w stosie tabliczek opowiadających mnogość niezrozumiałych, obco brzmiących historii tę jedną, zawierającą znaną im narrację o biblijnym potopie, są niczym więcej, jak pojedynczym, choć jakże symptomatycznym epizodem w długiej historii transkulturowego czytania, wypełniającego dzieje ludzkości od czasu wynalezienia pisma. Być może jest ono pracowitym przedzieraniem się przez zalew obcości w poszukiwaniu pojedynczego mgnienia sensu, który wyda się znajomy. I być może w ostatecznym rozrachunku ten „znaleziony sens” jest tylko wynikiem sztucznego „nadpisania” znajomego znaczenia na obcy tekst, który pierwotnie miał wyrażać coś zupełnie innego.

Być może jest to fatum ciężące nad wszystkimi kontaktami ludzi z innymi ludźmi. Przychodzi mi tu nieodparcie na myśl trzeźwa uwaga, jaką zawarł w liście do króla Pêro Vaz de Caminha, obserwator portugalskiej wyprawy z 1500 roku, docierającej do lądu brazylijskiego. Gdy kapitan próbował dowiedzieć się od Indian, czy na tej ziemi znajduje się złoto, ich gesty, wskazujące już to na pokazywany im kruszec, już to na ziemię, zdawały się potwierdzać upragnioną hipotezę. „Isto tomávamos nós assim por assim o desejar mos” – „Braliśmy to wszystko za to, czego pragnęliśmy”, zauważa przytomny *vedor* („patrzący”) tej ekspedycji, nader odpowiedzialnie wywiązując się z powierzonego mu zadania krytycznego przyglądania się wydarzeniom<sup>4</sup>. Wydaje się, że szansę na przełamanie takich pierwotnych nieporozumień daje przejście od gestu do tekstu, nie tylko od gestu do mowy, ale przede wszystkim do tej specyficznej mowy ustanawiającej dla siebie własny, samoistny i samowystarczalny kontekst, jakim jest dzieło literackie. W obcym geście czy oderwanej wypowiedzi łatwo zazwyczaj znajdujemy to, co najbardziej chcielibyśmy tam znaleźć. Czy dzieło literackie lepiej od zwykłych form komunikacji broni się przed takim „nadpisaniem” znaczeń?

Wywód Damroscha w jego rozdziale o poezji azteckiej zdaje się przeczyć zbyt optymistycznemu spojrzeniu, tym bardziej że przełamanie barier niezrozumiałości nie zamyka sprawy, lecz przeciwnie, otwiera perspektywę nowych problemów. Analizowany jest casus przetrwania prekolumbijskiej tradycji literackiej w hybrydalnej, schrytjanizowanej formie, jaką dał franciszkański misjonarz Bernardino de Sahagún w *Psalmodii Christiana*, zbiorze utworów w języku nahuatl. Z wydatną zapewne pomocą swoich wiernych, próbował stworzyć korpus poetycki mogący zastąpić pogańskie pieśni, których tradycję Indianie kultywowali nadal w dziesięcioleciach następujących po konkwiście.

Sahagún był z pewnością jednym z największych znawców miejscowej kultury, ale można wątpić, czy ją rzeczywiście szanował, czy też raczej – i do tej hipotezy skłania się też Damrosch – uważał miejscową tradycję za diabelskie dzieło, które, podobnie jak jego

<sup>4</sup> P. V. de Caminha, *Carta*, ed. J. Cortesão, Lisboa [s. d.], s. 227.

następcy, Ruiz de Alarcón czy Don Pedro Ponce, chciał poznać jedynie po to, by tym skuteczniej z nim walczyć. Z tego zamiaru wziął się przecież pomysł stworzenia cyklu psalmów na cały rok, skomponowanych bezpośrednio w języku nahuatl, przy zastosowaniu wzorców i środków wypracowanych przez dawną poezję Azteków powstającą w *cuicacalli*, „domach pieśni”. Nowe dzieło oparte na tej tradycji miało ją w gruncie rzeczy wykorzenić i zastąpić. A więc mamy tu do czynienia tyleż z nowym użyciem dawnej tradycji literackiej, co z jej nadużyciem, wynikającym z zamiaru pogłębienia kolonialnej kontroli, coraz skuteczniej rozciąganej na sferę życia wewnętrznego podbitej ludności.

Zapoczątkowana przez Sahagúna hybrydalna tradycja nie przetrwała zresztą długo. W następnych stuleciach zwierzchnicy kościołni odnosili się z coraz większą podejrzliwością również do tych schrystianizowanych form kultywowania prekolumbijskiego dziedzictwa. Choć dzieło Sahagúna doczekało się wczesnego wydania drukowanego, później nie było już wznawiane, a istniejące kopie systematycznie niszczone. W ciągu kolejnych wieków historii Nowego Świata kolonialna władza spoglądała niechętnie na wszelkie idiosynkratyczne formy wyrazu wnoszone przez rdzenną ludność do cywilizacji chrześcijaństwa, jaką usiłowano zachować w jej niezmaconej postaci. Dopiero ogólne zainteresowanie hybrydalnymi formami kultury, wyłaniające się pod koniec XX w. sprawiło, że wiele dawnych tekstów ujrzało ponownie światło dzienne, skłaniając Damroscha do postawienia pytania o sposób ich funkcjonowania w oderwaniu od wyjściowego kontekstu, jaki nie tylko przyczynił się do ich zaistnienia, ale też dostarczał kodu, w ramach którego ich sens mógł być czytelny. W tym miejscu wywód Damroscha nie idzie w kierunku rekonstrukcji pierwotnych znaczeń, często już dziś bezpowrotnie utraconych ze względu na niepełną dokumentację pierwotnych form zerwanej tradycji. Interesuje go raczej sposób, w jaki dzieło „zmienia i odnawia swoje znaczenie, przemieszczając się w czasie i pomiędzy kulturami”<sup>5</sup>, a więc być może obrasta wręcz w coraz bogatszy sens w miarę, jak jest czytane i reinterpretowane w różnych kontekstach. Ten przyrost znaczeń kompensuje w pewnym sensie to, co bezpowrotnie utracone. Luki i prześwity dzieła są zapełniane naddatkami interpretacyjnych hipotez, które, jak widzieliśmy, często idą w zupełnie mylnych kierunkach, ale dają się przecież nieustannie korygować. Rozdział o poezji Azteków kończy więc konkluzja mówiąca nie o stracie, ale o przetrwaniu. Wbrew Díazowi, XVI-wiecznemu kronikarzowi głoszącemu ostateczny i nieodwracalny rozpad prekolumbijskiego świata, Damrosch konstatuje, że lokalna kultura przetrwała i objawia się w przejmujących strofach odzyskanych z zapomnianych rękopisów<sup>6</sup>. A więc ostatecznie skłania się ku przekonaniu, że literatura nie zostaje zniszczona ani w użyciu, ani nawet w nadużyciu.

Można wszakże dostrzec u Damroscha pewien rodzaj wahania między optymizmem a pesymizmem, świadomością perspektyw i ograniczeń. Z jednej strony przedstawia przecież przypadki zdumiewającej kompetencji, jaką można osiągnąć w cudzej tradycji, cóż jednak z tego, jeśli ta kompetencja zbiega się z zamierzeniem wrogim wobec poznawanej kultury. Chodzi więc nie tyle o niemożność odczytania, ale o nakładającą się na nią wolę manipulowania tekstem. Bez wątpienia Sahagún dokonywał jej jednak w najlepszej wierze. Może więc czasem wydaje się nam tylko, że czytamy cudze, podczas gdy w rzeczywistości pozostajemy zasklepieni w mydlanej bańce samych siebie i swojej własnej tradycji kulturowej, poza którą nie potrafimy wyjść? Czy w naszych lekturach czy to gestów, czy to tekstów obcego pobrzmiwają tylko echa naszych własnych wierzeń, pragnień lub oczekiwań, których nie potrafimy

<sup>5</sup> D. Damrosch, op. cit., s. 97.

<sup>6</sup> Por. ibidem, s. 109.

się wyrzec, i właśnie dlatego powracamy raz po raz do wyjściowego nieporozumienia portugalskiego kapitana z Indianami, „biorąc wszystko za to, czego pragniemy”? Nic więc dziwnego, że i u Damroscha pojawia się nuta melancholii, a zarazem autoironii wynikającej z jasnej świadomości tych ograniczeń. Swoistym uzupełnieniem i autoironiczną właśnie przeciwwagą do pracy *What Is World Literature?* jest powieść *Mityngi myśli*<sup>7</sup>, gdzie Damrosch zawarł dość przewrotny komentarz do całego przedsięwzięcia literatury światowej oraz wizję komparatyki literackiej jako dyscypliny wyczerpanej i bezsilnej.

*Mityngi myśli* są czymś więcej niż satyrą przedstawiającą zamknięty w sobie świat akademicki, spotykający się cyklicznie, w stałym gronie, przy okazji kolejnych konferencji. Przedstawiona w ten sposób wizja ukazuje aporie, w które uwikłała się współczesna humanistyka zachodnia, prowadząca nomadyczny żywot z jednego światowego kongresu na drugi, lecz nigdy w głębokim sensie tego świata niedotykaląca. Nie przypadkiem otwierając tę powieść wydarzenia toczą się w Tokio i stoją pod znakiem Barthes'a z *Imperium znaków*<sup>8</sup>, książki będącej swoistym zapisem krótkotrwałego i „nierozumiejącego”, choć bez wątpienia pełnego fascynacji spotkania z Japonią. Barthes przeżywał je jako doświadczenie konfrontacji z kulturą, która właśnie dlatego, że objawia się jako nieprzejrzysta i zamknięta, ukazuje w całej pełni swój „strukturalny” charakter jako system znakowy. Również tym razem Japonia przemawia do uczestników konferencji za pomocą „znaku pustego”, niepowiązanego z żadnym znaczeniem. Wyłania się tu swoista gra tego, co wewnątrz, i tego, co na zewnątrz. Komparatyści są oczywiście podejmowani przez gospodarzy z wielką atencją, a nieprzejrzystość kultury nie objawia się wcale wydalaniem, zepchnięciem na margines czy odmową dostępu. Wręcz przeciwnie, goście zostają zaproszeni do zwiedzania miejscowego muzeum, gdzie kontemplanuje się właściwie pustkę sal. Nie chodzi tu bynajmniej o wprowadzenie w arkanę buddyzmu zen. Badacze uświadamiają sobie w pewnym momencie, że to oni sami są eksponatem, zwiedzane zaś muzeum stanowi tylko gigantyczne opakowanie kryjące małe prezenty: gości z innego świata, otoczonych bańką rozrzedzonego powietrza<sup>9</sup>.

Trauma tej wyprawy do Japonii polega na doświadczeniu zamiany miejsc. Przecież do tej pory to badacze reprezentujący świat zachodni trzymali obce kultury pod szkłem, pracowicie je katalogując, etykietkując i układając w gablotach muzeum etnograficznego. Teraz jednak sam zachodni badacz staje się okazem, zdekontekstualizowanym znakiem odartym ze znaczenia. I to właśnie jest sednem przemiany zachodzącej w obecnym świecie, gdzie intelektualny monopol Europy i świata zachodniego został złamany. A więc już nie tylko my czytamy, używamy i nadużywamy obcych literatur wedle własnej woli, ale i nas czytają, poddając nasze teksty tym samym operacjom. Aktualny świat niejako nie pozostaje nam dłużny, a użycia i nadużycia tworzą sieć symetrycznych relacji, w których żadna metropolia nie cieszy się już ekskluzywnymi przywilejami.

Manipulacja tekstem literackim mogła być autentyczną krzywdą w okresie kolonialnym, kiedy łączyła się z przemocą symboliczną, pozbawioną szansy na odpowiedź czy rewanż. Od tego czasu wiele się jednak zmieniło. Doszło nie tylko do postkolonialnej emancypacji pozaeuropejskich dyskursów, ale i więcej: sama epoka postkolonialna także dobiega końca. W wielu miejscach pozaeuropejskiego świata widać tendencję do odbudowy idio-

<sup>7</sup> D. Damrosch, *Mityngi myśli*, przekład zbiorowy [„Przekładnia”, Naukowe Koło Przekładowe UAM w Poznaniu], Kraków 2011.

<sup>8</sup> Por. R. Barthes, *Imperium znaków*, tłum. A. Dziadek, Warszawa 1999.

<sup>9</sup> Por. D. Damrosch, *Mityngi...*, s. 33–35.





synkratycznych systemów symbolicznych i światobrazów, w których centrum nie znajduje się już wcale była metropolia. Kultura dawniej poddana kolonizacji, która była niczym innym jak procesem systematycznej dezorganizacji obrazów świata i sieci zewnętrznych relacji utrzymywanych przez daną kulturę z jej regionalnym i globalnym otoczeniem, teraz zaczęły odbudowywać te właśnie systemy relacji, stawiając w centrum same siebie, a nie zewnętrzną wobec nich metropolię. Postkolonialne „odpisywanie do byłej metropolii” wygasa samoistnie, gdyż zadawnione żale i rozrachunki z doznaną niegdyś przemocą symboliczną mają coraz mniej wspólnego z dynamiczną współczesnością, w której były kolonie wyrastają niejednokrotnie do roli nowych potęg gospodarczych, a pomyślność materialna pociąga za sobą również pragnienie kulturalnej i intelektualnej dystynkcji. Kondycja postkolonialna przeradza się więc w transkolonialność, stadium ostatecznego przekroczenia konsekwencji dawnego uwikłania w przemoc symboliczną i kulturową destrukcję.

Świat pozaeuropejski dopracował się własnych środków. Należy je rozumieć z jednej strony jako czysto literackie środki wyrazu, ale i szerzej, choćby jako potencjał zaangażowany w rynki wydawnicze; gdy chodzi o sferę multimedialną, można wręcz twierdzić, że proporcje sił się odwróciły. A więc w konsekwencji to Europa często bywa obecnie importerm obcych treści, i to nie tylko w zakresie kultury popularnej. Po raz pierwszy zaczęto zdawać sobie z tego sprawę w latach 90. ubiegłego stulecia, w dobie szczytowej popularności literatury postkolonialnej, gdy w pewnym momencie okazało się, że najbardziej oryginalne rzeczy w dziedzinie literatury anglojęzycznej dzieją się w Indiach czy Nigerii, a najpoczytniejsze powieści po francusku pisze się na przykład w Maroku. Nie wspominając już o tym, że boom literatury latynoamerykańskiej niemal zupełnie przyćmił literaturę Hiszpanii. W następnej fazie wyłania się więc niebezpieczeństwo tak z pozoru niebywałego rodzaju, że łatwo je przeoczyć. Jest to groźba intelektualnej izolacji Europy, generującej coraz bardziej hermetyczne dyskursy. Ta zmiana proporcji, zmuszająca Europę do głębokiej renegotjacji swoich relacji kulturowych ze światem, bywa odczytywana w kategoriach zagrożenia. Jednak o wiele korzystniejsze i bardziej owocne może być dostrzeżenie w tej sytuacji twórczego wyzwania. W ostatecznym rozrachunku najbardziej pesymistyczna jest przecież nie wizja literatury nadużywanej przez obcych, ale wizja literatury nieczytanej.

Rzucone w planetarny obieg dzieło może zostać przekształcone w wymiarze szeroko pojętego sposobu unaocznienia treści, a więc medium, środków wyrazu, retoryki. Dobrym przykładem mogą tu być losy Szekspira w Japonii, wykraczające poza medium, bo dziejące się już nie w obrębie tekstu literackiego czy teatru, lecz w sferze obrazu filmowego, gdy pomyślimy o transpozycji Szekspirowskiego *Króla Leara* w dzieło filmowe, takie jak *Ran* Kurosawy. Sprawa nie kończy się jednak na tym, że funkcjonujące w planetarnym obiegu dzieło literackie może stać się filmem, komiksem czy kanwą tradycyjnej opowieści ustnej (Homer, przedstawiony przez jakiegoś klasycyzującego misjonarza nowogwinejskiej społeczności nieposługującej się pismem, zrobił w niej ponoć zawrotną karierę). Interesuje mnie w tym momencie nie proces, w którym dzieło zostaje zredukowane do surowego schematu narracyjnego, a następnie obleczone nowym wyrazem medialnym, ale radykalna zmiana sposobu odczytywania, w której dzieło zyskuje nowy sens, często bardzo daleki od pierwotnego. Chodzi więc o specyficzny rodzaj nadużycia, w którym tym razem obcy „biorą to wszystko za to, czego pragną”. Tak więc postaci, sytuacje czy wydarzenia przedstawione w dziele zostają zreinterpretowane tak, że stają się nośnikami nowych treści, zgodnych z porządkiem aksjologicznym kultury, która je sobie przywłaszczyła.



Analogiczna do Damroschowskiej refleksja nad użyciem i nadużyciem obcej literatury jest prowadzona również przez pozaeuropejskich teoretyków. Na przykład iracki literaturoznawca Imad ad-Din Chalil, przywołany niedawno przez Marka Dziekana w książce *Złote stolice Arabów*<sup>10</sup>, zastanawiał się nad duchowymi konsekwencjami czytania przez muzułmanina literatury światowej, w praktyce przede wszystkim zachodniej, wyrosłej, co oczywiste, na gruncie chrześcijaństwa. W konsekwencji zapoczątkowanej w ten sposób refleksji pojawiło się pytanie o możliwość zdefiniowania „estetyki muzułmańskiej”, a więc wskazania wyznaczników „muzułmańskości” dzieła literackiego, i to leżących, jak postuluje Chalil, nie w warstwie tematycznej czy treściowej, lecz przede wszystkim w warstwie formalnej. Możliwość takiego powiązania formalnych jakości wynika z założenia, że artystyczna doskonałość jest wyrazem najgłębszej duchowości, wynikającej z podporządkowania się Bogu miłującemu piękno. Tak więc, choć Chalil nie odrzuca literatury zaangażowanej, podkreśla, że prosty dydaktyzm nigdy nie jest dostatecznie „muzułmański”; konieczna jest starannie wypracowana biegłość formalna, która, jak uznaje, ma swoje korzenie w Bogu. Jednak najbardziej zaskakujące jest to, że w świetle koncepcji Chalila wyłania się możliwość całkowitego oddzielenia dzieła zarówno od osoby i przekonań religijnych autora, jak i kontekstu kulturowego, w jakim powstało; tak więc również niemuzułmański autor i kultura mogą wydać dzieło spełniające postulowane przez Chalila kryteria.

W ten sposób do rangi dzieła muzułmańskiego urasta na przykład szczegółowo analizowany przez Chalila dramat Alejandro Casony z 1950 roku, *La barca sin pescador*. Dochodzi więc do swoistego zawłaszczenia utworu powstałego pierwotnie w kontekście hiszpańskiego Pokolenia 1927. Jakkolwiek Casona, podobnie jak dość bliski mu pod względem celów i inspiracji Federico Garcia Lorca, tworzył przede wszystkim dzieła o niezaprzeczalnej mocy poetyckiej, nie bez znaczenia była tu inspiracja ideologiczna, wypływająca z projektu pedagogicznego Republiki, zmierzającego do uczynienia z teatru narzędzia moralnej edukacji mas; z drugiej strony Casona, od momentu wybuchu hiszpańskiej wojny domowej przebywający na emigracji w Meksyku, uplasował się w kontekście południowoamerykańskiego modernizmu, zapoczątkowanego przez Rubéna Darío. Tak więc uczynienie z jego dramatu przykładu „estetyki muzułmańskiej” stanowi rodzaj jeśli nie nadużycia, to z pewnością daleko idącego recyklingu.

Tak czy owak, dla Chalila to, co obce, może przestać być obce, okazuje się możliwe do odczytania i potraktowania jak „muzułmańskie” (czyli należące do własnego kręgu cywilizacyjnego). Nie jest to przypuszczalnie ścisłym odpowiednikiem projektu schrystianizowania poezji azteckiej przez Sahagúna. Chodziłoby tu raczej o poszukiwanie w dziedzictwie światowym jakości zbliżonych do – jak to określa Marek Dziekan – „religijnego humanizmu”<sup>11</sup>. Bez wątplenia pojawia się tu zamysł swoistej neutralizacji, ale zmierza on raczej do zawłaszczenia niż destrukcji. Celem jest, jak się wydaje, ustanowienie idiosynkratycznego klucza, umożliwiającego czytanie dzieł powstałych w różnych kręgach kulturowych (nie tylko zachodnim) dzięki swoistej operacji sprowadzenia ich do wspólnych mianowników z własną kulturą, umieszczenia ich w obrębie jej porządku wartościowania. Aksjologiczna neutralizacja ma umożliwić wchłonięcie, strawienie i włączenie obcych tekstów w obręb własnych horyzontów poznawczych, jeśli nie wręcz do zbioru tego, co jest konceptualizowane jako dziedzictwo własne. Casona miałby więc stać się częścią tego muzułmańskiego dziedzictwa na równi z innymi drogimi Chalilowi poetami, takimi jak choćby perski mistyk Rumi.

<sup>10</sup> Por. M. Dziekan, *Złote stolice Arabów. Szkice o współczesnej myśli arabskiej*, Warszawa 2011, s. 120–144.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 129.

Z drugiej strony Marek Dziekan dostrzega w przedsięwzięciu Chalila rodzaj gestu lustrzanego w stosunku do działań podejmowanych przez krytykę kolonialną i postkolonialną rozwijającą się w świecie zachodnim<sup>12</sup>, a więc swoistą próbę patrzenia na świat dokładnie tak, jak my sami na niego patrzymy i dokonywania na nim analogicznych operacji zawłaszczenia. Można byłoby potraktować to jako oburzającą lub niepokojącą uzurpację, tym bardziej że iracki teoretyk jest często zaliczany do tej części islamskiego spektrum, która zyskuje najmniej sympatii w świecie zachodnim. Ale czy rzeczywiście czytanie tak, jak to proponuje Chalil, jest nadużyciem? A może uświadomieniem sobie i jasnym postawieniem uniwersalnych mechanizmów asymilacyjnych, jakie funkcjonują za każdym razem, kiedy sięgamy po jakikolwiek utwór powstały poza naszym własnym kręgiem kulturowym. Z konieczności czytamy go przez aksjologiczne okulary dane nam przez kulturę, w której wyrosliśmy. Zdjęcie tych kulturowych szkieł oznaczałoby najprawdopodobniej całkowitą utratę zdolności postrzegania literatury. Obce dzieło mogłoby stać się co najwyżej „znakiem pustym”, rozpoznawalnym jako znak ustanowiony przez obcego człowieka, ale nieniosącym żadnego znaczenia dla nas. Grę sensów w obcym dziele odczytujemy więc z konieczności w sposób chybiony, gdyż przykładamy do niej zestawy reguł niepokrywające się z tymi, wedle których partia została pierwotnie rozegrana. Czasem jednak takie przyłożenie innego zestawu reguł może prowadzić do zaskakujących, nieprzewidywanych interpretacji. Dzieło z pewnością traci pierwotny sens, ale zyskuje jakiś inny, a nawet wzbogaca się o ogromną rozmaitość sensów.

W świetle założeń krytyki postmodernistycznej nie byłoby to w zasadzie ani nadużyciem, ani działaniem bezproduktywnym, lecz raczej pozytywnym czynnikiem, prowadzącym do naturalnego rozplenienia znaczeń. Trzeba jednakże zrezygnować ostatecznie z dociekania „prawdy” o tekście. W sytuacji planetarnego obiegu literatury takie pytania stają się właściwie bezprzedmiotowe. Tekst przestaje znaczyć cokolwiek „sam w sobie”, a zaczyna znaczyć jedynie to, co dostrzegają w nim kolejni „użytkownicy”, czytający go z perspektywy swoich własnych potrzeb i założeń. Co więcej, można przypuszczać, że takie czytanie, w dobie globalizacyjnych przemian, coraz szerzej upowszechnia się na świecie.

Ciekawe też, że wyłaniający się tu obraz wchodzi w kolizję z założeniami krytyki postkolonialnej, opierającej się na przeświadczeniu, że tekst może być narzędziem dominacji, środkiem sprawowania przemocy symbolicznej. Postkolonializm uznaje, że literatura jest potężna, dzięki czemu może służyć za narzędzie narzucania czytającemu określonej wizji świata, w tym także tej, która stanowi legitymizację niesprawiedliwych stosunków. Tymczasem okazuje się raczej, że literatura jest słaba, bezsilna, że funkcjonuje w planetarnym obiegu jako czynnik niemal całkowicie pasywny, przedmiot wymiany między niezawisłymi podmiotami, zdolnymi tego przedmiotu używać i nadużywać, zamiast biernie mu się poddawać. W pewnym sensie więc wyłania się tu wizja o głęboko humanistycznym wydźwięku: to, co odjęte literaturze, zostaje oddane człowiekowi. Dzieło trafiające do światowego obiegu nie jest już narzędziem kontroli umysłu obcego, lecz pożywką, która jest bezlitośnie żuta i trawiona, wcale nie po to, aby osłabić pozaeuropejskie kultury, ale po to, aby je zasilić. Często też postrzega się procesy globalizacyjne jako niebezpieczeństwo zagrażające kulturowej różnorodności. Przynajmniej na polu literaturoznawczym nie wydaje się to jednak znajdować potwierdzenia. Pluralizm kultur w dobie literatury światowej nie zostaje zniesiony, lecz przeciwnie, umocniony przez złożone sieci krzyżujących się odczytań.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 143.