

**KOMPARATYSTYKA**

**DZISIAJ**

**tom I**

**problemy teoretyczne**

**universitas**

**KOMPARATYSTYKA DZISIAJ**  
**tom I**



# **KOMPARATYSTYKA DZISIAJ**

## **tom I**

**problemy teoretyczne**

**Redakcja naukowa**

**Ewa Szczęsna,  
Edward Kasperski**

**universitas**

---

Wydanie publikacji dofinansowane przez Uniwersytet Warszawski

© Copyright by Towarzystwo Autorów i Wydawców  
Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2010

ISBN 97883-242-1192-0  
TAiWPN UNIVERSITAS

Redakcja wydawnicza  
*Izabella Sariusz-Skapska*

Projekt okładki i stron tytułowych  
*Sepielak*

---

[www.universitas.com.pl](http://www.universitas.com.pl)

# Komparatystyka dzisiaj: propozycje, zagadnienia teoretyczne, rekonesanse

## Wprowadzenie

Tom niniejszy jest pierwszą, teoretyczną częścią monografii opatrzonej tytułem *Komparatystyka dzisiaj*, której planowaną kontynuacją staną się prace analityczno-interpretacyjne z zakresu porównawczego badania konkretnych tekstów kultury: literatury i innych dyskursów językowych, muzyki, sztuk plastycznych. Całość przedsięwzięcia stanowi wielość badaczy polskich i obcych na temat stanu współczesnej komparatystyki, miejsca, jakie zajmuje ona wśród innych dziedzin, zagadnień, jakie podejmuje, narzędzi, którymi się posługuje, pojęć i języków, jakich używa. Monografia ma być zatem wypowiedzią o komparatystyce, ale także – co równie istotne, a stanowiące istotę części praktycznej – rozmową samej komparatystyki z tymi zjawiskami, którymi się ona współcześnie interesuje i które usiłuje poznać, opisać i wyjaśnić.

Obecne w niniejszej książce teksty nie są zestawem artykułów pisanych „na zamówienie” redaktorów tomu. Są wypowiedzią badaczy, którzy zechcieli odpowiedzieć na zaproszenie do dyskusji nad sytuacją współczesnej komparatystyki. Chodziło o to, aby już zgłoszone przez autorów propozycje problemowe, tematyczne wskazywały na to, czym jest komparatystyka dzisiaj, jak jest postrzegana, jakie zagadnienia i pola tematyczne oraz problemowe eksploatuje, jakie pytania stawia, a także w kontekście jakich badań bywa przywoływana. Nie chodziło zatem o przedstawienie z góry założonej, niejako gotowej wizji komparatystyki (byłoby to zresztą przedsię-

wzięcie utopijne); nie chodziło też o projekcję jednej, wybranej perspektywy poznawczej czy koncepcji badawczej. Celem podjętej inicjatywy był niejako sondaż współczesnej świadomości komparatystycznej, w szczególności rozpoznanie obecnych lub krystalizujących się w komparatystyce orientacji metodologicznych oraz wyodrębnianych w niej kierunków i pól badawczych.

Efektom tego zamierzenia jest to, że książka mówi o stanie współczesnej komparatystyki niejako na dwa sposoby: bezpośrednio, tj. zawartością tekstów i prezentowanymi w nich tezami, oraz pośrednio, a mianowicie samymi podejmowanymi tematami i zagadnieniami postrzeganymi jako komparatystyczne. Sytuację współczesnej komparatystyki charakteryzują tedy różne, czasem biegunowo różne konstatacje odnoszące się do tych samych kwestii. Pokazują one, że wciąż istnieje w komparatystyce wiele kontrowersyjnych zagadnień, domagających się ponownego przedyskutowania oraz problemów wymagających rozwiązania czy dookreślenia. Należy do nich np. problem statusu dzisiejszej komparatystyki, która odmiennie widziana jest przez Zelenkę (jako typ refleksji intelektualnej), Hejmeja (jako praktyka interpretacyjna, niekończący się proces translacji), Janaszek-Ivaničkovą (jako międzynarodowy ruch czy klub intelektualny), a odmiennie przez Kasperskiego czy Kołę, podkreślających potrzebę jej instytucjonalizacji. Co więcej, równie ważne dla stanu komparatystyki są wypowiedzi formułowane przez zdeklarowanych komparatystów (tych legendarnych i tych początkujących), jak i badaczy, którzy na co dzień komparatystami wprawdzie się nie czują, ale odczytują nurtujące ich problemy badawcze jako nie tylko wpisujące się w zagadnienia współczesnej komparatystyki, ale także jako wyznaczające jej charakter.

I nic w tym dziwnego. Bo komparatystyka to nie tylko jedna z dynamicznie rozwijających się dziedzin badawczych, ale również, a może przede wszystkim, postawa epistemologiczna, a więc sposób poznawania niepoznanego, osvajania nieoswojonego, zawłaszczania niezawłaszczanego, zagospodarowywania – niezagospodarowanego.

Książka pokazuje, iż nowoczesną komparatystykę charakteryzuje postawa dialogowego, wielokierunkowego otwarcia na to, co odmienne czy też różne. To postawa ciekawości epistemologicznej, odważnego korzystania z wolności wychodzenia poza to, co

poznane i rozpoznane, poza zastane obszary, formy czy schematy myślenia, postawa dopuszczająca śmiało zestawienia, które mogą dać – i często dają – nieoczekiwane efekty poznawcze, odsłaniające nowe aspekty w tym, co już uznane za rozpoznane. Komparatystyka odrzuca myślenie izolujące i atomizujące, zaś akceptuje typ myślenia, który lingwiści i literaturoznawcy chętnie nazywają metonimicznym i metaforycznym. Jawi się jako propozycja patrzenia na rzeczy z coraz to innych perspektyw, które pozwalają dostrzec w nich dotąd nieeksploatowane lub niedostrzegane znaczenia i pola sensu. Pozwala na wyjmowanie tekstów, zjawisk artystycznych i – szerzej – kulturowych z ustalonych i ustanowionych szuflad interpretacyjnych oraz stosuje ich śmiało zestawienia i porównania. Przyczynia się tym samym do pogłębienia wiedzy o nich oraz zachęca do odświeżania i ożywienia ich rozumienia. Dokonuje tego na drodze wprowadzenia badanych zjawisk w nowy, wcześniej nieuwzględniany krąg relacji. Sprzyja w ten sposób także współzawodnictwu i wypróbowywaniu perspektyw poznawczych oraz pobudza do ich krytyki. Przeciwdziała застоjowi epistemologicznemu.

Tak rozumiana i tak realizowana komparatystyka – stosując się do rygorów badawczych – jest także rodzajem przygody epistemologicznej, bez której nie może funkcjonować poznawczo aktywny umysł. Staje się też metodą określania tożsamości danego tekstu czy zjawiska kultury na drodze badania ich związków i wzajemnych oddziaływań z innymi tekstami oraz zjawiskami. Uczestniczy w identyfikowaniu przedmiotów kultury, jednocześnie podlegających zmianom i stabilnych, zróżnicowanych i tożsamyh. Jako taka inicjuje ożywcze spory na temat własnego statusu, ukazując się w równej mierze jako dyscyplina naukowa (w mniejszym lub większym stopniu dążąca do instytucjonalizacji), jak i sposób myślenia, poznawania świata. W równej mierze też krytycznie bada własną przeszłość i czerpie z niej inspiracje badawcze (czy też poddaje ją rewizji), jak i otwiera się na aktualne i przyszłe pola badań.

Potrzeba komparatystyki – więcej, jej konieczność – wynika z relacyjności tekstów i zjawisk, z tego, że żaden tekst literacki, artystyczny czy kulturowy nie istnieje w izolacji, sam w sobie i sam dla siebie, ale zawsze jest zakotwiczony w otaczającym go środowisku i świecie oraz wchodzi z nim w różnorodne, często napięte

i dramatyczne, interakcje. O racji jej istnienia i uprawiania stanowi też wpisanie w proces poznawania czynności porównywania, które jest jednym z podstawowych, poręcznych i podręcznych, ale i – jak dotąd – jednym z najskuteczniejszych, narzędzi epistemologicznych, stosowanym w rozmaitych dziedzinach wiedzy.

Istotą komparatystyki jest tedy „wychodzenie poza”, przekraczanie ustalonych – nierzadko uznawanych arbitralnie za nieprzekraczalne – granic. Jeśli tradycyjna (dawna) komparatystyka literacka zadowalała się głównie wykraczaniem poza literaturę narodową i ukazywaniem jej na tle literatury powszechnej czy innych literatur narodowych, komparatystyce współczesnej zdecydowanie to nie wystarcza. Komparatystyka dzisiejsza rozszerza swoje zainteresowania i ambicje badawcze na uniwersum kultury. Wskazuje na rysy i czynniki stanowiące o spoiwości tego uniwersum, ale jednocześnie podkreśla i chroni to, co w nim inne, różne, odrębne. Argumentuje, że inność nie jest wyłącznie kategorią aksjologiczną, ale że bywa ona także kategorią ontyczną, powszechną i zwrotną.

Współczesna komparatystyka (nazywana przez niektórych autorów nową komparatystyką) wychodzi poza literackość w stronę kulturowości i interkulturowości (to kategorie, które dominują zresztą w pierwszym rozdziale zatytułowanym *Komparatystyka współczesna. Zadania i zakres*). Pyta o to, czym jest komparatystyka międzykulturowa, jakie są pola jej badań, w jakie relacje wchodzi z kulturoznawstwem, teorią literatury (Meklemburg), czy szerzej – literaturoznawstwem, antropologią, jakie są granice dialogu między kulturami i subkulturami (do których Zelenka zalicza literatury postkolonialne, mniejszości narodowych czy migrantów), a także jakie są granice przenikalności cyrkulujących tekstów i idei. Swoim polem działania czyni sferę symbolicznej (słownej i pozasłownej) ekspresji i reprezentacji ludzkiego doświadczenia. Odchodzi od etnocentryzmu i jednocześnie uwzględnia specyfikę literatur, czy szerzej – kultur, w wymiarze estetycznym, etycznym, socjologicznym, żywo reagując tym samym na potrzebę zachowania tożsamości (Hejmej).

Konfrontuje literaturę piękną z innymi formami piśmiennictwa i innymi niż literackimi dyskursami (politycznym, religijnym, filozoficznym, dziennikarskim), zderza poziomy kultury (wysoką, po-

pularną, masową), kultury etniczne, różnojęzyczne tak w sferze mowy, jak i w sferze komunikacji międzykulturowej i kodów kultury. Konfrontuje różne przestrzenie sztuk (literaturę i sztuki plastyczne, muzykę, fotografię) oraz mediów (literaturę z teatrem, filmem, mediami cyfrowymi). Adaptuje do swoich potrzeb badawczych metody socjologiczne, semiotyczne, kulturoznawcze. Bada relacje, pogranicza, styki, wpływy, filiacje, transfery interkulturowe, intermedialne, interartystyczne i interdyscyplinarne.

Na tę – mówiąc językiem mediów cyfrowych – wielopłaszczyznową linkowość komparatystyki, czy też jej polidialogowość, zwracają bezpośrednio lub pośrednio uwagę niemal wszyscy autorzy książki (np. Kasperski, Sommerfeld, Szczęsna), czyniąc ją tym samym wyznacznikiem komparatystyki aktualnie realizowanej i najbliższej teraźniejszoci. „Przekraczanie granic”, „postawa gościnnego wychodzenia ku temu, co inne”, „otwartość i dialogowość” to bodajże kategorie najczęstsze wśród tych, do których odwołują się autorzy książki.

Ekspansywność komparatystyki, wynikająca z jej nastawienia na coraz to nowe analogie i zestawienia, konfrontowanie zjawisk uważanych dotychczas za nieprzystające do siebie, otwieranie się – dotyczyłoby to w szczególności komparatystyki literackiej – na inne dziedziny czy dyskursy nie oznacza jednakże całkowitej dowolności metodologicznej. Autorzy monografii podkreślają, iż trzeba pilnować granic postępowania badawczego, nie dopuszczając do ich rozmycia (Zelenka), dążyć do samookreślenia i metodologicznego usamodzielnienia (Kasperski). Stąd wyrasta zobowiązanie komparatystyki do tworzenia własnych narzędzi badawczych, krytycznej analizy kategorii poznawczych, selekcji podejmowanych zagadnień (etykietą komparatystyki opatruje się niekiedy prace, które nic z nią wspólnego nie mają), falsyfikowania proponowanych koncepcji i teorii, budowania uogólnień osadzonych w praktyce porównawczej i badanych zjawiskach.

Wypracowanie owych narzędzi nie dokona się w jednorazowym akcie ich powołania. Takie ostateczne ustanowienie narzędzi byłoby sprzeczne z duchem samej dziedziny. Postawa otwartości na wciąż nowe rejony badawcze i perspektywy poznawcze wymaga elastyczności instrumentarium oraz gotowości do nieustannego i starannego weryfikowania narzędzi: unowocześniania tych

już istniejących oraz dobierania nowych, odpowiadających aktualnym zadaniom poznawczym. W ten postulat niespiesznego i nie jednorazowego czy przygodnego, ale ciągłego i konsekwentnego tworzenia aparatu badawczego komparatystyki, refleksji nad jej kategoriami wpisuje się kolejny rozdział książki, zatytułowany *Kategorie i zagadnienia komparatystyczne*.

Czytelnik znajdzie tu analizę wybranych pojęć komparatystycznych. Należy do nich porównanie w jego ontycznym, epistemologicznym i aksjologicznym wymiarze (Szczęsna). Inną z kolei kategorią jest dyskurs (Dąbrowski). Tworzy on metadoświadczenie drugiego stopnia, zdające sprawę z tego, jak systemy językowe, obyczajowe, prawne, a także państwowość i etniczność wpisują się w konkretne praktyki i jak je kształtują. Kolejną propozycją w tej sferze jest palimpsest (Kuziak). Kategoria ta pozwala m.in. dekonstruować dziewiętnastowieczne pojęcie tożsamości oparte na pojęciu narodowości, w wieku XX ujawnia zaś mechanizmy różnicowania się dyskursów kulturowych. Wspomniany rozdział wprowadza ponadto interesującą problematykę recepcji obcego twórcy (Skwara). Na wagę tego zagadnienia wskazują nie tylko nowsze teorie recepcji, ale i badania nad intertekstualnością i translacją, pojętą jako dialog kultur.

Wymienione pojęcia nie wyczerpują listy kategorii komparatystycznych, a wręcz przeciwnie, otwierają ją. W książce pojawiają się ponadto takie zagadnienia komparatystyczne, jak kontrast, podobieństwo, kolaż, przekład (językowy, semiotyczny, medialny), intertekstualność, intersemiotyczność, intermedialność, interdyskursywność (różne rozumienia interdyskursywności prezentują Mecklemburg i Krykowski), kontekst i wiele innych. Ich pełne zestawienie i opis stworzyłyby leksykon pojęć komparatystycznych (ale to już z pewnością zadanie na przyszłość).

Nieustanne wychodzenie nie tylko poza daną dziedzinę badań, ale i poza rodzaje dyskursów ku temu, co inne, nie jest wyłączną cechą współczesnej komparatystyki. Nie jest nawet wyłączną cechą nauk humanistycznych, ale stanowi wyznacznik dzisiejszej, zglobalizowanej kultury.

Stawia to dodatkowe zadania przed komparatystyką, która jawi się jako składnik i sposób współczesnego myślenia o świecie (współczesnego w tym znaczeniu, że nader aktualnego i ze szcze-

gólną pieczołowitością praktykowanego, aczkolwiek nie stworzonego przez tę współczesność). Przeszłość komparatystyki zaświadcza o tym, że różnorodne formy refleksji komparatystycznej istniały już wcześniej. Występowały jednakże zazwyczaj gdzieś na peryferiach, poza kręgiem kulturowej dominanty, jako rozproszone składniki rozmaitych kierunków badawczych. Potrzebowały jako takie dogodnych, sprzyjających warunków do tego, by dojść do głosu, usamodzielnic się, rozwinąć i wyprzeć inne, konkurencyjne formy myślenia i poznawania. Na takim etapie rozwoju komparatystyka zdaje się znajdować obecnie.

O komparatystyce dzisiaj nie da się tedy mówić pełnym głosem bez uwzględnienia jej przeszłości, odwołania się do jej dziejów, które ją współtworzą i które pozwalają lepiej rozumieć jej obecny kształt, odkrywając źródła aktualnych zainteresowań badawczych. Odwołania do historii badań porównawczych, myśli oraz pre- i metarefleksji komparatystycznej – tak literaturoznawczej, jak i realizującej się w innych sferach badań – znajdzie czytelnik w rozdziale trzecim *Wczoraj dla dziś. Perspektywa diachroniczna*.

Perspektywę tę przenika troska o zakotwiczenie komparatystyki w jakże bogatej tradycji badań porównawczych i – szerzej – literaturoznawczych. Przywołuje ją analiza heterogenicznej tożsamości literatury europejskiej (Czaplejewicz). Konkretyzują ją przykłady literatury (głównie pozaeuropejskiej), będącej świadectwem tożsamości lokalnych, grupowych czy tożsamości ludzi wykluczonych. Poszerza i wzbogaca ją analiza przemian, które dokonywały się w myśleniu komparatystycznym, a które dokumentowały kolejne kongresy komparatystyczne (Janaszek-Ivaničková).

Perspektywę diachroniczną charakteryzuje również zainteresowanie początkami komparatystyki. Odnajduje ona w tych początkach, paradoksalnie, korzenie wielu podejmowanych obecnie projektów badawczych. To bardzo istotna i cenna cecha owej diachronicznej refleksji komparatystycznej. Uzmysławia ona – trudno zresztą nie zgodzić się z tym stanowiskiem – iż źródłem pomysłów i inspiracji komparatystycznych na równi z teraźniejszością staje się przeszłość (Bilczewski).

Ewa Szczęsna

Warszawa, kwiecień 2009



## ROZDZIAŁ I

# Komparatystyka współczesna. Zadania i zakres

## 1. Teoria i metoda komparatystyki. Status poznawczy

Edward Kasperski

### *1.1. Sytuacja komparatystyki*

Jakiegokolwiek by niedostatki wytykać komparatystyce, jej położenie wygląda współcześnie obiecująco. Potrzebę badań komparatystycznych rodzą w pierwszym rzędzie przemiany cywilizacyjne, a zwłaszcza kontakty, konfrontacje, dialogi, przenikanie się oraz mieszanie różnorodnych mediów, języków, sztuk i kultur. Nie dziwi więc fakt, iż pola badawcze i zadania komparatystyki stale rozrastają się i różnicują. Komparatystyka współczesna – mimo pojawiających się tu i ówdzie sprzeczności – *de facto* wyszła już daleko poza literaturę i literaturoznawstwo. Bada ona zarówno wzajemne stosunki między literaturami powstającymi w różnych językach etnicznych i literaturami narodowymi<sup>1</sup>, jak też związki tych literatur

---

<sup>1</sup> Nieprecyzyjnie mówi się tu o literaturach narodowych, ale literatura w danym języku etnicznym i literatura narodowa to nie to samo. Literatura w języku angielskim może być przypisana wielu literaturom narodowym (angielskiej, irlandzkiej, kanadyjskiej, australijskiej, USA itd.).

z innymi dyskursami (naukowymi, filozoficznymi, religijnymi, politycznymi itd.), formami kultury artystycznej i powszechnej (z teatrem, plastyką, muzyką, filmem, widowiskiem, rytuałem itp.) lub mediami. Jest prawdopodobne, że środek ciężkości badań komparatystycznych przesunie się w przyszłości z literatury na inne formy kultury oraz na tak zwane nowe media.

Tak czy owak, pochodząca z 1961 roku definicja komparatystyki, zaproponowana przez Henry'ego H.H. Remaka, znalazła dzisiaj, zdawałoby się, niemal pełne urzeczywistnienie. Remak stwierdził, iż: „*comparative literature... is the comparison of one literature with another or others, and the comparison of literature with other spheres of human expressions*”<sup>2</sup>. Tkwiły w tej definicji co prawda rozmaite ograniczenia teoretyczne i terminologiczne, które negatywnie zaważyły (a w niektórych przypadkach wazą także współcześnie) na teorii komparatystycznej i na badaniach empirycznych, ale kreśliła ona w zasadzie trafnie wizję rozwoju komparatystyki.

Komparatystyka, zauważmy, nieźle prosperuje dziś także w wymiarze instytucjonalnym. Unaocznia to wielość ośrodków, zespołów i programów na świecie. Stanowią one oczywistą reakcję na występujące w tej dziedzinie potrzeby. Można by zresztą rzec, iż to niejako sam byt kształtuje popyt na komparatystykę oraz pobudza jej rozwój. Należałoby się zastanowić, czy komparatystyka adekwatnie odpowiada na ten popyt. Cokolwiek by rzec o innych krajach, polska komparatystyka ma z pewnością wiele do nadrobienia.

Przemiany w komparatystyce postępowały wraz ze zmianami w otoczeniu. Tak więc w przeszłości ważyły na jej kształcie i dążeniach koncepcje pozytywizmu, Nowej Krytyki, formalizmu czy strukturalizmu, zastępowane współcześnie nowszymi rozwiązaniami. W drugiej połowie XX wieku musiała ona sprostać z kolei wyzwaniom semiotyki, poststrukturalizmu, dekonstrukcjonizmu, neo-pragmatyzmu, neofreudyizmu, estetyki recepcji, dialogizmu, teorii intertekstualności, feminizmu, studiów genderowych i postkolonialnych, nowej hermeneutyki, nowego historyzmu, postmodernizmu czy *culture studies*. Krytyczny dialog z tymi kierunkami sprzy-

---

<sup>2</sup> Cyt. za: H.H.H. Remak, *Once Again: Comparative Literature at the Crossroads*, „Neohelicon”, t. 26, nr 2 (December, 1999), s. 99.

jał bez wątpienia odnowieniu jej warsztatu i kształtowaniu nowego *image'u*. Jest ona zresztą już w samych swych teoriopoznawczych założeniach nauką wychyloną „ku temu, co inne”. Spotkania i likwidacja barier należą do jej programu. Decydują o jej odrębnym miejscu wśród pozostałych nauk.

Prawdą jest to, że istnienie komparatystyki oddziałuje także wprost lub pośrednio na profil innych dziedzin badawczych. Stosuje się to szczególnie do nauki o literaturze, która była jej akuszerką i od której się ona oddzieliła. Z racji wspomnianych założeń teoriopoznawczych komparatystka kwestionuje tożsamościowe, „dośrodkowe” i immanentne (organiczne, systemowe, strukturalne) paradygmaty literaturoznawstwa, dominujące w XX wieku. Poddaje krytyce etnolingwistyczne, monolingwistyczne, etnocentryczne i „narodowe” zasady funkcjonowania literatury oraz budowane na tej podstawie teorie. Podważa wpływowy w XX wieku pogląd o oddzielnym, „autonomicznym szeregu literackim” i o konstytuującej ów szereg, ekskluzywnej, samocelowej „funkcji konstrukcyjnej” (J. Tynianow) czy „funkcji poetyckiej” (R. Jakobson). Z racji swych założeń sytuuje się także poza myśleniem mimetycznym i reprezentacjonizmem. Przedkłada – o ile tylko konsekwentnie stosuje się do własnych założeń i zasad – interakcyjną i komunikacyjną *poiesis* nad pasywną, zwierciadlaną i naśladowczą *mimesis*.

Nie znaczy to jednak, że komparatystyka ma powody do samozadowolenia. Rozwój badań komparatystycznych nie wyeliminował wątpliwości dotyczących jej statusu naukowego: czy oraz ewentualnie na ile jest ona ugruntowana przedmiotowo, teoriopoznawczo i metodologicznie? Można wątpliwości te wyrazić w formie następujących pytań:

po pierwsze, czy komparatystyka dysponuje własnym, określonym, autentycznie odrębnym *p r z e d m i o t e m* poznania;

po drugie, czy jest ona epistemologicznie i metodologicznie *s a m o d z i e l n a*, czy też przeciwnie, „pasożytuje” na zdobyczach z tego zakresu innych dziedzin wiedzy;

po trzecie, czy wytwarza ona *w i e d z ę*, która nie tylko nie dubluje wiedzy już istniejącej, lecz odsłania istotne, słabo dotąd rozpoznane i mało zbadane aspekty rzeczywistości literackiej i kulturowej;

po czwarte, czy jest nauką, która *w y p e ł n i a l u k i* w badaniach humanistycznych, kulturowych i literackich i z tego wzglę-

du ani nie daje się zastąpić innymi dyscyplinami, ani też wchłoniąć przez nie.

Wszystkie te kwestie skłaniają do zastanowienia się nad tym, jakie są zasady, możliwości i warunki poznawcze komparatystyki. Zachęcają w konsekwencji do refleksji, jak ma się ona do dyscyplin już istniejących oraz jakie zobowiązania i ograniczenia nakłada na inicjowane przez nią konceptualizacje oraz na prowadzone dyskursy.

Zagadnienie powyższe można rozwinąć i jednocześnie skonkretyzować w następujący sposób:

1) czy komparatystyka dysponuje stosowną siatką kategorii, pojęć i terminów oraz rządzi się określonymi regułami konstytuującymi odrębny, badawczy dyskurs komparatystyczny, różny, by ograniczyć się tutaj jedynie do kontekstu wiedzy o literaturze, od dyskursu historycznoliterackiego, teoretycznoliterackiego lub krytycznego;

2) w jakim stopniu komparatystyka uprawomocnia i uprawia działalność poznawczą, która – kierując się na stosowny przedmiot, proponując odpowiednią problematykę, posługując się naukowymi procedurami i kreśląc odkrywczy obraz zjawisk – uwalnia ją od zarzutów subiektywizmu, dowolności, partykularyzmu, powierzchowności lub retoryczności, sterowanej modnymi czy obiegowymi *loci communes*;

3) na ile komparatystyka zasadnie aspiruje do tego, aby jej ustalenia uważać za powszechnie ważne i poznawczo obligujące, a nie tylko za przypadkowe wykwyty indywidualnej, badawczej lub krytycznej fantazji, lub za efekty zmiennych, szybko zapominanych koniunktur;

4) w jakiej mierze postępowanie komparatystyczne uprawomocnia się metodologicznie, w szczególności – czy jest zdane wyłącznie na metodę porównawczą;

5) czy komparatystyka wykracza poza faktografię i porównywanie zjawisk oraz umożliwia w ten sposób poważną, teoretyczną syntezę materiału literackiego i kulturowego.

Każde z wymienionych pytań wylania z siebie wiele innych, szczegółowych zagadnień. Wszystkie one skupiają się wokół problemu, którym jest status poznawczy komparatystyki. W tym krótkim tekście można się odnieść, rzecz jasna, tylko do niektórych z nich, a ponadto wypada ograniczyć się jedynie do sygnalizowa-

nia kierunków proponowanych rozwiązań, bez możliwości przedłożenia przemawiającej za nimi oraz wyczerpującej argumentacji.

## 1.2. *Status poznawczy*

Rozważając status poznawczy komparatystyki, musimy w pierwszym rzędzie uzmysłowić sobie odrębność myślenia i badania komparatystycznego. Nie sprowadza się ona bynajmniej do stosowania metody porównawczej, która nie wyczerpuje zresztą w najmniejszym stopniu zestawu pojęć, kategorii, narzędzi i metod komparatystycznych. O statusie tym rozstrzygają także założenia o charakterze bytowym, teoriopoznawczym i aksjologicznym. Refleksja nad nimi stanowi jeden z warunków uprawiania komparatystyki w sposób przedmiotowo, teoretycznie i metodologicznie ugruntowany.

Otóż myślenie komparatystyczne charakteryzuje się w pierwszym rzędzie tym, iż uchyla ono, z jednej strony, postępowanie redukcyjne, z drugiej – niwelujące i ujednolicające. Oba te postępowania są mocno osadzone w etosie humanistyki. Sprowadzają one rzeczywistość literacką i kulturową do jednolitej zasady, a w następstwie wykluczają elementy heterogeniczne jako nieuprawnione lub niepożądane. Konkretnie zjawiska literackie zamieniają w *e g z e m p l i f i k a c j ę* z góry ustalonej, ogólnej zasady. Prowokują one w następstwie reakcje indywidualizujące (idiograficzne), które teoretycznie i metodologicznie nie rozwiązują problemu, a raczej prowadzą na manowce.

Taki z gruntu redukcyjny – a tym samym niwelujący i ujednolicający – charakter przybierają postępowania fenomenologiczne, formalistyczne czy strukturalne. Dzielące je różnice schodzą tu na dalszy plan. Uznają one, iż dzieło literackie, zależnie od poglądu danego kierunku, jest jednolicie zorganizowaną całością, przedmiotem intencjonalnym, tworem znakowym, formą, strukturą, obszarem działania funkcji poetyckiej itd. Stosowne pojęcie „tekstu” czy „dzieła literackiego” stanowi matrycę przenoszoną na poszczególne utwory, aspirujące do wejścia w krąg literatury artystycznej. Teza, że „język artykułowany jest systemem”, zachęca z kolei do przenoszenia tezy o językowym charakterze lub systemowości na inne zjawiska. Na podstawie analogii przyjmuje się, że „literatura jest

systemem”, „gatunek jest systemem”, „kultura jest systemem” lub „społeczeństwo jest systemem” itd. Teza, iż „dzieło literackie jest tworem wielowarstwowym”, uzasadnia z kolei szukanie tej właściwości w dowolnym, fikcyjnym utworze literackim. Jej nieobecność skutkuje wykluczeniem go z literatury artystycznej.

Postępowanie takie sprawiało, iż badania empiryczne zamieniały się w ilustrowanie teorii. Potwierdzały one w efekcie jedynie gotowy model (binaryzm, zależności systemowe, strukturę, wielowarstwowość itp.). Poststrukturalizm, dekonstrukcjonizm czy postmodernizm zastąpiły z kolei te „pozytywne” tezy poprzedników negatywnymi. Strukturę zastępowano dekonstrukcją, systemowy porządek chaosem i przypadkowością, tezę o spoistości – tezą o niespójności i wykluczeniach. Utrzymywał się jednakże niezmiennie teoretyczny aprioryzm jako podstawa dla ujęć tego rodzaju. Powodował on, iż rzeczywistość literacka stawała się Kantowską niepoznawalną „rzeczą w sobie”, podczas gdy teoria pozostawała całkowicie nieprzenikalna dla rzeczywistości. Stanowiła układ samoczynny i zamknięty.

Komparatystyka poddaje krytyce przedstawiony typ badawczego postępowania. Podważa je, albowiem kreśli ono ujednoczony, całościowy obraz rzeczywistości literackiej i kulturowej mimo braku należytych ku temu podstaw w empirii. Dokonuje ono nieuprawnionego epistemologicznie skoku z „nieba teorii” na „padół faktów” i odwrotnie, arbitralnie generalizuje jednostkowe przypadki. Uznaje konkretne zjawiska literackie za emanację idealnej, samoistnej i samoregulującej się *m a t r y c y* (apriorycznego wzorca kulturowego, organizmu, struktury, systemu itp.). Matryca ta albo wyklucza wszelkie różnice i odmienności, albo – przeciwnie – sprowadza je do uprzedniej jedności, interpretując, jak czynili formalści rosyjscy, oznaki nieporządku jako przejawy ukrytego ładu. Istnienie ruchu (transformacji, permutacji, przesunięć, deformacji, konkretyzacji itd.) dopuszcza się tutaj jedynie w obrębie ukonstytuowanej (wymodelowanej) uprzednio matrycy. Obraz rzeczywistości zależy bez reszty od jej projekcji i kategoryzacji. Simulakry teorii po prostu figują rzeczywistość. Legitymizują w rezultacie dyskurs, którym rządzi mniej lub bardziej jawnie autoreferencyjny werbalizm.

Rzeczniczy wspomnianych matryc rzadko przyznają się wprost do aprioryzmu czy arbitralności. Powołują się na ich umocowanie

w historii filozofii, historii teorii literatury czy tradycji. To one – te ostatnie – markują ich obiektywne istnienie. Tymczasem, jeśli oceniać je z perspektywy komparatystyki, posługiwanie się nimi przekreśla w istocie sens porównywania konkretnych zjawisk. Wyniki uzyskiwane dzięki nim są przez nie wyznaczane i z góry wiadome. Komparatystyka przyjmuje w tej sytuacji, że to empiria rozstrzyga o powstaniu, kształcie i trwaniu teorii, a nie odwrotnie. Nadrzędna, przekraczająca konkretne zjawiska jedność matrycy (organizmu, struktury, systemu itp.) nie może być bowiem ani uprzednim założeniem porównań, ani też ich z góry ustalonym, nieuniknionym efektem.

Komparatystyczne porównania – inaczej niż owe jedności – wychodzą z odmiennych przesłanek. Przyjmują za punkt wyjścia, po pierwsze, iż poszczególne zjawiska literackie i kulturowe istnieją prymarnie w niezdeteminowanej, względnie swobodnej postaci (różnią się tym od tworów przyrody). Zjawiska te, po drugie, oddziałują na siebie na wielu płaszczyznach i na różne sposoby. Uczestniczą więc w rozmaitych procesach, decydujących o ich losie. Procesy takie, ogólnie rzecz biorąc, same z siebie nie preterminują, kto na kogo, kto na co, co na co lub co na kogo oddziałuje. Kwestię, na kogo (na jakich pisarzy) będzie oddziaływać w historii literatury Jan Kochanowski albo na które utwory wywrze wpływ *Hamlet* Shakespeare’a, można rozstrzygnąć dopiero po fakcie, a nie przed faktem. Myślenie deterministyczne i holistyczne – alfa i omega kierunków immanentnych – uchyla po prostu procesualność zjawisk i tkwiące w niej pierwiastki nierozstrzygalności i nieprzewidywalności. Kreśli z tego powodu tyleż sztywne i uproszczone, co chybiony obraz zjawisk.

Komparatysta przyjmuje więc, iż literacka i kulturowa jedność, wspólnota lub całość nie są uprzednie wobec realnych, historycznych procesów – nie programują ich bowiem z góry i nie rządzą nimi według apriorycznych zasad – lecz są zasadniczo wobec nich pochodne. To prawda, takie czy inne literackie i kulturowe jedności (prądy, style, gatunki itd.) wynurzają się z tych procesów, więcej, mogą ulegać kanonizacji i autonomizacji, lecz wcale nie jest to jednakże nieuniknione czy konieczne. Wzajemne oddziaływania na siebie poszczególnych zjawisk są bowiem z samej swej istoty produktywne i „nierozpuszczalne” w przywoływanych esencjach. Nie sposób wtłoczyć ich bez reszty do ogólnej matrycy. Podlega-

ją one w tym czy innym stopniu – zależy to od konkretnych sytuacji i konfiguracji – regułom nieprzewidywalności i nieprawdopodobieństwa. Myślenie esencjalne i deterministyczne zdecydowanie tu zawodzi.

Komparatysta śledzi zatem przebieg i bada różnorodne literackie i kulturowe efekty tych oddziaływań. Taka postawa badawcza sprawia, że konfrontacje, zestawienia czy porównania poszczególnych zjawisk mają twardą, realną podstawę. Bronią się przed zarzutami zarówno aprioryzmu, jak i dowolności czy przypadkowości. Odwołują się do obserwacji oraz analizy faktycznych zdarzeń, stosunków oraz procesów, zachodzących w wyróżnionym obszarze zjawisk literackich i kulturowych. Uprawnia to zatem do wyciągnięcia krytycznego wniosku, iż porównanie – o ile skupić się tylko na tym narzędziu – porównaniu nierówne. Różnią się one zasadnością, gruntownością, stopniem osadzenia w literackiej i kulturowej empirii oraz uzyskaną wartością poznawczą. I to właśnie ta ostatnia rozstrzyga o ich naukowej randze i funkcji.

Powyższe argumenty wskazują, iż komparatystyka dysponuje odrębnym, samodzielnym i realnym przedmiotem poznania. Jest to jednak „przedmiot” tylko w umownym i przenośnym rozumieniu. Komparatysta kieruje bowiem swoje zainteresowania zasadniczo ku relacjom, zdarzeniom i procesom, a nie ku zakrzepłym faktom, substancjom i tworom, istniejącym, jak zwykli wyrażać się filozofowie, „w sobie i dla siebie”. Interesuje się więc zjawiskami wychylonymi ku innym – różnym od nich – zjawiskom; skupia uwagę na istniejących między nimi stosunkach, formach ich wzajemnych oddziaływań na siebie, historycznych przebiegach oraz efektach. Oddziaływania takie, jak ukazuje doświadczenie, modyfikują w ten czy inny sposób kształty oraz sposoby funkcjonowania poszczególnych uczestników i ogniw interakcji. Prowadzą do zawiązania się między nimi nowych relacji, uruchomienia kolejnych procesów i do powstawania bytów pochodnych. Przemiana nie musi równać się w tym wypadku naocznej, postrzegalnej zmianie. Może ona polegać w określonej sytuacji na przyjęciu postawy defensywnej, odmowie komunikacji, zamknięciu i „utwierdzeniu się” w sobie lub zgoła samoizolacji.

Należy więc mieć na względzie, iż naukowe porównanie komparatystyczne – inaczej niż porównanie artystyczne lub retoryczne

(propagandowe, reklamowe, perswazyjne) – jest narzędziem i metodą badawczą, a nie badaną rzeczywistością. Porównanie, istotnie, „nie jest dowodem”, jak pisał R. Etiemble<sup>3</sup>, lecz narzędziem i metodą penetracji zjawisk i sposobem gromadzenia dowodów. Efektem porównania jest bowiem ujawnienie podobieństwa i relatywnej wspólnoty konfrontowanych zjawisk za pośrednictwem wykrycia *tertium comparationis*, jak też określenie różnic. I tożsamość (stwierdzenie braku różnic), i pełna izolacja (absolutna odmienność: niemożność wskazania znaczącego *tertium comparationis*) zjawisk stanowią tutaj jedynie i d e a l n e możliwości graniczne.

### 1.3. Modele analizy

Warto jednak zauważyć, że już sama podmiotowa, badawcza czynność porównywania kształtuje pewien stosunek między zjawiskami, które podlegają zestawieniu i konfrontacji. Tym samym w każdym porównaniu uczestniczy porównujący (tutaj: komparatysta), który zapośrednicza konceptualnie i komunikacyjnie każdy z porównywanych członów oraz ustala w tym wypadku relację t r ó j c z ł o n o w ą, a nie, jak mogłoby się wydawać, tylko dwuczłonową.

W porównaniu, dajmy na to, wiersza *Mona Liza* Herberta (oznaczymy ów wiersz symbolem **A**) z portretem Mona Lizy wykonanym przez Leonarda da Vinci (oznaczymy portret symbolem **B**) mamy do czynienia nie tylko z prostą, dwuczłonową relacją **A** do **B**, lecz także z postawą komparatysty **C** wobec każdego z tych zjawisk z osobna oraz historycznego – literackiego i kulturowego – stosunku zachodzącego między **A** i **B**. Ów stosunek **A** i **B** powstaje, ulega sproblematyzowaniu, dyskursywizacji i zakomunikowaniu właśnie za sprawą komparatysty **C** i zainicjowanego przez niego dyskursu badawczego lub interpretacyjnego **X**, dotyczącego wspomnianej relacji **A** i **B**. Dyskurs ten generuje w obrębie komparatystyki odrębne, samodzielne zdarzenia i fakty tekstowe **X** (**x1...xn**), odnoszące się w ten czy inny sposób do kulturowej relacji **A** oraz **B**.

---

<sup>3</sup> R. Etiemble, *Comparaison n'est pas raison. La crise de la littérature comparée*, Paris 1963.

Jeśli uznać, że wiersz Herberta (**A**) funkcjonuje prymarnie w literackim, otwartym porządku słowa i wypowiedzi poetyckich **A** (**a1....an**)<sup>4</sup>, a z kolei obraz Leonarda (**B**) – w otwartym, malarskim porządku sztuki portretowania i kultury plastycznej **B** (**b1.... bn**), okaże się, iż zbiór dyskursów badawczo-interpretacyjnych **X** (**x1.... xn**) kształtuje, by tak rzec, swoisty porządek rzeczywistości komparatystycznej. Rzeczywistość owa, zauważmy, nie daje się utożsamić bytowo ani z porządkiem poetyckim (literackim) **A** (**a1.... an**), ani tym bardziej z porządkiem malarskim **B** (**b1.... bn**). Tworzy ona natomiast odrębną dziedzinę, spokrewnioną z dyskursami naukowymi i interpretacyjnymi, konstytuowaną przez funkcję **C** (**X**), występującą jako dynamiczny, stający się, otwarty porządek **X** (**x1....xn**). Jego pretekstem i podtekstem jest oczywiście ukonstytuowana przez **A** relacja do **B** oraz komparatystyczna interpretacja tej relacji **AB** przez **C**.

Prezentowany model, wolno mieć nadzieję, pozwala objaśnić nieco naturę dyskursu komparatystycznego. Otóż oba te porządki, **A** oraz **B**, różnią się tworzywem, środkami, uformowaniem, funkcjami. Każdy z nich jest regulowany przez odrębne konwencje i licencje czy to, jak w wierszu Herberta, poetyckie, czy to, jak u Leonarda, plastyczne. Pozostają one tedy we własnych granicach do pewnego stopnia samodzielne. Zachowują samodzielność mimo synchronicznego, interpretacyjnego powiązania ze sobą, historycznego oddziaływania na siebie i przenikania się. Pozostają jednocześnie względem siebie różne, inne. Żaden z nich nie daje się całkowicie sprowadzić do drugiego i roztopić w nim bez reszty.

To jednak tylko część prawdy. Otóż ukonstytuowanie się **X** ustanawia symboliczny i dyskursywny związek **A** i **B**, który sam w sobie jest w stosunku do każdego z tych ogniw odrębną realnością, zresztą oddziałującą aktywnie na sposób postrzegania **A** i **B**. I w tym właśnie znaczeniu komparatystyka, która związki tego rodzaju konstytuuje lub sankcjonuje, jest działalnością antyredukcyjną i kulturotwórczą. Nie ogranicza się zatem jedynie do odgrywania roli poznawczego zwierciadła i spełniania funkcji iluzyjnego, wtórnego podwajania rzeczywistości samoistnej, istotnej, niezależ-

<sup>4</sup> Jest to określenie jedynie względne. Wiersz Herberta jako ekfrazja jest w istocie rzeczą utworem „bicentrycznym”, równocześnie autonomicznym i heteronomicznym, wychylonym ku obrazowi Leonarda.

nej od tego zwierciadła, które samo w sobie – pozbawione obiektu, który się w nim przegląda lub odbija – pozostaje przecież puste.

Akty zestawiania, konfrontacji i porównań mają zatem w przestrzeni literackiej i kulturowej do spełnienia określoną misję. Przenoszą stosunki diachronii w s y n c h r o n i ę, albowiem oba wspomniane zjawiska – portret Leonarda i późniejszy o kilkaset lat wiersz Herberta – funkcjonują niejako na tej płaszczyźnie w aktualnej świadomości i motywowanym nią dyskursie komparatysty. Można by tedy powiedzieć w pełni zasadnie, iż wspomniane akty zdają zarówno sprawę z rzeczywistości uprzedniej i zastanej – tej, z której komparatysta „wyławia” wiersz Herberta *Mona Liza* i wskazany w jego tytule obraz Leonarda, istniejący zresztą historycznie w sposób zupełnie samoistny, niezależny od wspomnianego wiersza – jak wytwarzają pewną „dodatkową” rzeczywistość, w tym wypadku wspomnianą relację, powstałą za sprawą zestawienia, konfrontacji i porównania wiersza i obrazu.

Wynik owego zestawienia–porównania jest każdorazowo zadany, nie zaś gotowy. W tym właśnie względzie poznanie komparatystyczne porzuca poznanie tożsamościowe, które stara się dotrzeć do bytu „równego samemu sobie”, uprzedniego wobec aktu poznania i koniec końców zacierającego osobność tego aktu. Użytkuje ono natomiast charakter h e t e r o l o g i c z n y w znaczeniu „wiedzy o inności”. Poznanie heterologiczne kształtuje się bowiem w określonej relacji do inności i w interakcji z nią. Nie domaga się ono ani zatarcia zastanej, cudzej odmienności z myślą o dominacji lub wyłączności własnego projektu, ani rezygnuje z odmienności własnej ze względu na poddańczy respekt dla cudzej. W toku „akcji poznawczej” zajmuje ono natomiast określoną pozycję negocjacyjną wobec napotkanej inności i przełamuje w ten sposób początkową izolację lub dystans. W toku negocjacji zapośrednicza i zmienia jednakże stosunek do inności, siebie samo oraz zastaną inność.

Myślenie komparatystyczne wykracza tedy z samej swej istoty poza granice i właściwości jednorodnego i jednolitego zjawiska (jednej wypowiedzi, jednego systemu znaków, literatury jednego języka lub narodu czy jednego medium). Interesują je kontakty i wzajemne oddziaływanie zjawisk konstytutywnie różnych: literatury i malarstwa, malarstwa i muzyki, śpiewu i scenografii, tekstu książkowego i tekstu filmowego itd. Mówiąc przenośnie, kom-

paratystykę zajmuje w pierwszym rzędzie „inne tekstu” („l’Autre du texte”), które znajduje się poza tekstem bezpośrednio danym i obserwowanym. Mając więc do czynienia z określonym tekstem, kwestionuje – o ile jest to sygnalizowane – jego nieprzejrzyistość, samowystarczalność i autoreferencyjność. Poszukuje zarazem inności, która ów tekst podtrzymuje, dopełnia, rozwija, problematyzuje czy podważa. Porzuca ono tym samym zasady, na które niemalże niezmiennie powoływała się nauka o literaturze i kulturologia w XX wieku.

#### *1.4. Tożsamość i profil badawczy komparatystyki*

Kwestie, sygnalizowane we wstępie do niniejszych rozważań, wymagają więc podsumowujących, pozytywnych rozstrzygnięć. Nie ulega wątpliwości – wynika to jasno z dotychczasowych rozważań i argumentów – że komparatystyka dysponuje o d r ę b n y m przedmiotem poznania. Przedmiot ten, po pierwsze, nie jest li tylko projekcją subiektywnych asocjacji badacza, po drugie, nie zamyka się w immanentnym obszarze literatury (czy literatur). Jeśli charakteryzować go w kategoriach bytowych („ontologicznie”), nie jest też jedynie arbitralną konstrukcją podmiotu poznającego. Istnieje realnie, poza jego osobą i świadomością, aczkolwiek nie znaczy to, że wymyka się poznawczej, teoretycznej konceptualizacji. Funkcjonując intersubiektywnie i podlegając takim konceptualizacjom, jest dostępny falsyfikacji. Znaczy to, że jesteśmy w stanie zasadnie – na podstawie zebranych danych i przywołanych dowodów – wykazywać, iż te czy inne sądy o zjawiskach, którymi zajmuje się komparatystyka, mogą być albo też są fałszywe.

Przedmiot badań komparatystyki jest jednakże inaczej ukształtowany niż typowy przedmiot badań literackich. Występuje on bowiem nie jako jedna, jednorodna czy jednolita, wewnątrznie zorganizowana substancja (tekst utworu, styl, konwencja, gatunek itp.), lecz jako o t w a r t y z b i ó r różnorodnych procesów, zdarzeń i własności, które są wszelako powiązane relacjami wzajemnego oddziaływania, przenikania się, koordynacji czy odniesień. Obejmuje on zatem zjawiska heterogeniczne i heteronomiczne. Charakteryzują się one, po pierwsze, określonym stopniem samodzielno-

ści, po drugie, rozpoznawalną, wzajemną odmiennością, po trzecie, zdolnością wiązania się z obiektami innymi niż one same, po czwarte, możliwością tworzenia formacji mieszanych (hybrydycznych). Formacje tego typu bywają z samej swej istoty kompozycją rozmaitych składników. Sprowadzanie owej wielości i różnorodności do „jedności” oznacza nieuprawnioną redukcję. Komparatystyka, jeśli chce zachować przedmiotową, teoretyczną i metodologiczną suwerenność, musi jednakże podobnych redukcji unikać. Inna sprawa, czy jej się to zawsze udaje. Nie potwierdzają tego niektóre spekulacje komparatystyczne dotyczące konstrukcji grząskiego pojęcia *Weltliteratur*.

Jeśli badamy tedy, dajmy na to, wzajemne relacje literatury i malarstwa lub literatury i muzyki (przywołuję te dziedziny jako przykład oraz ilustrację, a nie dlatego, że wyczerpują one obszar zainteresowań komparatysty), to bez wątpienia te trzy zjawiska: literatura, malarstwo i muzyka – każde z osobna pod pewnym względem jednorodne, „zwarte i zawarte w sobie” – tworzą w wyniku koordynacji i wzajemnych oddziaływań twory mieszane, bicentryczne lub policentryczne, uczestniczące jednocześnie w różnych porządkach. Tworzą one zarazem – właśnie z racji wspomnianego łączenia (mieszania, przenikania się, dopełniania się itd.) rozmaitych porządków – formacje odrębne. I to one stanowią prymarny, choć nie jedyny obiekt badawczych zainteresowań komparatystyki.

Komparatystyka nie wkracza zatem na cudze terytoria i nie „podkrada” cudzych obiektów. Nie dubluje też cudzych badań. Zajmując się literaturą, wykracza daleko poza obszar literaturoznawstwa; interesując się malarstwem, wykracza poza obszar teorii i historii sztuki; badając związki literatury i muzyki, nie staje się bynajmniej działem muzykologii. Pozostaje jednocześnie na stykach – w sferze kontaktu, wzajemnych oddziaływań i przenikania się – tych trzech przykładowych dziedzin.

Trzeba także zastrzec w tym miejscu, iż komparatystyka jako taka nie utożsamia się w tym wypadku z literaturoznawstwem, teorią i historią sztuki czy muzykologią. Do dziedzin tych komparatystyka odnosi się zasadniczo dwojako. Stanowią one dla niej, po pierwsze w ograniczonym zakresie nauki wspierające lub pomocnicze. Występują, po drugie, jako o b i e k t badań komparatystycznych. Dzieje się tak wówczas, gdy komparatysta bada wza-