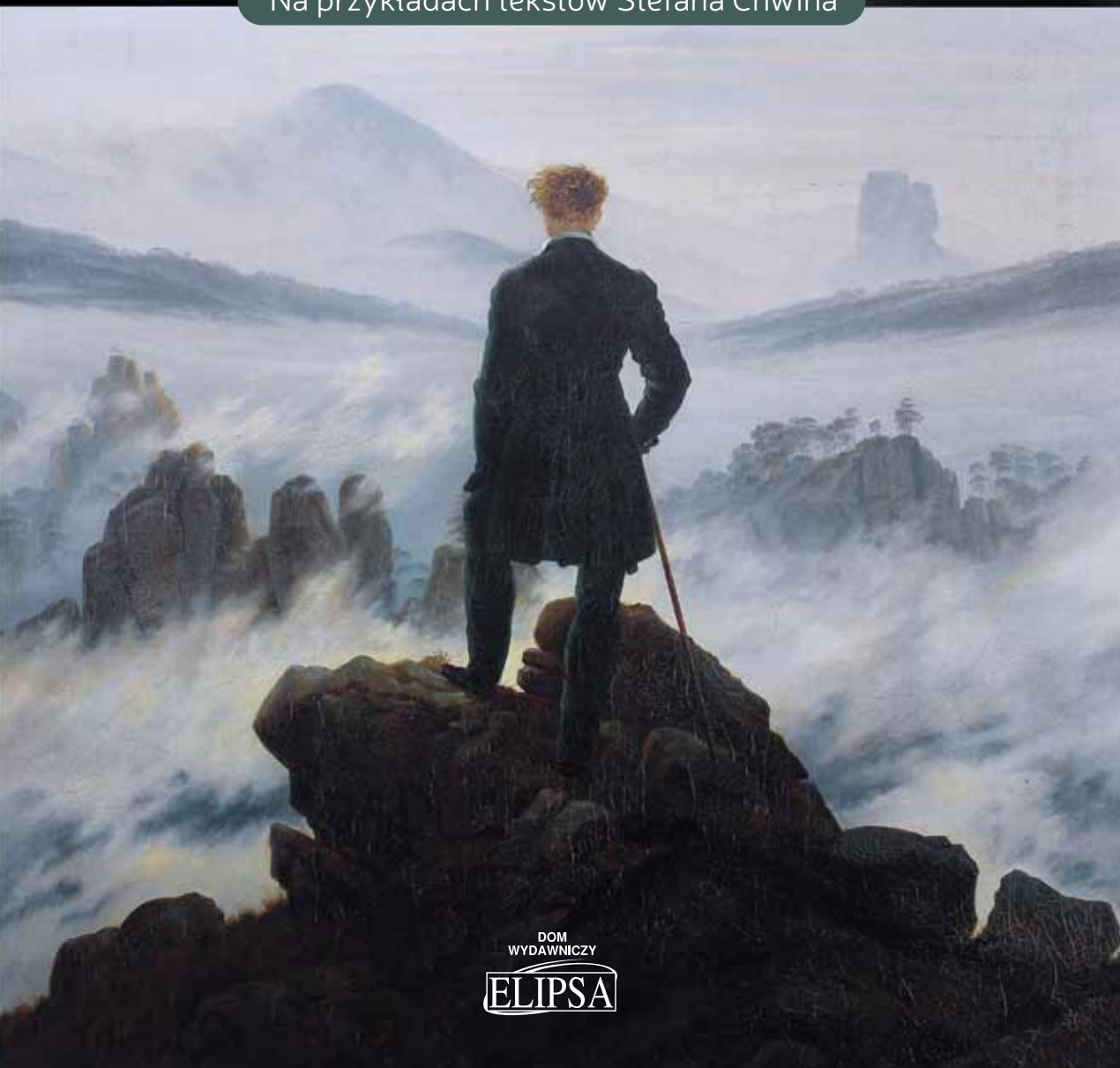


Katarzyna Wakuła

KORESPONDENCJA SZTUK – LITERATURA I SZTUKI PLASTYCZNE

Na przykładach tekstów Stefana Chwina



DOM
WYDAWNICZY
ELIPSA

KORESPONDENCJA SZTUK
– LITERATURA I SZTUKI PLASTYCZNE
NA PRZYKŁADACH TEKSTÓW STEFANA CHWINA

KATARZYNA WAKUŁA

KORESPONDENCJA SZTUK
– LITERATURA I SZTUKI PLASTYCZNE
NA PRZYKŁADACH TEKSTÓW STEFANA CHWINA



Warszawa 2016

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego

Recenzenci

Prof. dr hab. Halina Janaszek-Ivaničková
Prof. dr hab. Iwona Lorenc

Opracowanie redakcyjne i korekta
Hanna Januszevska

Projekt okładki
Agnieszka Miłaszewicz

Na okładce
Caspar David Friedrich,
Der Wanderer über dem Nebelmeer/Wędrowiec nad morzem mgły, 1818,
www.pl.wikipedia.org

© Copyright by Katarzyna Wakula, Wydział Polonistyki UW
and Dom Wydawniczy ELIPSA, Warszawa 2016

ISBN 978-83-8017-131-2



Opracowanie komputerowe, druk i oprawa:
Dom Wydawniczy ELIPSA
ul. Inflancka 15/198, 00-189 Warszawa
tel./fax 22 635 03 01, 22 635 17 85
e-mail: elipsa@elipsa.pl, www.elipsa.pl

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
Podziękowania	11
Rozdział 1	
<i>TERTIUM COMPARATIONIS</i>	13
1.1. <i>Ut pictura poesis</i> w kontekście literatury porównawczej	13
1.1.1. Współczesny wymiar komparatystyki	16
1.1.2. Komparatystyka pogranicza	19
1.1.3. Literatura i sztuki plastyczne	22
1.2. Pytania o metodę, czyli: Jak badać?	25
1.2.1. <i>Obrazowość</i> tekstu	28
1.2.2. Przekład intersemiotyczny	31
1.2.3. Retoryka wizualna	34
1.2.4. Typologia relacji słowno-obrazowych	39
1.3. <i>Krótką historią pewnego żartu, Hanemann i Esther</i> na tle polskiej literatury współczesnej	41
Rozdział 2	
ROMANTYCZNE PEREGRYNACJE. Postmodernistyczny romantyzm.	
O istocie historycznoliterackich nawiązań w tekstach Chwina	47
2.1. Między wyobraźnią a rozumem. Hanemann jako ponowoczesny romantyk ..	48
2.2. <i>Esther</i> jako parafraza <i>Kobiety przy oknie</i> C.D. Friedricha	56
2.3. Natura a sens istnienia	70
2.4. Romantyzm a (post)modernizm	81
Rozdział 3	
NARRACJE HISTORYCZNO-TOŻSAMOŚCIOWE. Amplifikacyjna formuła historiozofii	91
3.1. Czym jest Historia?	94

3.2. Sposoby funkcjonowania dyskursu historycznego w tekstach Chwina . . .	101
3.3. Dyskurs historyczno-polityczny w perspektywie estetyki	116
3.4. Wizualne aspekty narracji historycznej. Przypadek ilustracji	132
Rozdział 4	
ESTETYKA MELANCHOLII. Świat melancholii w tekstach S. Chwina	
i malarstwie C.D. Friedricha	138
4.1. Różne oblicza melancholii	139
4.2. Tanatyczne wymiary melancholii.	143
4.3. „Pani Melancholia”	154
4.4. Miasta Chwina i Friedricha jako obiekty straty	160
4.5. Krajobrazy metafizyczne jako przestrzenie melancholii	175
Podsumowanie	186
Bibliografia	191
Spis ilustracji.	196
ABSTRACT. Correspondence of Arts in Selected Texts by Stefan Chwin	
(<i>The Brief History of a Certain Joke, Hanemann, Esther</i>)	197
ZUSAMMENFASSUNG. Korrespondenz der Künste – Literatur und bildende	
Künste. Anhand von Textbeispielen von Stefan Chwin.	200

WSTĘP

Żyjemy w erze interdyscyplinarności¹. Ta wyłożona w 2005 roku przez amerykańskiego komparatystę – Vincenta Leitcha teza, nigdy wcześniej nie brzmiała tak dobitnie, jak dziś, w 1. połowie XXI wieku. Rozwój nowych technologii i wszechogarniająca moc Internetu niewymiernie wzmocniły status intermedialności i kultury wizualnej, w obrębie której funkcjonują różnorodne przekazy multimedialne. To dzięki temu relacje zachodzące między różnymi systemami znaczeniowymi – werbalnym i wizualnym nieustannie zaskakują i fascynują głębią znaczeń, domagając się nazwania, zbadania, zinterpretowania. Tym samym, posiadające bogatą tradycję, będące częścią komparatystyki interdyscyplinarnej zagadnienie „sztuk siostrzanych” – literatury i plastyki staje się obecnie jednym z najbardziej interesujących problemów metodologicznych i badawczych. Relacje werbalno-wizualne implikują całe spektrum możliwości ich tekstowych realizacji, kategoryzowanych i opisywanych m.in. przez A. Hejmeja, G. Królikiewicza, O. Płaszczewską, E. Szczęsną, U. Weissteina, S. Wysłouch. Nawiązania inter- i metatekstowe, ikoniczność znaków, pytania o prymarność systemów werbalnego i wizualnego stały się na przestrzeni ostatnich dekad tematem licznych debat i prac komparatystycznych. Szczególną uwagę poświęcono w nich badaniom gatunków poetyckich, w tym ekfraz i wierszy konkretnych. W niniejszej książce chciałabym przybliżyć sposoby wielokontekstowych realizacji jednego z wariantów korespondencji sztuk – *literatury i sztuk plastycznych* w tekstach prozatorskich. W moim przekonaniu, na gruncie prozy problematyka interdyscyplinarności ma inny, głębszy wymiar niż w poezji; oto bowiem w obrębie jednego tekstu występować mogą pomniejsze systemy intermedialne, takie jak np. ilustracje, rysunki, fotografie, opisy o charakterze ekfrastycznym,

¹ Termin „interdyscyplinarność” pochodzi z lat 60. i 70. ubiegłego wieku, kiedy to pojawia się m.in. w projektach edukacyjnych wprowadzanych reformą studiów akademickich w USA i Europie Zachodniej, a także w projektach naukowych i instytucjonalnych. Por. A. Hejmej, *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Kraków 2013, s. 27–28.

symbole, nawiązania do afikcjonalnych zdarzeń i postaci ze świata sztuki. W tym kontekście aktualne są pytania: Czym w istocie jest *obrazowość* tekstu i w jaki sposób się w nim przejawia? Jak przebiega proces konceptualizacji i symbolizacji w utworach prozatorskich? Czy wreszcie – jakie nowe możliwości odczytań niesie ze sobą intertekstualne spojrzenie na utwór literacki? Niniejsza praca jest próbą odpowiedzi na te pytania w oparciu o wybrane teksty Stefana Chwina.

Książka stawia sobie za cel przybliżenie idei korespondencji sztuk i spojrzenie na znane teksty znanego polskiego prozaika z perspektywy interdyscyplinarnej. Podstawowy problem badawczy polegał na wyodrębnieniu, nazwaniu i opisanu rodzajów oraz funkcji istniejących w powieściach Chwina relacji słowno-obrazowych, ergo – przyjrzeniu się sposobowi realizacji w nich kategorii *obrazowości/malarskości*. Trzy utwory prozatorskie: eseistyczna *Krótką historią pewnego żartu* (1991), ujęta w formę elipsy *Esther* (1999) i najgłośniejsza powieść Chwina *Hanemann* (1995) wyodrębnione zostały z twórczości gdańskiego pisarza na podstawie wspólnych im elementów, takich jak: czas akcji (przełom XIX i XX wieku, do lat 50. XX wieku), styl literacki (wyrażający się m.in. w rozczłonkowanym, skupionym na detalu języku wypowiedzi artystycznej), wyobraźniowość melancholijna, duchowość romantyczna, wielo- i interkulturowość, historia powojennego Gdańska i losów jego mieszkańców, obecność wątków afikcjonalnych. Ramę kontekstualizującą dla rozważań nad korespondencją sztuk w ww. tekstach Chwina tworzą nawiązania intertekstualne i metatekstowe, w szczególności do wczesnoromantycznego malarstwa niemieckiego i twórczości Caspara Davida Friedricha.

Prowadzona w XX wieku dyskusja nt. metodologii badań porównawczych nie przyniosła jednoznacznych rozstrzygnięć i podsumowań na tym polu. Paradoksalnie fakt ten stał się jednym z wyznaczników dyscypliny. Badanie obecnych w tekstach Chwina, wielowątkowych *loci communes* wymagało obrania metod dających szerokie możliwości interpretacyjne. Przyjęcie optyki interdyscyplinarnej pozwoliło ukazać głębokie powiązania między estetyką tekstów współczesnego polskiego prozaika, a wymiarem ideowym i nastrojowością obrazów mistrza romantycznego pejzażu. Mając na uwadze względną swobodę praktyk badawczych umożliwiających konfrontowanie własnej dyscypliny z inną, jako narzędzia metodologiczne posłużyły mi takie koncepcje badawcze, jak hermeneutyka (H.-G. Gadamer), semiotyka (R. Barthes, S. Wyślouch), historyzm (F. Ankersmit, H. White), retoryczna wersja ikonologii (E. Panofsky) zwana retoryką wizualną (K. Burke, A. Kampka). Podjęta w książce próba analizy porównawczej *Krótkiej historii pewnego żartu*, *Hanemanna* i *Esther* z twórczością C.D. Friedricha stanowi zarazem przykład wykorzystania pojęć z zakresu korespondencji sztuk, takich jak np.: przekład intersemiotyczny, transi polimedialność, estetyka recepcji. Analiza wątków interdyscyplinarnych, do których należą m.in. mikrohistorie i Wielka Historia, przestrzenie mityczne, niespełniona miłość, miasta jako figury braku umożliwiła zbudowanie wspólnego dla Chwina i Friedricha paradygmatu kulturowego podszytego doświadczeniem melancholii.

Książka składa się z czterech części, z których pierwsza ma charakter stricte teoretyczny. Zarysowana w niej została historia komparatystyki interdyscyplinarnej na tle komparatystyki literackiej oraz obecny stan badań nad korespondencją sztuk. Przybliżone zostały także zagadnienia dotyczące porównywania literatury z malarstwem, grafiką, fotografią, ilustracją i omówione wybrane propozycje metodologiczne dotyczące literatury i sztuk plastycznych. Kolejne trzy rozdziały mają charakter analityczny. Książki *Krótką historia pewnego żartu*, Hanemann i *Esther* omówione zostały z punktu widzenia następujących perspektyw problemowych: 1) romantyczno-wyobrażeniowej, 2) historyczno-politycznej i 3) estetyki melancholii. Ważne miejsce w analizach zajmują przede wszystkim takie kwestie jak: miejsca wspólne literatury i sztuk plastycznych, rola wątków malarskich w tekstach Chwina, stosunek krytyki do utworów o charakterze intermedialnym, rodzaje figur retorycznych (typu: amplifikacja, metafora, alegoria, ironia, symbol), za pomocą których malarstwo, fotografia, architektura czy grafika włączane zostają w obręb dzieła literackiego.

Podczas pracy nad niniejszą książką pomocne były znakomite studia teoretycznoliterackie poświęcone tradycyjnej literaturze porównawczej, a także komparatystyce kulturowej i interdyscyplinarnej. Należą do nich: *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe* (2013) Andrzeja Hejmeja, *Przestrzenie komparatystyki – italianizm* (2010) Olgi Płaszczewskiej, *Literatura a malarstwo. Malarstwo a literatura. Panorama myśli polskiej XX wieku* (2009) pod red. Grażyny Królikiewicz i innych, książki Seweryny Wysłouch (*Literatura a sztuki wizualne*, 1994; *Literatura a semiotyka*, 2001), tomy *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej* (1997) pod red. Haliny Janaszek-Ivaničkovej i *Komparatystyka dla humanistów* (2011) pod red. Mieczysława Dąbrowskiego. Przy odkrywaniu elementów poetyki romantycznej w ponowoczesnej prozie Chwina pomocą służyły mi książki Marii Janion (w tym m.in. *Romantyzm a początek świata nowożytnego*, 2000), Agaty Bielik-Robson (*Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, 2000), Mieczysława Dąbrowskiego (*Literatura i konteksty. Rzeczy teoretyczne*, 2011), artykuły Ewy Domańskiej. Analiza wątków tożsamościowych w perspektywie historycznej odbywała się w oparciu o prace H. White’a i F. Ankersmita, zaś motywów budujących atmosferę melancholii w nawiązaniu do znanej monografii *Saturn i melancholia: studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki* autorstwa R. Klibanskiego, E. Panofskiego, F. Saxla, tekstów M. Bieńczyka, A. Zeidler-Janiszewskiej, M. Dąbrowskiego. Wiedza nt. życia i twórczości C.D. Friedricha zaczerpnięta została w głównej mierze ze studiów niemieckojęzycznych autorstwa historyków sztuki – K.L. Hocha, Ch. Jensena, E.M. Schneider oraz książek T. Żuchowskiego. Obraz filozoficzny ponowoczesnego romantyzmu i kultury wizualnej tworzą w dysertacji odwołania do teorii Novalisa, F. Lyotarda, J. Derridy, Z. Bauman, D.W. Fokkemy, H.-G. Gadamera, M. Heideggera, R. Barthes’a, K. Burke’a.

PODZIĘKOWANIA

Praca ta w swym ostatecznym kształcie nie powstałaby, gdyby nie pomoc, życzliwość i wsparcie duchowe bliskich mi ludzi ze świata nauki, a także przyjaciół i rodziny. Pragnę podziękować Panu Profesorowi Mieczysławowi Dąbrowskiemu, mojemu opiekunowi naukowemu i mentorowi, wybitnemu komparatyście i wielkiemu człowiekowi za pomoc merytoryczną, wyrozumiałość, cierpliwość w przeprowadzaniu mnie przez meandry literatury porównawczej i uwagi krytyczne inspirujące do dalszej pracy. Za cenne komentarze recenzenckie i słowa zachęty do kontynuowania badań komparatystycznych o charakterze interdyscyplinarnym dziękuję Pani Profesor Iwonie Lorenc. W pamięci mej pozostaną życzliwe słowa śp. Pani Profesor Haliny Janaszek-Ivaničkovéj, wielce cenionej literaturoznawczyni, bez której współczesna komparatystyka w ogóle nie miałaby racji bytu.

Wśród osób, które pośrednio przyczyniły się do powstania niniejszej książki, dostarczając mi nieocenionego wsparcia emocjonalnego są przyjaciele, wśród nich Ewa Piasecka, Edyta i Piotr Blachowscy, rodzina i przede wszystkim rodzice – Irena i Włodzimierz Wakułowie. Na mej naukowo-zawodowej drodze spotkałam wybitnego historyka sztuki, zmarłego przedwcześnie Profesora Piotra Piotrowskiego, mentora dla wielu, człowieka o wielkim sercu, rozumiejącego nie tylko potrzebę poszukiwania nowych dróg badawczo-rozwojowych, zawsze mającego odwagę stawiać trudne pytania i z zacięciem podejmującego nowe wyzwania, ale też motywującego do solidnej pracy i dającego swą postawą wiarę w sens, mimo wszystko. Wiem, że Piotr byłby dumny z faktu, iż niniejszy projekt badawczy doprowadziłam do końca. Mam nadzieję, że efekt finalny kilku długich lat pracy badawczej spodoba się również Państwu, moim uważnym i inspirującym Czytelnikom. Wam oraz wszystkim aktualnym i przyszłym komparatystom dedykuję tę książkę.

ROZDZIAŁ 1

TERTIUM COMPARATIONIS

1.1. *Ut pictura poesis* w kontekście literatury porównawczej

Początków światowej komparatystyki literackiej, zwanej też literaturą porównawczą, jako odrębnej dziedziny naukowej upatruje się na przełomie XVIII i XIX wieku. Jak podaje Olga Płaszczewska:

*Wtedy powstała jej obowiązująca do dziś nazwa – littérature comparée, comparative literature – wbrew początkowej tendencji do posługiwania się w językach romańskich słowem czynnym (comparatif) jako epitetem, nawiązująca do określeń z imiesłowem biernym, stosowanych w naukach biologicznych (...).*¹

Na wyłonienie się tej dyscypliny duży wpływ miała kształtująca się pod koniec XVIII wieku tradycja romantyczna. W 1813 roku wydane zostaje francuskojęzyczne opracowanie dotyczące literatur europejskich pt. *La littérature du Midi d'Europe* autorstwa szwajcarskiego historyka Jeana de Sismondi². Trzy lata później François Noël wygłasza pierwszy wykład na temat rodzącej się dziedziny wiedzy (uprawomocniając pojęcie literatury porównawczej) i jeszcze w tym samym roku wspólnie z badaczem Guislain'em Laplace zaczyna wydawać *Cours de Littérature comparée* (1816)³. Coraz większą popularnością cieszy się wówczas Walzelowska idea „wzajemnego oświeclania się sztuk” oraz koncepcja sztuk siostrzanych. Na uniwersytetach europejskich sukcesywnie otwierane są pierwsze katedry komparatystyki: w latach 50. w Szwajcarii (Lozanna, Genewa), w 1863 roku we Włoszech (Neapol), w 1896 roku we Francji (Université de Lyon). Na tym tle zaskakuje fakt, iż pierwsza z katedr literatury porównawczej utworzona została w Polsce, już w 1818 roku, na Uniwersytecie Warszawskim, a objął ją Ludwik Osiński. Za umowną datę powstania komparatystyki przyjmuje się rok 1886: ukazuje się wów-

¹ O. Płaszczewska, *Przestrzenie komparatystyki. Italianizm*, Kraków 2010, s. 18.

² Por. tamże, s. 22.

³ Tamże.

czas – pisana jeszcze w duchu pozytywistycznym – praca Hutchesona Posnetta pt. *Comparative Literature*. W kolejnych dekadach, do 1945 roku, komparatystyka literacka staje się przedmiotem uniwersyteckim na 17 uczelniach⁴.

Podobnie jak inne dziedziny humanistyki, tak komparatystyka przez lata znajdowała się w fazie namysłu nad swoim statusem ontologicznym, co ma odzwierciedlenie w próbujących ją opisywać terminach:

„literaturoznawstwo porównawcze”, „literatura porównawcza” (wedle tradycji anglo- i francuskojęzycznej), „porównawcza nauka o literaturze” (wedle tradycji niemieckojęzycznej), „porównawcze badania literatur(y)”, „komparatystyka”, „komparatystyka <tradycyjna>”, „komparatystyka literacka”, „komparatystyka filologiczna”, „komparatystyka interdyscyplinarna”, „komparatystyka intermedialna”, „komparatystyka kulturowa”, „komparatystyka <kulturoznawcza>”, „nowa komparatystyka”...⁵.

Aż do lat powojennych badania porównawcze koncentrują się głównie na genezie dzieła, analizie motywów i tematów oraz wpływach między tzw. literaturami światowymi/ogólnymi i narodowymi. Okres lat 50. XX także naznaczony jest jeszcze wpływologią, dość mocno rozpowszechnianą przez tzw. „szkołę francuską” i jej głównych przedstawicieli, takich jak: Abel-François Villemain, Paul van Tieghem, François Guyard. Jak podaje Halina Janaszek-Ivaničková, to za sprawą myśli francuskiej perspektywa interdyscyplinarna na kilka najbliższych lat sprowadzona została do badań nad uznanymi za „najwybitniejsze” literaturami narodowymi, do których zaliczono zaledwie pięć literatur europejskich⁶. Tzw. szkoła francuska, mimo iż wewnętrznie zróżnicowana⁷, zdominowana została przez nacjonalistyczny punkt widzenia, stawiając na piedestale przede wszystkim literatury Francji, Niemiec i Anglii, a pomijający twórczość tzw. „mniejszych narodów”. Mimo że badania porównawcze mają nadal charakter wyłącznie interliteracki, a myślenie kompa-

⁴ Tamże, s. 29.

⁵ Terminy te przytaczam za A. Hejmejem, w: *Komparatystyka. Studia literackie – studia kulturowe*, Kraków 2013, s. 52. O różnych wariantach terminologicznych pisze także U. Weisstein w: *Literatura i sztuki wizualne*, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivaničková, Warszawa 1997, s. 288.

⁶ H. Janaszek-Ivaničková, *W meandrach rwącej rzeki, czyli o kongresach Międzynarodowego Stowarzyszenia Literatury Porównawczej z historią w tle*, w: *Komparatystyka dla humanistów*, red. M. Dąbrowski, Warszawa 2011, s. 321–322.

⁷ W połowie XX wieku Francja miała ugruntowaną pozycję wśród państw europejskich zajmujących się badaniami porównawczymi. W skład wykształconej wraz z początkiem XX wieku szkoły francuskiej, oprócz wspomnianego F. Guyarda i A.F. Villemaina wchodziłi komparatyści bardziej postępowi i kosmopolityczni, jak np. Paul Hazard, Basil Munteanu, Jean-Marie Carré z Paulem, których jednak poglądy nie były w stanie przebić się przez nośne wówczas hasła opisane w *La littérature comparée*. Por. H. Janaszek-Ivaničková, *Wstęp*, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. tejże, Warszawa 1997, s. 8–9.

ratystyczne zdominowane jest przez wpływologię, lata dwudzieste i trzydzieste minionego wieku uważane są za złote lata komparatystyki.

Dynamika rozwoju badań komparatystycznych pociągała jednakże za sobą świadomość ich kryzysu⁸. Badacze coraz bardziej przekonani są co do morfologicznej niejednorodności i niestabilności dyscypliny, jak i trudności z wypracowaniem jednorodnego instrumentarium metodologicznego. Globalne konflikty społeczno-polityczne, których wynikiem były I i II wojna światowa, rzutują na rozwój badań interdyscyplinarnych. W opublikowanych w latach 50. XX wieku podręcznikach F. Guyarda i J.-M. Carre'a nadal dominuje myślenie w kategoriach wpływów, a relacje piśmiennictw z innymi dziedzinami ekspresji artystycznej nie są jeszcze brane pod uwagę. II wojna światowa i zrodzona w jej następstwie sytuacja społeczno-polityczna obnażyły haniebną tendencję nacjonalistycznych rodząc dogłębną potrzebę zbudowania wielokulturowej płaszczyzny jedności i porozumienia, której elementem były m.in. badania nad literaturą porównawczą. Zarówno krytyki totalne (postulujące usunięcie komparatystyki z pola widzenia współczesnego literaturoznawstwa i podważające zasadność wszelkich działań porównawczych), jak i umiarkowane (wymierzone w model strukturalno-semiotyczny komparatystyki) nie rozwiązywały żadnych kluczowych kwestii, rodziły za to „kolejne nieporozumienia” i pogłębiały „wzajemną podejrzliwość badaczy”⁹. W połowie XX wieku, niejako w odpowiedzi na stanowisko reprezentowane przez czołowych przedstawicieli szkoły francuskiej, zawiązała się grupa „postępowych komparatystów” złożona z literaturoznawców amerykańskich oraz włoskich¹⁰. Wśród głoszonych przez członków „szkoły amerykańskiej” postulatów były m.in. poszerzenie europocentrycznego pola badawczego o literatury Afryki i Azji oraz o twórczość krajów pozostających wówczas na marginesie (jak Czechosłowacja, Rumunia, Polska, ale też Hiszpania i Portugalia). Hasła te coraz głośniej pobrzmiwały na zwoływanych w kolejnych latach kongresach Międzynarodowego Stowarzyszenia Literatury Porównawczej (*l'Association Internationale de Littérature Comparée*), spośród których za najistotniejszy (jeśli chodzi o inicjowanie zmian postępowych) uznać można **II Międzynarodowy Kongres AILC w Chapel Hill w 1958 roku**, na którym René Wellek wygłosił słynny już dziś referat pt. *Crisis of Comparative Literature*¹¹. Obwieszczenie światowego kryzysu w komparatystyce

⁸ *Literatura a malarstwo. Malarstwo a literatura. Panorama myśli polskiej XX wieku*, red. G. Królikiewicz, O. Płaszczewska, I. Puchalska, M. Siwiec, Kraków 2009, s. 12.

⁹ A. Hejmej, *Komparatystyka...*, dz. cyt., s. 6.

¹⁰ Tzw. szkoła amerykańska powstała tuż po II wojnie światowej w opozycji do szkoły francuskiej. Jej członkami byli m.in.: René Etiemble, Henry Remak, René Wellek, Erich Auerbach. Porównaj: *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivaničková, Warszawa 1997 oraz H. Janaszek-Ivaničková, *W meandrach rwącej rzeki...*, dz. cyt., s. 324–336.

¹¹ Jak zauważyła H. Janaszek-Ivaničková, referat Welleka był w wielu punktach zbieżny z książką René Etiemble'a *Comparaison n'est pas Maison* (1958), przygotowanej również na kongres w Chapel Hill, ale ostatecznie wówczas niezaprezentowanej. Potrzebę przeciwdziałania jałowości pozytywistycznych badań sygnalizował także Italo Siciliano podczas I Międzynarodo-

wskazywało na potrzebę poszerzenia dialogu literaturoznawczego i zmianę podejścia metodologicznego. Zainicjowana przez Welleka dyskusja zyskała swą kontynuację na kolejnych konferencjach komparatystycznych, które od tej pory odbywały się dość regularnie, średnio co trzy lata¹². Fakt, że coraz liczniej uczestniczyli w nich przedstawiciele byłych europejskich kolonii, którzy w swoich wystąpieniach prezentowali problematykę literacką swoich krajów dowodzi, iż dyskusja nad kształtem i zakresem badań porównawczych miała także wymiar polityczny i zmierzała w kierunku zminimalizowania różnic powstałych w wyniku realizacji idei imperialistycznych i mocarstwowych. Kolejne kongresy zaowocowały uprawomocnieniem roli kobiet w literaturze (Monachium 1988, Tokio 1991) oraz badań kulturowych (Kanada 1994)¹³.

1.1.1. Współczesny wymiar komparatystyki

Wraz z postępem cywilizacyjnym i rozwojem technologiczno-naukowym powstają kolejne, interdyscyplinarne dziedziny wiedzy (jak np.: socjologia historii sztuki, inżynieria biomedyczna, retoryka filozofii itp.). W obliczu postępującej globalizacji, nieustannie dokonującego się postępu technologicznego, cyfryzacji wiedzy i wymiany myśli, stosowanie metod porównawczych w badaniach jest sprawą nieuniknioną i wręcz konieczną. Internet i nowe media upowszechniły możliwość błyskawicznego dostępu do różnorodnych tekstów werbalno-wizualnych, wykształciły się nieznane wcześniej formy przekazu medialnego o charakterze hipertekstualnym (m.in.: grafiki i animacje komputerowe, biblioteki i muzea cyfrowe, reklamy internetowe typu bannery, pop-upy, skyscraperzy).

Kierunek ku nowej komparatystyce, uwzględniającej w badaniach perspektywę kulturową i interdyscyplinarną, wyznaczył niemiecki komparatysta żydowskiego pochodzenia, Henry Remak. Zaproponowana przez niego w 1961 roku definicja literatury porównawczej stanowi obowiązującą do dziś wykładnię dyscypliny:

Komparatystyka literacka to badanie literatury wykraczające poza granice jednego poszczególnego kraju i badanie związków między literaturą z jednej strony a innymi dziedzinami wiedzy i świadomości, takimi jak sztuka (na przykład malarstwo, rzeźba, architektura, muzyka), filozofia, historia i nauki społeczne (na przykład polityka, ekonomia, socjologia), nauka, religia itp. z drugiej strony. Krótko mówiąc, jest to porównywanie jednej literatury z inną albo innymi i porównywanie literatury z innymi sferami ekspresji humanistycznej.¹⁴

wego Kongresu AILC odbywającego się w 1955 roku w Wenecji. Por. H. Janaszek-Ivaničková, *Wstęp*, w: *Antologia...*, dz. cyt., s. 9.

¹² Następne kongresy AILC miały: miejsce w Utrechcie (1961) i we Fryburgu (1964). Tradycja ich zwoływania przetrwała do dziś. Por.: www.ailec-icla.org.

¹³ Por. H. Janaszek-Ivaničková, *Wstęp*, w: *Antologia...*, dz. cyt., s. 10–11.

¹⁴ H. Remak, *Literatura porównawcza – jej definicja i funkcja*, w: *Antologia zagranicznej komparatystyki...*, dz. cyt., s. 25.

Zawarty w powyższym objaśnieniu postulat poszerzenia optyki dialogizującej o inne, niż literackie, obszary wiedzy stał się kluczowy dla całej dziedziny. Badania komparatystyczne powinny koncentrować się nie tylko na analizie źródeł literackich i wspólnych (bądź różnych) literaturom wątków, tematów i motywów, ale muszą też uwzględniać inne obszary wiedzy, praktyki poznania naukowego i działalności artystycznej. Ugruntowane przez Remaka i późniejszych kontynuatorów jego myśli interdyscyplinarne spojrzenie na literaturę niezmiennie poszerzyło perspektywę badań, sprzyjając budowaniu płaszczyzny uniwersalistycznej i kładąc kres pobudkom partykularnym czy wręcz imperialistycznym. Definicja niemieckiego badacza wyraża zarazem sprzeciw wobec ograniczającej (z dzisiejszej perspektywy) tezie o różnych poziomach literatur: narodowej, badającej literaturę jednego kraju, czy ogólnej, koncentrującej się na badaniach wielu literatur i kultur. Niewątpliwie warte odnotowania są także dokonania na tym gruncie polskich badaczy. Sformułowana przez Edwarda Kasperskiego definicja, mówiąca o tym, iż „(...) komparatystyka jest przede wszystkim wiedzą o wzajemnym oddziaływaniu (o realnych związkach dwu i wielostronnych), pokrewieństwie, różnicach oraz typologicznych odpowiedzialnościach zjawisk literackich: poszczególnych utworów, indywidualnej i zespołowej produkcji pisarskiej, gatunków, stylów, prądów, epok, tematów, literatur narodowych, kultur i kręgów kulturowo-cywilizacyjnych”¹⁵ stanowi jedną z mocniejszych propozycji pojmowania komparatystyki w kontekście interdyscyplinarności, jako projektu metanaukowego¹⁶. Ponowoczesne rozumienie komparatystyki ujawnia fakt, iż jako dyscyplina naukowa związana jest ona nierozzerwalnie ze studiami kulturowymi, a także doświadczaniem i porównywaniem różnorodnych kultur. Mówiąc słowami Mieczysława Dąbrowskiego:

komparatystyka kulturowa bada w najszerszym sensie świat ludzkiego doświadczenia: zagadnienia etniczne i narodowe, struktury i stosunki społeczne, zwłaszcza rodzinne, sposoby uprawiania polityki, ideologie, paradygmaty myślenia i wiedzy, obyczaje, rozumienie i odnoszenie się do ciała, a zwłaszcza płci i seksualności, formy religijności i stosunek do dogmatów religijnych, prawo, semiotykę kulturową, auto- i heterostereotypy kulturowe itp., zapisane w słownym lub ikonycznym systemie znaków, starając się w drodze komparacji uchwycić reguły, na mocy których w różnych czasoprzestrzeniach mają one podobne lub różniące się od siebie wygłądy.¹⁷

¹⁵ E. Kasperski, *O teorii komparatystyki*, w: *Literatura. Teoria. Metodologia*, red. D. Ulicka, Warszawa 1998, s. 578.

¹⁶ Oprócz zaproponowanego przez E. Kasperskiego projektu tzw. komparatystyki interdyscyplinarnej, istnieje też założenie, iż komparatystyka w całości ma charakter interdyscyplinarny. W opozycji do obu tych stanowisk sytuują się badacze spod znaku relatywizmu kulturowego forsujący zagadnienie „a-dyscyplinarności” i podważający zasadność studiów komparatystycznych w aspekcie interdyscyplinarności. Na podst.: A. Hejmej, *Komparatystyka...*, dz. cyt., s. 32–36.

¹⁷ M. Dąbrowski, *Komparatystyka kulturowa*, w: *Komparatystyka dla humanistów*, dz. cyt., s. 223.

Tak rozumiana komparatystyka i praktyka badawcza sprowadza się do perspektywy postrzegania świata i analizowania zachodzących w nim relacji kulturowych. A czyni to za pomocą indywidualnie dobieranych praktyk badawczych. Każdy tekst literacki, ze względu na swoje konotacje z polityką, historią, filozofią, estetyką czy religią, stanowi część szeroko pojmowanej kultury. Jak zauważa Michał Paweł Markowski, już sam akt czytania „nie ogranicza się do czytania <dla przyjemności>, lecz jest sposobem orientowania się w świecie, w którym żyjemy. (...) badanie literatury jest nieuchronnie badaniem kultury (...)”¹⁸. Ontologicznie przypisana perspektywie interdyscyplinarnej właściwość szerokiego oglądu zjawisk artystyczno-literackich sprawia, że staje się ona niejako matrycą dla komparatystyki pogranicza sztuk. Gdyż, jak w latach 80. pisał John Barth:

Sztuka interdyscyplinarna (...) odznacza się nie tylko tendencją (...) do wyeliminowania tradycyjnych odbiorców, „tych, którzy rozumieją dzieło artysty” (...) – lecz także tendencją do wyeliminowania najbardziej tradycyjnego pojęcia artysty, arystotelesowskiego świadomego twórcy, który osiąga efekt twórczy dzięki technice i zręczności (...) Jest również, według mnie, pośrednikiem między tradycyjnymi dziedzinami estetyki a twórczością artystyczną.¹⁹

Lata 60. XX wieku stanowią punkt węzłowy na osi historii dyskursu komparatystycznego. Literatura porównawcza zaczyna być postrzegana jako forma (meta)literaturoznawczego działania oraz „dyscyplina nomadyczna” (*une discipline nomade*), która odnosi się do wielu sfer problemowych, jak: „<przekład>/przekładalność, tożsamość i podmiotowość, ciało i płeć, wielokulturowość, interkulturowość, globalizacja, intermedialność etc.”²⁰. Równie szeroko pojmowany jest zakres badań komparatystycznych, które każdorazowo stanowią wyraz indywidualnego doświadczenia i praktyki badawczej podyktowanej konkretną perspektywą lub z góry założonym charakterem projektu.

Na gruncie polskim zmiana w myśleniu o komparatystyce dokonywała się poczynawszy od końca lat 70. XX wieku, za sprawą konferencji naukowych, m.in. w Warszawie i Radziejowicach. Postulując potrzebę podjęcia badań komparatystycznych, wskazywano jednocześnie na istnienie w utworach literackich oraz dziełach sztuki relacji intertekstualnych. Inaczej zaczęto też pojmować model samego pisarza/artysty oraz odbiorcy dzieła. Wśród publikacji, które przybliżają kierunki myślenia o komparatystyce w kategoriach kulturowych i interdyscyplinar-

¹⁸ M.P. Markowski, *Badania kulturowe*, w: *Teorie literatury XX wieku*, red. A. Burzyńska, M.P. Markowski, Kraków 2006, s. 522.

¹⁹ J. Barth, *Literatura wyczerpania*, w: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, oprac. Z. Lewicki, Warszawa 1983, s. 39–41.

²⁰ Termin „dyscyplina nomadyczna” za: W. Moser, *La Littérature Comparée et la crise des études littéraires*, „Revue Canadienne de Littérature Comparée” 1996, nr 23, s. 43. Por. A. Hejmej, *Komparatystyka...*, dz. cyt., s. 16–17.

nych na uwagę zasługuje wydany w 1989 roku tom *O współczesnej komparatystyce literackiej* pod red. Haliny Janaszek-Ivaničkowej. Spojrzenie na komparatystykę z perspektywy historycznej końca XX wieku pozwoliło stworzyć obiektywne ujęcia takich m.in. zjawisk, jak estetyka tekstu, korespondencja sztuk, literatura emigracyjna, twórczość pisarzy bilingwialnych. Współczesna komparatystyka świadoma jest swojej wewnętrznej niejednorodności i niestabilności. Jednakże, mimo wszelkich wyrażanych wobec komparatystyki sprzeciwów, pozostaje ona specyficzną i autonomiczną formą (meta)literaturoznawstwa²¹. Podsumowując, komparatystyka kreśli nowe sposoby odczytań różnorodnych tekstów oraz rozumienia współczesnych zjawisk społeczno-kulturowych. Jej szerokie funkcje znajdują zastosowanie m.in. w badaniach postkolonialnych, genderowych, feministycznych.

1.1.2. Komparatystyka pogranicza

Sytuowana niekiedy między komparatystyką tradycyjną a komparatystyką kulturową²², komparatystyka interdyscyplinarna zasadza się na szeroko pojętej intertekstualności²³ i intermedialności. Obejmuje swym zakresem zarówno „tradycyjne” badania międzyliterackie, jak i szerokie powiązania piśmiennictwa z innymi sztukami (malarstwem, rzeźbą, architekturą, grafiką, filmem, spektaklem), jak i z pozaliterackimi dziedzinami wiedzy (filozofią, antropologią kulturową, socjologią, retoryką, medioznawstwem). Ze względu na uwarunkowania historyczne, społeczno-polityczne i gospodarcze, postrzegana jest jako „produkt, wyraz i awangarda nowoczesności”²⁴, który zrodził się na skutek nowożytnych przemian cywilizacyjnych. Cytując Susan Bassnett, autorkę nowoczesnej definicji badań porównawczych, komparatystyka literacka „zajmuje się interpretacją tekstów w kontekście kulturowym, ma charakter interdyscyplinarny, a prowadzone w jej ramach badania dotyczą przede

²¹ A. Hejmej, *Komparatystyka...*, dz. cyt.; E. Kasperski, *O teorii komparatystyki...*, dz. cyt.

²² Podział na trzy komparatystyki przywołuję za Andrzejem Hejmejem, zwracając zarazem uwagę na to, że trójcłonowy podział na komparatystykę tradycyjną, interdyscyplinarną i kulturową nie wprowadza radykalnych rozstrzygnięć (dla przykładu: komparatystyka interdyscyplinarna współlistnieje z kulturową), a nurty komparatystyki przenikają się wzajemnie i współlistnieją ze sobą. Por. A. Hejmej, *Komparatystyka...*, dz. cyt., s. 10–15.

²³ Pojęcie „intertekstualności” rozumiem tu w sposób, w jaki zdefiniował je Ryszard Nycz, tj. jako „kategorię obejmującą ten aspekt ogółu własności i relacji tekstu, który wskazuje na uzależnienie jego wytwarzania i odbioru od znajomości innych tekstów oraz «architektów» (reguł gatunkowych, norm stylistyczno-wypowiedzeniowych) przez uczestników procesu komunikacyjnego”. R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, w: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 62. Zdaniem badacza dzieło może istnieć w perspektywie: „tekst-tekst”, „tekst-gatunek” i „tekst-rzeczywistość”. Por. tegoż, *Tekstowy świat*, dz. cyt., s. 65–74.

²⁴ Por. E. Kasperski, *U podstaw komparatystyki*, w: *Komparatystyka dla humanistów*, dz. cyt., s. 17.

wszystkim związków, jakie w ciągu dziejów zachodzą między literaturami różnych obszarów językowo-cywilizacyjnych”²⁵. Za główny cel praktyk komparatystycznych stawia sobie dążenie do wyeliminowania partykularyzmu, koncentrowanie się na obcości/inności, wielokulturowy ogląd zjawisk.

Wielonurtowość i wszechstronność współczesnej komparatystyki sprawia, że wyodrębnione w jej obrębie poszczególne obszary często wzajemnie się uzupełniają i są ze sobą ściśle powiązane. Według jednej z mocniejszych propozycji klasyfikacyjnych, zaproponowanej przez Olę Płaszczewską, w obrębie badań porównawczych wyróżnić można tzw. obszary szerokie oraz pomniejsze, obszary specyficzne. Wśród pierwszej, czołowej grupy zagadnień komparatystycznych krakowska badaczka wyróżnia: porównawczą historię literatur(y), europejską starożytność i współczesność, tematy i mity literackie, genologię, imagologię, historię idei, wielokulturowość i postkolonializm oraz korespondencję sztuk. Jako obszary specyficzne wymieniane są z kolei: przekład, podróż literacka oraz prądy literacko-artystyczne²⁶. Zważywszy na arbitralne wymogi i założenia niniejszej książki, w dalszym etapie interesować mnie będzie wyłącznie jedna z wymienionych subdyscyplin komparatystyki – **korespondencja sztuk**, a konkretnie jeden z jej wariantów – **literatura i sztuki plastyczne**. Warto jednak w tym miejscu wymienić inne zagadnienia kategoryzujące i typologizujące zależności między literaturą a innymi formami ekspresji artystycznej. Zatem, oprócz relacji między sztuką a literaturą, są to związki między literaturą i muzyką oraz literaturą i sztukami widowiskowymi, czy literaturą i filmem. Zarówno relacje typu: słowo-obraz, jak i słowo-muzyka czy obraz-muzyka to realizacje intermedialne, w obrębie których dochodzi do zmiany paradygmatów, przenikania się różnorodnych mediów zorientowanego na proces wyłaniania się odrębnego, interdyscyplinarnego tekstu. Relacje te wykraczają poza obręb literatury, a przedmiotem studiów stają się sposoby i strategie przenikania się różnych form działalności artystycznej oraz ich znaczenie dla wymowy ideowej danego tekstu.

Status korespondencji sztuk jako jednej z najważniejszych gałęzi komparatystyki wykryształizował się w latach 60. XX wieku. Zanim jednak potrzeba uwzględnienia w badaniach literackich obszarów plastyki, muzyki czy filmu stała się faktem, musiało dojść do przewyciężenia stanowisk antagonistycznych wobec badań nad komparatystyką pogranicza. Przypomnijmy, że jeszcze w latach 50. minionego stulecia istniały dwie przeciwstawne tendencje w rozumieniu komparatystyki – francuska, nastawiona na badania wyłącznie interliterackie i amerykańska, postulująca prowadzenie praktyk badawczych o charakterze interdyscyplinarnym²⁷. W duchu

²⁵ Cyt. za: O. Płaszczewska, *Przestrzenie komparatystyki*, dz. cyt., s. 47.

²⁶ O. Płaszczewska, *Przestrzenie komparatystyki*, dz. cyt., s. 151–280.

²⁷ Jak pisze O. Płaszczewska, „(...) intrakulturowa i skoncentrowana na badaniu relacji między literaturami metodologia stosowana w pierwszych okresach rozwoju komparatystyki (czyli do połowy XX wieku) klasyfikowana jest jako „francuska”, a miano „amerykańskich” przypisane zostaje interkulturowym poszukiwaniom powojennym, wyrastającym przede wszyst-

tych antagonistycznych stanowisk, powracały tezy o bezpodstawności prowadzenia badań pogranicza sztuk, których podstawą była świadomość różnic (formalnych, gatunkowych) między poezją, a plastyką²⁸. Istniał także problem ze zdefiniowaniem dzieła sztuki; jak pisał Stefan Morawski, przedmiot artystyczny stawał się „coraz bardziej efemeryczny i zbyteczny”²⁹, a jego rolę przejmowały rozmaite „procesy paraartystyczne” nie zawsze dające się zaklasyfikować nawet jako swoiste spektakle. Na skutek przemian gatunkowych i ontologicznych zachodzących w obrębie sztuki i praktyk artystycznych, zmieniła się również estetyzacja dzieła sztuki, a tradycyjny – kontemplacyjny typ odbioru, będący niegdyś „gwarantem opisywalnego naukowo i krytycznie <dialogu> odbiorcy z potencjałem treściowym dzieła”, zastąpił rodzaj odbioru zwany uczestniczącym (bądź partycypacyjnym)³⁰. Próbowano stworzenia ujednoliconej definicji sztuki nie sprzyjał rozwój i powstanie nowych gatunków artystycznych (jak fotografia barwna, film, videoart), których gwałtowny przyrost zaobserwować można wraz z postępem technologicznym. Taka sytuacja skutkowałą szerzeniem się sceptycyzmu wobec możliwości wykrystalizowania się korespondencji sztuk jako odrębnej dyscypliny komparatystycznej³¹. W momencie jednak, gdy wydawało się, iż rozwój badań interdyscyplinarnych skazany jest na porażkę, historia paradoksalnie zatoczyła koło; wydany w 1951 roku podręcznik F. Guyarda, w którym brzmiały hasła antagonistyczne wobec badań interkulturowych czy interdyscyplinarnych, stał się impulsem do poszukiwania zarówno *loci communes* między literaturą a innymi sztukami, jak i narzędzi metodologicznych służących do ich opisu. Drogą ku przełamaniu nieufności wobec badania artefaktów z pogranicza literatury, sztuk plastycznych, muzyki, teatru czy filmu okazało się językoznawstwo strukturalne i praktyki interpretacyjne oparte na lingwistyce Louisa Hjelmsleva; stały się one podstawą do stworzenia zarówno metasemiotyki Algidrasa J. Greimasa³²,

kim z doktryn New Criticism i kulturoznawstwa”, w: *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*, dz. cyt., s. 34.

²⁸ Władysław Tatarkiewicz zwracał np. uwagę, iż cechą różnicującą poezję i plastykę jest, po pierwsze – źródło przeżycia estetycznego (w plastyce wzruszenie wywołuje u odbiorcy forma, w poezji zaś treść), po drugie – innego rodzaju przeżycie estetyczne (poezja jest „wywołującym doznań estetycznych, które w przypadku plastyki mogą zaistnieć bezpośrednio w wyniku oddziaływania barw). Por. W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa 1975, s. 134–135.

²⁹ S. Morawski, *Pojmowanie dzieła sztuki sztuki dawniej i dziś*, w: tegoż, *Na zakręcie – od sztuki do po-sztuki*, Warszawa 1985, s. 62.

³⁰ *Literatura a malarstwo*, dz. cyt., s. 14.

³¹ Por. E. Kuźma, *Granice porównywalności poezji z malarstwem i filmem*, w: *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. T. Cieślakowska i J. Sławiński, Wrocław 1980, s. 257.

³² Metasemiotyka A.J. Greimasa opierała się na założeniu o relacyjnej strukturze znaku, którą badacz starał się ująć w system binarnych opozycji, tworząc teorię tzw. „kwadratu semiotycznego” (*semiotic square*) zaprezentowaną po raz pierwszy w książce *Sémantique structurale. Recherche de méthode* (1966). Zdaniem litewskiego semiotyka i językoznawcy elementarna struktura znaczeniowa powstaje w wyniku opozycji antyetycznych pojęć: przeciwieństw (*contrary*), negacji (*contradictory*) i sugestii (*implication*). Kwadrat semiotyczny stał się dla badacza narzędziem

jak i semiotyki konotatywnej Rolanda Barthes'a. W latach 90. XX wieku było już jasne, że w erze globalizacji literatura porównawcza powinna być przeformułowana, pisana z uwzględnieniem m.in. perspektywy feministycznej i postkolonialnej³³.

1.1.3. Literatura i sztuki plastyczne

Przekonanie o istnieniu słowno-obrazowego porządku życia wyrażali już starożytni. Platon w *Fajdrosie* zawarł m.in. takie oto przesłanie: Niech dusza, zawierzając pismu, nie traci zdolności polegania na własnym wnętrzu³⁴. U źródeł wspólnego dyskursu słowno-obrazowego tkwią dwie antyczne maksymy: przypisywana Simonidesowi z Keos (VI–V w. p.n.e.) głosząca, że „Malarstwo jest niemą poezją, a poezja mówiącym malarstwem”³⁵ i późniejsza o pięć wieków, autorstwa Horacego, zawarta w *Liście do Pizonów*:

Poemat – niczym obraz: jeden Cię urzeka
Gdy staniesz blisko, inny, gdy patrzysz z daleka.
Ten woli półmrok, drugi dużo oświelenia,
Jeżeli go nie trwożą krytyków spojrzenia.
Na ten raz, a na inny spojrzysz razy wiele.³⁶

W ciągu kolejnych epok powyższe aksjomaty budziły liczne kontrowersje i spory metodologiczne, wynikające w dużej mierze z prób ich dosłownych interpreta-

badań semiotycznych, podstawą do stworzenia terminów drugiej i trzeciej generacji, a także do wyjaśnienia konstrukcji powieściowej fabuły. Por. S. Wysłouch, *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa 1994, s. 7–13.

³³ Por. m.in.: S. Bassnett, *Comparative Literature. A Critical Introduction* (1993) i Gayatri Ch. Spivak, *Death of a Discipline* (2003).

³⁴ Słowa te są parafrazą spostrzeżeń poczynionych przez Waldemara Okonia w artykule pt. *Malarstwo a literatura – problemy badawcze*, w: *Wobec sztuki. Historia – Krytyka – Teoria*, red. E. Wolicka i P. Kosiewski, Lublin 1992, s. 50–51.

³⁵ Jak wynika z relacji Plutarcha, autorem tych słów jest Symonides z Keos (V w. p.n.e.). Wątpliwości związane z tą tezą wyraża Henryk Markiewicz w dziele *Wymiary dzieła literackiego* (Kraków 1996).

³⁶ Cytowany fragment *Sztuki poetyckiej (Listu do Pizonów)* (23–20 r. p.n.e.) w oryginale brzmi tak:

„verum operi longo fas est obrepere somnum
ut pictura poesis: erit quae, si propius stes
te capiat magis, et quaedam si longius abstes,
haec amat obscurum, volet haec sub luce videri,
iudicis argutum quae non formidat acumen;
haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.” [II. 347–365]

Cytat za: S. Wysłouch, *Ut pictura poesis – stara formuła i nowe problemy*, w: *Ut pictura poesis*, red. M. Skwara i S. Wysłouch, Gdańsk 2006, s. 5. Oryg. Kwintus Horacjusz Flakkus, *Sztuka poetycka*, przeł. J. Sękowski, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. O. Jurewicz, Wrocław 1988, s. 456.

*Dalsza część książki dostępna w wersji
pełnej.*

