

Światowa przestrzeń literacka

Pascale Casanova

Prezentacje

Pascale Casanova

Światowa przestrzeń literacka¹

*O jednej rzeczy nie można orzec ani że ma 1 m długości, ani że nie ma,
a jest nią wzorzec metra
w Paryżu. — Ale w ten sposób nie przypisujemy mu, rzecz jasna, jakiejś
osobliwej własności,
lecz charakteryzujemy jedynie jego swoistą rolę w grze mierzenia
w metrach.*

Ludwig Wittgenstein *Dociekania filozoficzne*

*Jako ludzie peryferii, mieszkańcy przedmieść historii, my, Latynosi,
jesteśmy nieproszonymi gośćmi,
którzy wślizgnęli się tylnymi drzwiami Zachodu, intruzami, którzy
przybyli na ucztę nowoczesności,
kiedy światła prawie już pogasły. Wszędzie przybyliśmy za późno,
narodziliśmy się historycznie spóźnieni, nie mamy przeszłości, a nawet
jeśli – to plujemy na jej resztki.*

Octavio Paz *The other Mexico*

Pascale Casanova – francuska badaczka literatury, komparatystka, visiting professor na Duke University (USA).

W latach 1997-2010 tworzyła i prowadziła audycję radiową *L'Atelier littéraire*. Za swoją najważniejszą książkę – *La République mondiale des Lettres* (1999) – otrzymała nagrodę SGDL (*La Société des gens de lettres*) w kategorii esej historycznoliteracki. Inne publikacje: *Beckett l'abstracteur*, *Anatomie d'une révolution littéraire* (1997), *Kafka en colère* (2011).

¹ *La république mondiale des lettres*, Éditions du Seuil, Paris 1999. Przekład na podstawie: *The world republic of letters*, trans. M.B. DeBevoise, Harvard University Press, Cambridge–London 2004, rozdz. 3: *World literary space*, s. 82-125, fragmenty.

W światowej republice literatury przestrzenie [spaces] najbogatsze są równocześnie najstarsze: jako pierwsze przystąpiły do literackiej rywalizacji, a ich narodowi klasycy stali się również klasykami uniwersalnymi. Europejska mapa literacka, która nabiera wyrazistości od XVI wieku, nie może być zatem postrzegana jako prosty rezultat stopniowego rozszerzania się literackich przekonania czy idei literatury (zgodnie z wyobrażeniem „dyseminacji”, „sukcesu” czy „wpływu” literackich form). Kontury owej mapy są raczej konsekwencją (powołując się znów na Braudelowski termin) nierównej struktury przestrzeni literackiej, nierównej dystrybucji zasobów między narodowymi przestrzeniami literackimi. Mierząc się ze sobą, przestrzenie te powoli ustanowiły hierarchię i relacje zależności, z których po czasie powstał złożony i trwały model. „Przeszłość ma więc zawsze coś do powiedzenia”, jak słusznie podkreśla Braudel. „Nierówność świata wywodzi się z realiów strukturalnych, które bardzo powoli powstają i bardzo powoli znikają. [...] Raz doświadczona w przeszłości zależność bywa trudna do przezwyciężenia dla określonej gospodarki, społeczeństwa, cywilizacji czy nawet układu politycznego”². Struktura literackiego świata utrwała się zatem mimo różnorodnych, zwłaszcza politycznych, transformacji, którym podlega.

Świat literatury jawi się jako stosunkowo ujednoczona przestrzeń określana przez opozycje między wielkimi literaturami narodowymi, które są również najstarsze (i tym samym najbardziej zasobne), a tymi przestrzeniami literackimi, które pojawiły się później i które są relatywnie biedniejsze. [...]

Nie wystarczy jednak wyobrazić sobie prostej, binarnej opozycji między dominującymi a zdominowanymi przestrzeniami literackimi. Dużo lepiej mówić o *continuum*, ponieważ wiele wywołanych przez dominację form antagonizmu zapobiega powstaniu linearnej hierarchii. Oczywiście nie wszyscy literacko zdominowani są w tej samej sytuacji. Ich wspólna kondycja zależnościowa nie oznacza, że wszystkie przypadki można opisać tymi samymi kategoriami: każdy jest zdominowany w specyficznym sposób. Nawet wewnątrz najbardziej zasobnych regionów przestrzeni literackiej, czyli w Europie, która pierwsza przystąpiła do międzynarodowej rywalizacji, można odnaleźć nowsze literatury zdominowane przez starsze. Są to głównie przypadki narodów przez długi czas pozostających pod zewnętrzną kontrolą polityczną – jak w środkowej i wschodniej

2 F. Braudel *Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm XV-XVIII wiek*, t. 3: *Czas świata*, przeł. J. i J. Strzelecki, PIW, Warszawa 1992, s. 36-37.

Europie – oraz w rękach kolonizatorów, jak w przypadku Irlandii. W tej grupie należy również uwzględnić kraje – rozpatrywane jako podzbiory oddalonych obszarów wewnątrz większej przestrzeni centralnej – które były zdominowane nie politycznie, lecz literacko, przez język i kulturę, takie jak np. Belgia, francuskojęzyczna i niemieckojęzyczna Szwajcaria, Austria i im podobne.

Owe zdominowane obszary wewnątrz Europy stały się kolebką wielkich literackich rewolucji. Jako spadkobiercy języka i uczestnicy kultury najbogatszych tradycji świata literatury zgromadziły wystarczająco dużo własnego kapitału, by – wraz z pojawieniem się w XIX wieku pierwszych roszczeń narodowych – wywołać odczuwalne w samych centrach wstrząsy i obalić stare hierarchie literackiego porządku. Tak oto między 1890 a 1930 rokiem w kraju zubożałym i pozostającym pod rządami kolonialnymi dokonała się jedna z największych literackich rewolucji – „irlandzki cud” – która wydała na świat trzech z czterech najważniejszych pisarzy XX wieku. Przypadek Franza Kafki wskazuje na ten sam proces: mimo że należał on do powstającej właśnie czeskiej przestrzeni literackiej i był mocno zaangażowany w żydowski ruch nacjonalistyczny, stworzył jedno z najbardziej tajemniczych i nowatorskich dzieł właśnie dlatego, że był spadkobiercą języka niemieckiego i niemieckiej kultury, spadkobiercą, który jednak usiłował podważyć swoje dziedzictwo.

Ta sama logika rządziła powstaniem i rozwojem literatury amerykańskiej. Nowe stany, które pojawiły się w Ameryce pod koniec XVIII i w początkach XIX stulecia, wymykały się interpretacji przeprowadzonej według modelu Herderowskiego. Częściowo dlatego, że dekolonizacji tych regionów dokonała ludność kreolska – potomkowie Europejczyków urodzeni w obu Amerykach: „język nie był tym czynnikiem, który różnił je od ich imperialnych metropolii” – zauważa Benedict Anderson. „Język nigdy nie był tam sprawą sporną w tym wczesnym okresie walk o wyzwolenie narodowe”³. Nie było to również zjawisko nazywane przez Marca Ferro „ruchami kolonialno-niezależnościowymi”, które rozwinęły się między 1760 a 1830 rokiem w Stanach Zjednoczonych, w hiszpańskich koloniach i w Brazylii, w konsekwencji rewolucji zapoczątkowanej przez Herdera⁴. Przewroty te należy rozumieć jako wytwory szerzących się idei

3 B. Anderson *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Znak, Kraków 1997, s. 58.

4 Zob. M. Ferro *Historia kolonizacji*, przeł. M. Czajka, Bellona, Warszawa 1997, szczególnie rozdz. 7.

francuskiego oświecenia, oparte na krytyce imperialnego *ancien régime'u*, który ignorował powszechne przekonania ufundowane na idei narodu, ludu i języka⁵. [...]

Zarówno północno-, jak i latynoamerykańskie literatury mogą być zatem uznane – dzięki kolonistom, którzy zażądali niepodległości od swoich ojczyzn – za bezpośrednich spadkobierców literatur europejskich. Swoboda wspierania się na literackim dziedzictwie Anglii, Hiszpanii i Portugalii doprowadziła w XX wieku do bezprecedensowego literackiego przewrotu (dzieła Faulknera, Garcíi Marqueza i Guimarães Rosa to trzy wybitne jego przykłady). Przez przywłaszczenie sobie literackiego i językowego dorobku krajów europejskich, których dziedzictwo uważali za własne, pisarzom obu Ameryk udało się ustanowić coś w rodzaju transatlantyckiego dziedzictwa. [...]

Drogi do wolności

Jak widzieliśmy, konstrukcja narodowej przestrzeni literackiej jest ściśle związana z polityczną przestrzenią narodu, którą w relacji zwrotnej ta pierwsza pomaga budować. Jednak w przypadku najbardziej zasobnych przestrzeni literackich ich wiek i wielkość kapitału – razem z gwarantowanym przez te kategorie prestiżem i międzynarodową rozpoznawalnością – składają się na niepodległość przestrzeni literackiej ujmowanej jako całość. Dlatego też najstarsze pola literackie cieszą się największą autonomią. Oznacza to, że mogą poświęcić najwięcej uwagi literaturze jako praktyce, która nie wymaga żadnego zewnętrznego uzasadnienia. Skala ich zasobów zapewnia im środki pozwalające – w opozycji do narodu i jego ściśle politycznych interesów – rozwijać własną historię i logikę nieredukowalną do kwestii politycznych.

Przestrzeń literacka przekłada polityczne i narodowe sprawy na swoje własne estetyczne, formalne, narracyjne i poetyckie kategorie, afirmując je i jednocześnie odrzucając. Literatura, chociaż nie całkiem wolna od politycznej dominacji, ma swoje sposoby i środki, by utrzymywać pewną niezależność, konstituować siebie jako odrębny świat w opozycji do narodu i idei nacjonalizmu, świat, w którym czynniki zewnętrzne pojawiają się w zniekształconej formie, przetransformowane i zreinterpretowane za pomocą literackich pojęć i narzędzi. W krajach mających największą

5 Zob. B. Anderson *Wspólnoty wyobrażone...*, s. 58-74.

autonomię literatura nie może być redukowana do kwestii politycznych lub używana do realizowania celów narodowych. Właśnie w tych krajach powstały niezależne prawa literatury oraz pojawiła się ta niezwykła i nieprawdopodobna konstrukcja, którą nazywam autonomiczną międzynarodową przestrzenią literacką.

Ów bardzo długi proces, prowadzący do osiągnięcia autonomii i zgromadzenia kapitału literackiego, wykazuje jednak tendencje do przesłaniania politycznych korzeni literatury, a spychając w zapomnienie związki między literaturą i narodem, wzmacnia wiarę w literaturę jako byt całkowicie czysty, funkcjonujący poza czasem i historią. Paradoksalnie to właśnie czas pozwala literaturze uwolnić się od historii. Jeśli jednak literatura (nawet w krajach najbardziej niezależnych) pozostaje najbardziej konserwatywną spośród wszystkich sztuk, tzn. podporządkowaną tradycyjnym konwencjom i formom reprezentacji – normom, od których malarze i rzeźbiarze uwolnili się dawno temu dzięki rewolucji abstrakcyjnej – to dzieje się tak dlatego, że wyparta więź z narodem politycznym, zakamuflowana przez oklepany eufemizm, pozostaje wciąż silna⁶.

Niemniej jednak autonomia jest fundamentalnym aspektem światowej przestrzeni literackiej. Najbardziej niezależne terytoria literackiego świata mają możliwość stanowienia własnego prawa, określania specyficznych standardów i zasad tworzących wewnętrzne hierarchie oraz oceniania dzieł i wydawania sądów bez oglądania się na polityczne i narodowe podziały. [...] Jednak autonomia w świecie literatury jest zawsze względna. We Francji zasoby zgromadzonego kapitału były tak wielkie, a literacka dominacja roztoczona w XVIII wieku nad całą Europą tak niekwestionowana (i w istocie niekwestionowalna), że francuska przestrzeń literacka stała się – pod względem zależności od politycznych i narodowych instytucji – najbardziej autonomiczna ze wszystkich.

Uwolnienie praktyk literackich we Francji od wielu, jeżeli nie od wszystkich, ograniczeń życia politycznego pociągnęło za sobą jedną poważną konsekwencję. Francuska przestrzeń literacka, która narzuciła innym swoje reguły jako uniwersalne, została zaadaptowana jako model nie tyle francuski, ile – ze względu na swoją autonomiczność – czysto literacki.

6 Dowodu może dostarczyć stanowisko, jakie pisarze zajmują w debatach nad reformami ortograficznymi. Obrona narodowego języka przez najbardziej konserwatywnych autorów, którzy traktują go nie tylko jako szczególne narzędzie swojej pracy, lecz także jako składnik własności narodowej, którą muszą chronić, ujawnia ich polityczną zależność – nawet mimo zapewnień, że zabierają głos w tych debatach wyłącznie w imieniu literatury.

Innymi słowy, francuski kapitał literacki nie należał wyłącznie do Francji, lecz do wszystkich narodów. Tak rozumiana otwartość na uniwersalizację lub denacjonalizację pozwoliła na dostrzeżenie zmiennego stopnia autonomii pośród przestrzeni literackich. [...]

Właśnie procesowi emancypacji z narodowej polityki Paryż zawdzięcza pozycję światowej stolicy literatury w XIX wieku. Ponieważ Francja była najmniej narodowa spośród literackich narodów, miała możliwość wyprodukowania uniwersalnej literatury, konsekrując dzieła powstałe w oddalonych terytoriach, firmując znakiem *littérarité* teksty pochodzące z odległych krajów, denacjonalizując i uniwersalizując je w ten sposób i jednocześnie uprawomocniając jako literacki środek płatniczy w krajach będących pod francuską jurysdykcją piśmienniczą. [...]

Południk zerowy literatury

Unifikacja przestrzeni literackiej w ramach współzawodnictwa musi zakładać istnienie wspólnej miary czasu, absolutnego punktu odniesienia, bezwarunkowo uznanego przez wszystkich rywali. Jest to jednocześnie jeden punkt w przestrzeni, centrum wszystkich centrów (które – przez samą decyzję wzięcia udziału w zawodach – akceptują nawet literaccy rywale) oraz wspólna zasada pomiaru czasu właściwego literaturze. Wydarzenia, które „odciskają piętno” w świecie literackim, mają „tempo” (używając sformułowań Pierre’a Bourdieu), które jest zarezerwowane dla tego świata i nie jest – a przynajmniej nie bezwarunkowo – zgodne z oficjalnymi i zalegalizowanymi miarami czasu historycznego (tzn. politycznego)⁷. Przestrzeń literacka stwarza teraźniejszość, w odniesieniu do której mogą zostać określone wszystkie pozycje – punkt odniesienia, wedle którego ulokowane zostają inne punkty. Zupełnie jak *f i k y j n a* linia znana jako południk zerowy, arbitralnie ustanowiona na potrzeby wyznaczania długości geograficznej, jednak *r e a l n i e* organizująca świat i umożliwiająca mierzenie odległości oraz określanie pozycji na powierzchni ziemi, tak południk zerowy literatury pozwala wszystkim mieszkańcom literackiego świata ocenić względny estetyczny dystans dzielący ich od jego centrum. [...]

Prawo świata literatury regulujące czas można sformułować następująco: **trzeba być starym, aby mieć szansę na bycie nowoczesnym lub by**

7 P. Bourdieu *Homo academicus*, Éditions de Minuit, Paris 1984, s. 226.

wyrokować o tym, co jest nowoczesne. Innymi słowy, szczylenie się długą narodową przeszłością jest podstawowym warunkiem, by rościć sobie prawo do pełnego uznania w teraźniejszości. Właśnie to Joachim du Bellay miał na myśli, kiedy w *Défense et illustration de la langue française* (1549) stwierdził, że przeszkodą dla języka francuskiego w walce z łaciną jest jego, jak to nazywał, „późniejszość”. W stawce rozgrywek między literackimi centrami, które z definicji cieszą się mianem starożytnych, znajduje się panowanie nad miarą czasu (i przestrzeni), tzn. możliwość uznania własnej literatury za legitymizowaną teraźniejszość i kanonizowania swoich wielkich pisarzy. Między przestrzeniami centralnymi, które rywalizowały ze sobą z racji starożytności i szlachetności swojej literatury, to właśnie południk zerowy – źródło literackiego czasu – odgrywa rolę stolicy literatury, stolicy stolic.

Nieustannie redefiniowana teraźniejszość życia literackiego ustanawia uniwersalny artystyczny zegar, według którego pisarze muszą regulować swoją pracę, jeśli dążą do uprawomocnienia. Jeśli nowoczesność jest jedyną teraźniejszością literatury, tzn. ma możliwość ustanowienia miary czasu, literacki południk zerowy pozwala na ocenę i uznanie jakości dzieła lub – wprost przeciwnie – umożliwia odrzucenie go jako anachronicznego lub oznakowanie etykietą „prowincjonalny”. Muszę podkreślić, że używam względnych pojęć „zapóźnienia” i „postępowości”, które każdy pisarz ma na uwadze (mimo że struktura świata literackiego nigdy nie zostaje jawnie opisana tymi kategoriami, ponieważ jedno z niepisanych praw światowej republiki literatury wymaga uniwersalizacji talentu i uznania), nie po to, by wyznaczyć niezmienną definicję literatury. Niemniej jednak istnienie i wpływ owych pojęć muszą zostać zaakceptowane – bez formułowania sądów na temat ich wartości czy normatywnego charakteru – ponieważ pozostają częścią logiki rywalizacji w czasie. [...]

Czym jest nowoczesność?

Związek nowoczesności z modą wskazuje na naturalną dla tej pierwszej niestabilność. Co nieuniknione, stwarza również okazję do rywalizacji i współzawodnictwa: ponieważ nowoczesne z definicji jest zawsze nowe, a więc również gotowe na wyzwania, jedynym sposobem, by w przestrzeni literackiej być prawdziwie nowoczesnym, jest kwestionowanie teraźniejszości jako przestarzałej, odwoływanie się do bardziej teraźniejszej teraźniejszości, na razie nieznannej, która w ten sposób staje się najnowszą

uwierzytelnioną terażniejszością. Sukces nowicjuszy w literackiej przestrzeni i czasie w przełamywaniu szeregów uznanej nowoczesności, zwycięstwo, które pozwala im decydować o kształcie najnowszej nowoczesności, zależy w pewnym stopniu od ich obycia z najświeższymi innowacjami formalnymi i technicznymi.

Konieczność bycia na bieżąco jako warunek zdobycia uznania wyjaśnia, dlaczego pojęcie nowoczesności jest tak często i z emfazą przywoływane przez pisarzy uważających siebie za wcielenie nowatorstwa. Jako pierwszy wykorzystał je Baudelaire w połowie XIX wieku i odtąd pojawia się ono regularnie, na co wskazuje tytuł czasopisma założonego przez Sartre'a sto lat później: „*Les Temps Modernes*”. Przychodzi na myśl znane Rimbaudowskie napomnienie („Trzeba być absolutnie nowoczesnym”), ale również zaproponowany pod koniec XIX wieku przez Rubéna Darío termin *modernismo*, brazylijski ruch modernistyczny z lat 20., czy ruchy futurystyczne we Włoszech i w Rosji⁸. Pogoń za straconym czasem, szaleńcze poszukiwanie terażniejszości, nakaz, by być „współczesnym dla całej ludzkości” (jak ujął to Octavio Paz) – wszystkie te postulaty okazują się typowe dla poszukujących wejścia do literackiego czasu, by w ten sposób dostąpić artystycznego zbawienia⁹. [...]

Nowoczesne dzieło jest skazane na wyjście z mody, chyba że osiągnie status klasyki, co pozwoli mu wyzwolić się z fluktuacji gustu i krytycznych opinii. [...] Mówiąc dosłownie, dzieło klasyczne wyrasta ponad rywalizację, umykając w ten sposób wszelkim licytacom. Tylko tak nowoczesne dzieło można ocalić przed procesem starzenia – ogłaszając jego ponadczasowość i nieśmiertelność. Dzieło klasyczne jest wcieleniem literackiej prawomocności, czyli tego, co na mocy uznania konstytuuje **Literaturę** i co, jako jednostka miary, stanowi podstawę wyznaczania granic literackości.

Wszyscy pisarze pochodzący z krajów odległych od literackich stolic kierują się, świadomie bądź nie, w stronę miary czasu, która zakłada istnienie literackiej terażniejszości. Moment ów, określony przez najwyższe władze krytycznoliterackie, daje legitymację pewnym książkom, wprowadzając je między dzieła uznane za nowoczesne. W ten oto sposób Octavio Paz

8 Zob. J.-C. Marcadé *Alexis Kroutchonykh et Vélimir Khlebnikov: le mot comme tel*, w: *L'année 1913: les formes esthétiques de l'oeuvre d'art à la veille de la Première Guerre*, réd. L. Brion-Guerry, vol. 3, Paris 1971-1973, s. 359-361.

9 O. Paz *The Labyrinth of Solitude: the other Mexico, return to the labyrinth of solitude, Mexico and the United States, the philanthropic ogre*, trans. L. Kemp, New York 1985, s. 194.

(1914-1998) we fragmencie *Labiryntu samotności*, który posłużył jako motto niniejszego rozdziału, mówi o mieszkańcach Ameryki Łacińskiej: „[jesteśmy] mieszkańcami przedmieść historii [...] intruzami, którzy przybyli na ucztę nowoczesności, kiedy światła prawie już pogasły. [...] narodziliśmy się historycznie spóźnieni”¹⁰. W swojej mowie noblowskiej z 1990 roku, znacząco zatytułowanej *W poszukiwaniu terażniejszości*, Paz opisał swoje młodzięńcze odkrycie przemieszczenia czasu oraz późniejsze – poetyckie, historyczne i estetyczne – poszukiwania terażniejszości, z którą kontaktu pozbawiło go odseparowanie („stały rys naszej duchowej historii”) jego kraju od Europy:

Musiałem mieć wtedy jakieś sześć lat. Jeden z moich kuzynów, który był nieco starszy, pokazał mi północnoamerykańskie czasopismo z fotografią żołnierzy maszerujących szeroką aleją, prawdopodobnie w Nowym Jorku. „Oni wrócili z wojny” – powiedział [...]. Jednak dla mnie wojna miała miejsce w innym czasie, nie tu i teraz. [...] Czujęm się wyrzucony z terażniejszości. Potem czas zaczął załamywać się coraz bardziej. A przestrzeń – rozmnażać się [...]. Czujęm, że mój świat był zdeintegrowany, że prawdziwa terażniejszość dzieje się gdzie indziej. Mój czas [...] był czasem fikcyjnym [...] tak zaczęło się moje wykluczenie z terażniejszości [...]. Dla nas, Latynosów, terażniejszość była nieobecna w naszych krajach: terażniejszość to czas przeżywany przez innych – Anglików, Francuzów, Niemców; czas Nowego Jorku, Paryża, Londynu.¹¹

Paz opisuje powyżej swoje osobiste odkrycie czasu centralnego, osobiste zdecentrowanie, niekorzystne oddalenie. Proces unifikacji – w sztuce nie mniej niż w polityce – zakłada wspólną miarę bezwzględnego czasu, która wypiera inne porządki czasowe: narodowe, rodzinne czy osobiste. Spostrzeżenie Paza o życiu na zewnątrz prawdziwego czasu i historii (terażniejszość była „gdzie indziej”) poprzedziło nagłą świadomość schizmy w świecie, co skłoniło go do rozpoczęcia poszukiwań terażniejszości: „Poszukiwanie terażniejszości nie oznacza pogoni za ziemskim rajem lub bezczasową wiecznością. Chodzi o poszukiwanie rzeczywistości [...]”;

¹⁰ Tamże, s. 218.

¹¹ O. Paz *In search of the present: 1990 Nobel Lecture*, wydanie dwujęzyczne, trans. A. Stanton, Harcourt Brace Jovanovic, San Diego 1990, s. 14-16.

musimy ją odnaleźć i sprowadzić z powrotem do domu”¹². Zadanie to było próbą znalezienia wyjścia z „fikcyjnego czasu” panującego w przestrzeni narodowej, w której Paz się urodził, oraz próbą wejścia w prawdziwy czas międzynarodowego życia.

Odnalezienie innej terażniejszości zmusiło Paza do uznania swojego pisarskiego zapóźnienia. Odkrył także, że istnieje pewien specyficzny dla literatury rodzaj czasu, miara literackiej nowoczesności: „W tych latach również odkryłem literaturę. Zacząłem pisać wiersze [...]. Wtedy zrozumiałem, że istnieje tajemniczy związek między tym, co nazywałem wykluczeniem z terażniejszości, a pisaniem poezji [...] **Poszukiwałem bramy do terażniejszości.** Pragnąłem przynależać do mojego czasu i do mojego stulecia. Później to pragnienie przerodziło się w obsesję: chciałem być poetą nowoczesnym. Rozpoczęły się moje poszukiwania nowoczesności”¹³. W poszukiwaniach poetyckiej terażniejszości Paz dołączył do poetów z innych nacji i w ten sposób, akceptując zasady i stawkę owej rywalizacji, uzyskał narodową tożsamość. Odkrycie całego świata literackich i estetycznych możliwości – perspektyw nieznanych w Meksyku – rozbudziło u Paza aspiracje, by zostać poetą uniwersalnym. Z jednej strony odkrył on, że nieuchronnie zaczyna w tyle peletonu. Istnienie czasu centralnego jako jedynej miary politycznych i artystycznych osiągnięć jest efektem dominacji utrzymywanej przez najpotężniejszych. Jednak owa dominacja, akceptowana i uznana przez osoby z zewnątrz, pozostaje całkowicie niewidoczna dla mieszkańców centrum. Pozostają oni (szczególnie) nieświadomi swojej roli producentów literackiego czasu i jego pochodnych – jednostek historycznej miary. Zdecydowany, by sprowadzić terażniejszość na powrót do swojego kraju, Paz odniósł spektakularny sukces, zdobywając Nagrodę Nobla – najbardziej zaszczytny laur światowej republiki literatury. [...]

Związek między przestrzenną i czasową perspektywą literackiego oddalenia został zobrazowany w bardzo popularnym wśród peryferyjnych pisarzy motywie „prowincji”¹⁴. Peruwiański pisarz Mario Vargas Llosa (ur. 1936) tak wspomina swoje odkrycie Sartre’a w latach 50.:

12 Tamże, s. 16.

13 Tamże, s. 16-17 (wyróżnienie autorki).

14 „Właśnie tym kontrastem, wizją starego i nowego, dwoma wielkimi światami, między którymi kursował, amerykańskim w Europie, europejskim w Ameryce, rozbieżnością między prowincjonalnym a światowym – tym żył Henry James” – L. Edel *Henry James*, vol. 2, Lippincott, Philadelphia 1953-1972, s. 193.

Co jego dzieła mogły zaferować latynoamerykańskiemu nastolatko-wi? Mogły uchronić go od prowincjalizmu, uodpornić na sielskie krajobrazy, wzbudzić w nim niechęć do lokalnego kolorytu, do tej płytkiej literatury z jej manichejską strukturą i uproszczonym warszatem – Rómulo Gallegos, Eustasio Rivera, Jorge Icaza, Ciro Alegría [...] – która wciąż utrzymywała się jako nasz model i powtarzała, nieświadomie, motywy i mody europejskiego naturalizmu, importowanego pół wieku wcześniej.¹⁵

Daniło Kiś w wywiadzie przeprowadzonym przez belgradzkiego dziennikarza w 1973 roku opisał literaturę swojego kraju w zbliżony sposób:

W naszym kraju kultywujemy pisanie kiepskiej prozy, anachronicznej w tematach i wyrazie, w całości uzależnionej od XIX-wiecznej tradycji; prozy nieśmiałej, lękającej się eksperymentu, regionalnej, lokalnej – w której lokalny koloryt służy wyłącznie zachowaniu narodowej tożsamości rozumianej jako istota pisarstwa.¹⁶

[...]

Powracanie tematu literackiej prowincji – ujmując precyzyjniej: wydziedziczonego kraju – stanowi kolejny dowód na to, że sami pisarze postrzegają świat literacki jako pełen nierówności, a nawet, bardziej ogólnie – rozpoznają geografję literatury, która nigdy nie może w pełni pokrywać się z geografją polityczną świata narodów. Różnicę między „stolicą” a „prowincją” (tzn. między przeszłością a teraźniejszością, starożytnym a nowoczesnym) dostrzegają wyłącznie ci, którzy nie należą w pełni do swojego czasu. To nie tylko czasowa i przestrzenna, ale również estetyczna przepaść (estetyka jest po prostu inną nazwą literackiego czasu). Jedyną zaś, jednocześnie abstrakcyjną, rzeczywistą i konieczną granicą uznaną powszechnie przez prowincjonalnych pisarzy jest granica nazwana przeze mnie południkiem zerowym literatury.

Jedyną możliwością dla Irlandczyka około roku 1900 (takiego jak James Joyce) czy Amerykanina w roku 1930 (jak William Faulkner), by odrzucić literackie normy Londynu, rzucić wyzwanie jego wyrokom lub jego

15 M. Vargas Llosa *The Mandarin*, w: *Making waves*, ed., trans. J. King, Faber and Faber, London 1996, s. 132.

16 D. Kiś *Le résidu amer de l'expérience*, trad. P. Delpéch, Fayard, Paris 1995, s. 71.

obojętności; jedyną możliwością dla Nikaraguańczyka około roku 1890 (takiego jak Rubén Darío), by zrezygnować z hiszpańskich, akademickich norm literackich; dla Jugosłowianina około roku 1970 (jak Danilo Kiš), by odciąć się od estetycznych warunków narzucanych przez Moskwę; dla Portugalczyka około roku 1995 (jak António Lobo Antunes), by wymknąć się restrykcyjnym konwencjom narodowym – było zwrócenie się w stronę Paryża. Ponieważ paryskie wyroki były najbardziej niezależne (tzn. najmniej narodowe) w literackim świecie, tam ukonstytuował się sąd ostatecznej instancji. Właśnie dlatego Joyce wybrał emigrację do Paryża oraz strategię podwójnego odrzucenia: raz – kolonialnej siły, której podlegali emigranci przybywający do Londynu, dwa – narodowych norm literatury irlandzkiej. Tylko w ten sposób mógł swobodnie stworzyć dzieło bezprecedensowe pod względem odwagi i nowatorstwa.

Paryż przyciągał również pisarzy, którzy przybywali do centrum po wiedzę i techniczne kompetencje w zakresie literackiej nowoczesności, by później zrewolucjonizować ojczystą literaturę innowacyjnymi środkami, które zabrali ze sobą w drogę powrotną. Niektórzy nowatorzy, zdobywszy reputację w centrum, byli w stanie przyspieszać literacki czas w swoich rodzinnych krajach. Jak zobaczymy później, to w szczególności przypadek Faulknera, który dla ewokacji archaicznego świata stworzył nową formę powieściową, uznaną i konsekrowaną w Paryżu. Dzięki temu Faulkner stał się potem wzorcem dla wielu pisarzy z odległych regionów literackiego świata, którzy znaleźli się w strukturalnie równoważnej pozycji. [...]

„Ekscentryczni” kosmopolici z najdalszych krańców literackiego świata, będący strukturalnymi odpowiednikami kosmopolitów w centrum, przyczynili się do wytworzenia wartości literackiej, również jako pośrednicy – wedle określenia Ramuza – „powszechnego banku zagranicznej wymiany i handlu”. Dokonane przez nich przekłady stały się zasadniczym czynnikiem ujednoczenia przestrzeni literackiej, ponieważ uczestniczyły w rozprzestrzenianiu wielkich rewolucji zapoczątkowanych w centrum i podzielały uniwersalne uznanie dla innowacji przenoszonych przez tłumaczenia.

Anachronizmy

Anachronizmy są charakterystyczne dla obszarów odległych od literackiego południka zerowego. Brazylijski krytyk Antonio Candido opisuje

literackie „zacofanie i niedorozwój” Ameryki Łacińskiej jako konsekwencję jej „kulturowego ubóstwa”¹⁷. [...]

Naturalizm – „zaadaptowany do hiszpańskiego stylu” (frazja Juana Beneta), „importowany stulecie wcześniej” (jak ujął to Mario Vargas Llosa)¹⁸, przekształcony w zwykłą technikę „malowniczych” [*picturesque*] opisów – był narzędziem międzynarodowego egzotyizmu *par excellence*. Podobnie jak tradycja ludowa i regionalizm, egzotyizm próbował wyrazić szczególnie (lokalny, narodowy czy regionalny) charakter miejsca przy wykorzystaniu – przez nieświadomych tego autorów, jak zauważa Llosa – estetycznych technik, które w ich macierzystych środowiskach dawno uznano już za przestarzałe. [...]

Relatywne zacofanie i ubóstwo tych regionów nie jest stanem permanentnym: nie wszyscy pisarze na peryferiach są nieuchronnie „skazani” na zacofanie, podobnie jak twórcy z centrum niekoniecznie okazują się nowocześni. A nawet przeciwnie: różne literackie czasowości (a w konsekwencji estetyki i teorie) mogą współwystępować w jednej przestrzeni narodowej, co oznacza, że nierzadko można tam odnaleźć pisarzy bliżej spokrewnionych intelektualnie z odległymi (w geograficznym sensie) autorami niż z twórcami ze swojej własnej przestrzeni, z pokoleniem, z którym dzielą kulturę i język. Szczególna logika literackiego świata, która, nie zważając na geograficzne podziały, ustanawia granice i terytoria zupełnie odmienne od narodowych, umożliwia przeprowadzenie zależności między Irlandczykiem Jamesem Joyce’em i Niemcem Arno Schmidtem lub Serbem Danilo Kišem i Argentyńczykiem Jorge Luisem Borgesem, Włochem Umberto Eco i Hiszpanem Arturo Pérez-Reverte czy Serbem Miloradem Pavićem. I na odwrót: w przestrzeniach najbardziej zasobnych w literackie zasoby można napotkać pisarzy, których dzieła – względem szczytowych osiągnięć ich rodaków – pozostają wiele lat w tyle. Jako wyznawcy niezmiennej natury konwencjonalnych form estetycznych reprodukują oni w nieskończoność przestarzałe modele. Nowocześni – z drugiej strony – oddają się nieustannemu wymyślaniu literatury od nowa.

Powyższe rozbieżności są wyjaśnieniem kłopotów, z którymi zmagają się specjaliści od literaturoznawstwa porównawczego, kiedy próbują zbudować ponadnarodowe periodyzacje. Ponieważ zaproponowany tutaj

17 A. Candido *On literature and society*, trans. H.S. Becker, Princeton University Press, Princeton 1995, s. 126-127 i 128-129.

18 J. Benet, wywiad z autorem, lipiec 1991 roku; M. Vargas Llosa *The Mandarin*, s. 132.

model światowej przestrzeni literackiej nie opiera się na zasadach ewolucji, pozwala na porównanie pisarzy, którzy nie są sobie współcześni w tradycyjnym rozumieniu mającym za podstawę stosunkowo niezależną od politycznej chronologii miarę czasu, w dużym stopniu wciąż porządkującą historię literatury. [...]

Jeżeli definiujemy literaturę jako zjednoczone międzynarodowe pole (lub pole w procesie unifikacji), to międzynarodowy transfer najważniejszych rewolucji, takich jak naturalizm czy romantyzm, nie może być dłużej opisywany kategoriami „wpływu” czy „recepcji”. Wyjaśnianie wprowadzenia nowej jakości estetycznej wyłącznie w odniesieniu do nakładów, not w gazetach, recenzji w czasopiśmie oraz nowych przekładów w rzeczywistości zakłada istnienie dwóch jednoczesnych i równych sobie literackich światów. Oczywiście – to nie wystarcza. Zrozumienie tego, jak zagraniczne dzieło jest rzeczywiście przyjmowane i wcielane, będzie możliwe tylko dzięki analizie rewolucji w odniesieniu do szczególnej literackiej geografii i jej unikalnej miary estetycznego czasu, czyli dzięki zachowaniu kategorii równowagi sił oraz współzawodnictwa, które organizują pole literackie (czasową geografę, którą próbowałam opisać).

Literacki nacjonalizm

Na początku XIX wieku, kiedy pojawiło się już kilka autonomicznych pól literackich, teorie Herdera ponownie potwierdziły związek między polityką i literaturą i ustanowiły w świecie literatury drugi biegun. Odtąd połączenie literatury i narodu, którego nie traktowano już jako naturalnego etapu kształtowania się przestrzeni literackiej, zaczęło być postrzegane jako zadanie do wykonania. Rewolucja wywołana przez Herdera nie przetransformowała natury więzi strukturalnej łączącej literaturę (i język) z narodem. Wręcz przeciwnie: Herder wzmocnił ową więź, ponieważ ją ujawnił. Zamiast lekceważyć historyczną podległość, uczynił ją kamieniem węgielnym nacjonalistycznych dążeń niepodległościowych.

Strukturalna podległość wobec władz politycznych i narodowych interesów charakteryzowała pierwsze przestrzenie literackie powstałe w Europie między XVI a XVIII stuleciem. Zapoczątkowane pod koniec XV wieku różnicowanie się europejskiej przestrzeni politycznej opierało się w dużej mierze na kluczowej kwestii języka narodowego, który służył jako „wskaźnik odmienności”. Innymi słowy, różnorodne rywalizacje powstałe w intelektualnym świecie renesansu były w stanie w tym okresie

zdożyć poparcie i domagać się legitymizacji przez walkę polityczną. Projekty ustanowienia języka ogólnego i powołania literatury pisanej szybko zaczęto identyfikować z próbą wymuszenia legitymizacji dla nowego suwerennego państwa. Tym samym efekt Herdera nie odmienił w żaden fundamentalny sposób zasad wielkiej gry literackiej zapoczątkowanej przez Joachima du Bellaya. Zmieniły się po prostu zasady dostępu. Twórcom, którzy odkryli, że na literackie zawody przybyli za późno, Herderowska definicja ludu jako źródła uprawomocnienia literatury oferowała drugie wejście.

Oprócz ogólnego schematu wyłożonego w *Défense et illustration de la langue française* należało zatem wziąć pod uwagę strategię najuboższych literacko zawodników. Przez cały wiek XIX i w dekolonizacyjnym okresie XX stulecia wykorzystywali oni owo powiązane z ludem [*popular*] kryterium jako podstawowe narzędzie wspomagające wynajdywanie nowych literatur oraz wprowadzanie nowych zawodników do świata literatury. W przypadku „małych” krajów powstanie nowej literatury jest nierozzerwalnie związane z pojawieniem się nowego narodu. [...] Nie tylko w Irlandii pod koniec XIX stulecia, lecz także w dzisiejszej Katalonii, na Martynice i w Quebecu, jak również w innych regionach, w których powstały narodowe ruchy w polityce i w literaturze, przestrzeń literacka mogła narodzić się nawet w sytuacji braku formalnie ukonstytuowanego państwa.

Nowa logika, która zaznaczała swój autorytet względem definiowania literatury jako autonomicznego przedsięwzięcia, wspomagała rozrastanie się literackiego świata oraz awanse nowych graczy do literackich zawodów, w tym samym czasie wprowadzając nowe kryteria legitymizacji, które łatwo upolityczniono. Dokonane przez Herdera utożsamienie języka z narodem oraz poezji z „duchem ludu” dostarczyły nowego oręża w walce o niepodległość. W konsekwencji ukształtowane dzięki jego koncepcji przestrzenie literackie należą do najbardziej heteronomicznych, tzn. najbardziej zależnych od władzy politycznej na poziomie narodowym. Idea nieuniknionej „nacjonalizacji” literatur, które w ten sposób stały się „literaturami narodowymi” – jawna forma podporządkowania literackich autorytetów politycznym podziałom – weszła do powszechnego użycia wraz z powstaniem owego politycznego bieguna. Jej wpływ na całą ponadnarodową przestrzeń literacką pociągnął za sobą niezliczone konsekwencje, zwłaszcza że zbudowana na tej kanwie nowa forma literackiej legitymizacji stała w sprzeczności z francuskim uniwersalistycznym modelem. Wraz z pojawieniem się nowego polityczno-literackiego bieguna,

ukonstytuowanego w opozycji do bieguna autonomicznego, cała światowa przestrzeń literacka została ustrukturyzowana w stosunku do dwóch antagonistycznych pól grawitacyjnych.

Koncepcja „ducha ludu”, którą niemieccy teoretycy narodu umieścili w centrum swojej analizy, posłużyła później do uzasadniania zagadkowego sofizmu: intelektualna wytwórczość zależy zarówno od języka, jak i od narodu, jednak teksty literackie skrywają „fundacyjną zasadę narodu”¹⁹. Literackie instytucje, akademie, programy szkolne, kanon – wszystko to stało się dziś instrumentem służącym tworzeniu narodowej tożsamości, a idea podziału literatur narodowych zgodnie z jednostkami politycznymi nabrała cech naturalnej konieczności. [...]

W wyniku Herderowskiej rewolucji wszystkie literatury stały się narodowe, tzn. zostały oddzielone od siebie granicami narodowymi i zaczęły funkcjonować jako wiele monad, które mieszczą w sobie rację swojego rozwoju. Narodowy charakter literatury został przypieczętowany szczególnymi porozumieniami. Co więcej, od kiedy naród stał się naturalnym i nieprzekraczalnym horyzontem dla literatury, napisano narodowe historie tejsze i naucza się ich tak, jakby były zamknięte w sobie i nie miały (lub nie powinny mieć) nic wspólnego ze swoimi sąsiadami. Stąd wywodzi się przekonanie, że narodowe tradycje są od siebie fundamentalnie różne²⁰. Nawet sama periodyzacja sprawia, że są niewspółmierne i nie można ich porównać: dlatego wydawało się, że literatura francuska rozwijała się zgodnie z biegiem stuleci, natomiast angielscy historycy nawiązywali do imion kolejnych władców (literatura elżbietańska, wiktoriańska itd.), a krytycy hiszpańscy podzielili czas literacki na „pokolenia” (np. pokolenie 1898 czy 1927). Unarodowienie tradycji literackich umożliwiło przyjęcie owej separacji za fakt naturalny.

Z tych samych powodów unarodowienie niesie ze sobą namacalne konsekwencje dla praktyki literackiej. Znajomość dzieł konkretnego panteonu narodowego oraz głównych dat znacjonalizowanej historii literatury

19 J. Jurt *Sprache, Literatur, Nation, Kosmopolitismus, Internationalismus: Historische Bedingungen des deutsch-französischen Kulturaustausches*, w: *Le français aujourd'hui: une langue à comprendre*, réd. G. Dorion, F.-J. Meissner, J. Riesz, U. Wielandt, M. Diesterweg, Frankfurt am Main, 1992, s. 235.

20 Zob. *Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire: Philologues III*, réd. M. Espagne, M. Werner, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris 1994.

danego kraju przekształciła sztuczny konstrukt w przedmiot powszechnej wiedzy i przekonań. Wewnątrz zamkniętego środowiska narodowego proces różnicowania i esencjalizacji stworzył znajome i możliwe do przeanalizowania kulturowe dystynkcje: kładzie się nacisk na kultywowanie szczególnych cech narodu, zwłaszcza w szkołach, czego rezultatem jest zinternalizowanie przez użytkownika języka nawiązań, cytatów i aluzji pochodzących z własnej narodowej przeszłości. W ten sposób owe narodowe cechy stworzyły własną rzeczywistość i w relacji zwrotnej pomogły tworzyć literaturę zgodną z przyjętymi kategoriami narodowymi. [...]

Najbardziej zamknięte w sobie, najbardziej skupione na budowaniu własnej tożsamości literackie narody bez końca reprodukują swoje normy, które określają jako narodowe, a zatem niezbędne i wystarczające wewnątrz ich autarkicznego rynku. Na przykład Japonia, długo nieobecna w międzynarodowej przestrzeni literackiej, wypracowała bardzo silną, przekazywaną z pokolenia na pokolenie wewnętrzną tradycję opartą na zestawie modeli, które funkcjonowały nie tylko jako zasadnicza część zestawu ćwiczeń pisarza, lecz także jako rzeczywisty przedmiot narodowego kultu. Ów niedostępny dla obcych czytelników i niekomunikalny za granicą kontekst kulturowy nieuchronnie sprzyjał narodowej koncepcji literatury.

W przeciwieństwie do autonomicznych światów literackich najbardziej zamknięte przestrzenie cechuje nieobecność przekładów oraz, w konsekwencji, brak znajomości ostatnich innowacji w międzynarodowej literaturze oraz kryteriów nowoczesności. [...]

Proces nacjonalizacji literatury okazał się tak efektywny, że nie oparła mu się nawet francuska przestrzeń literacka. Nacisk położony we Francji na kwestie regionalnego folkloru i tradycji oraz związane z nim zainteresowanie problemami językowymi i filologicznymi dowodziły wzrastającego wpływu modelu niemieckiego. Niemniej jednak Michael Espagne wykazał, że ową narodową koncepcję literatury zaadaptowano w bardzo szczególny sposób. Utworzenie po 1830 roku uniwersyteckich katedr literatur obcych pokazuje zarówno zainteresowanie teoriami importowanymi z Niemiec, jak i paradoksalny charakter owych zapożyczeń. Sformułowania „narodowa kultura” używano wtedy we Francji głównie na określenie obcych kultur: w ten sposób, dzięki niezwykłemu odwróceniu, filologia – zamiast wspierać roszczenia niepodległościowe różnych na nowo odkrytych narodowości – stała się instrumentem uniwersalizacji przez wprowadzenie – za pomocą rozpraw akademickich, zbiorów ludowych opowieści oraz historii

literatury greckiej, prowansalskiej czy dziejów słowiańskich literatur narodowych – kanonów we Francji znanych mało lub wcale. Nawet jeśli inspirujące ten ruch idee zostały w dużej mierze importowane z Niemiec, Francja zdołała spożytkować je do budowania własnej, uniwersalizującej koncepcji literatury²¹.

Pisarze narodowi kontra międzynarodowi

W następstwie Herderowskiej rewolucji międzynarodowa przestrzeń literacka została trwale ustrukturyzowana zgodnie z wiekiem i rozmiarem swoich składowych zasobów literackich oraz z uwzględnieniem relatywnego stopnia niezależności wypracowanej przez każdą przestrzeń narodową. Obecnie światową przestrzeń literacką organizuje opozycja między autonomicznym biegunem złożonym z najbardziej zasobnych przestrzeni, który służy jako model oraz punkt odniesienia dla pisarzy dążących do niezależności w nowo powstałych przestrzeniach (co skutkuje narodzinami szczególnego czasu literackiego oraz ustanowieniem Paryża jako „zdenacjonalizowanej” uniwersalnej stolicy), a biegunem heteronomicznym, składającym się ze stosunkowo ubogich przestrzeni literackich we wczesnych stadiach rozwoju, które pozostają zależne od politycznych – zazwyczaj narodowych – czynników.

Wewnętrzna konfiguracja każdej narodowej przestrzeni literackiej precyzyjnie odzwierciedla strukturę całego literackiego świata. Podobnie jak globalna przestrzeń zorganizowana jest w odniesieniu do literackiego i kosmopolitycznego bieguna oraz – po przeciwnej stronie – bieguna politycznego i narodowego, tak każdą z jej składowych przestrzeni określa rywalizacja między tym, co nazywam pisarzami „narodowymi” (którzy uosabiają narodową lub ludową [*popular*] definicję literatury), a twórcami „międzynarodowymi” (stojącymi na straży autonomicznej koncepcji literatury)²². Jeżeli pozycja każdej przestrzeni narodowej w światowej strukturze zależy od relatywnego stopnia jej autonomiczności, który jest z kolei

21 Zob. M. Espagne *Le paradigme de l'étranger: Les chairs de littérature étrangère Au XIXe siècle*, Éditions du Cerf, Paris 1993.

22 Tę samą dychotomię w odniesieniu do europejskiego życia intelektualnego w XIX wieku opisał Christophe Charle: „Różne koncepcje dotyczące roli intelektualistów w Europie można sprowadzić do opozycji między tymi, którzy przekraczają granice, a tymi, którzy ich strzegą”, zob. *Pour une histoire comparée des intellectuels en Europe*, „Liber: Revue internationale des livres” 1996, no. 28.

zdeteterminowany przez wielkość jej literackiego kapitału oraz, ostatecznie, przez jej wiek, świat literatury musi być postrzegany jako połączenie różnych narodowych przestrzeni literackich. Każda z nich jest dwubiegunkowa oraz zajmuje w światowej strukturze inną pozycję, określoną przez siłę przyciągania, jaką dysponuje jej narodowy i międzynarodowy biegun.

W tej prostej strukturalnej analogii kryje się zasadniczy aspekt światowej przestrzeni literackiej. To w relacji wobec autonomicznego bieguna pola światowego narodowe przestrzenie mogły w ogóle powstać, a potem same zdobyć niezależność. Homologia między międzynarodową przestrzenią literacką i jej narodowymi przestrzeniami składowymi jest produktem nie tylko samej formy światowego pola, lecz także jego postępującej unifikacji: nowe przestrzenie narodowe powstają i jednoczą się zgodnie z modelem regionów centralnych ich domeny językowej, których uświęcające autorytety pozwalają międzynarodowym pisarzom wewnątrz każdej przestrzeni uprawomocnić swoją pozycję na poziomie narodowym. Międzynarodowe pole jako całość ciąży zatem ku większej autonomii przez wytwarzanie niezależnych subbiegunów w każdej przestrzeni narodowej. [...]

Owo dążenie do większej niezależności to żaden „cud”. Każde dzieło z wywłaszczonej przestrzeni narodowej, które aspiruje do miana literatury, istnieje wyłącznie w relacji względem konsekrujących autorytetów najbardziej niezależnych obszarów. Idea twórczej samotności – fundamentalny aspekt literackiej mitologii – to tylko romantyczne wyobrażenie pojedynczości artysty. W rzeczywistości wielcy herosi literatury zawsze wyłaniają się w połączeniu ze szczególną władzą autonomicznej i międzynarodowej stolicy literackiej. Droga Jamesa Joyce’a – odrzuconego w Dublinie, zignorowanego w Londynie, zakazanego w Nowym Jorku, a w Paryżu potraktowanego po królewsku – niewątpliwie jest tu najlepszym przykładem.

Świat literacki powinien być zatem postrzegany raczej jako produkt antagonistycznych sił niż rezultat linearnie i stopniowo wzrastającej autonomii. W opozycji względem umacniających niezależność sił dośrodkowych, które jednoczą biegun światowej przestrzeni literackiej i zapewniają zarówno wspólną miarę wartości literackiej, jak i absolutny punkt odniesienia (południk zerowy), działają siły odśrodkowe związane z politycznym biegunem każdej przestrzeni narodowej. Owe inercyjne siły, dzielące i partykularyzujące przez nadawanie różnicom esencjalnego charakteru, reprodukują przestarzałe modele, nacjonalizują i komercjalizują życie literackie. [...]

Dla pisarzy pochodzących ze znacjonalizowanych przestrzeni wygnańczę często równa się osiągnięciu autonomii. Wielcy literacy rewolucjonści – a wśród nich Kiš, Michaux, Beckett i Joyce – są tak bardzo wyobcowani z norm swoich narodowych przestrzeni literackich i jednocześnie tak bardzo zakorzenieni w regułach obowiązujących w centrum przestrzeni międzynarodowej, że mogą rozwinąć skrzydła wyłącznie poza granicami ojczyzny. [...]

Formy literackiej dominacji

W świecie literackim dominacja nie jawi się jako jednoznaczna siła. Nie można opisać jej za pomocą prostego modelu pojedynczej, scentralizowanej, dominującej władzy, ponieważ hierarchiczna struktura nie jest linearna. Jeżeli przestrzeń literacka zachowuje względną autonomię, to jednocześnie pozostaje relatywnie zależna od przestrzeni politycznej. Owa fundamentalna podległość przyjmuje różne formy, szczególnie w wymiarze politycznym, oraz funkcjonuje na wiele sposobów, zwłaszcza w języku.

Tutaj znów napotyamy na niejednoznaczność i paradoks, które rządzi samym projektem literatury jako takiej: ponieważ język nie jest wyłącznie narzędziem literackim, lecz także, co nieuniknione, instrumentem politycznym, to właśnie przez język świat literacki pozostaje podległy władzy politycznej. Jedną z konsekwencji tego układu jest fakt, że formy dominacji, które wzajemnie się zazębiają i nachodzą jedna na drugą, mają tendencję do łączenia się w różne konfiguracje i przez to stają się niedostrzegalne. W ten sposób podległe literacko obszary mogą być zdominowane zarówno językowo, jak i politycznie. Utrzymywanie politycznej dominacji środkami literackimi, zwłaszcza w krajach z przeszłością kolonizacyjną, implikuje stan literackiej zależności. Kiedy źródła podległości są wyłącznie językowe (i kulturowe) – jak np. w przypadku Belgii, Austrii i Szwajcarii – literackiej dominacji nie można uniknąć. [...]

Ponieważ wszystkie powyższe formy dominacji są podatne na zlewanie się ze sobą, zaciemniając się wzajemnie, aktualne zadanie polega na rozróżnieniu ich i opisananiu, pokazując przy tym, że literacka równowaga sił jest często przebraniem skrywającym modele politycznej dominacji. Konieczne zdaje się również badanie odwrotne: pokazać układy literackiej dominacji, których nie można zredukować do politycznej równowagi sił. Tak często postępują akademicy krytycy, traktując dostrzeżone między literaturami narodowymi różnice jako bezpośrednie funkcje

ekonomicznej dominacji, analizowanej za pomocą binarnej opozycji między centrum a peryferiami. Ten rodzaj mapowania ma tendencję do neutralizowania przemocy, która rzeczywiście rządzi literackim światem, oraz do zakrywania nierówności narosłych w efekcie ściśle literackiego współzawodnictwa między dominującym a zdominowanym. Wyłącznie polityczna analiza nie pozwala nam uchwycić indywidualnych bojów toczonych przez pisarzy w zdominowanych przestrzeniach przeciwko centrum lub przeciwko regionalnym centróm skojarzonym z różnymi obszarami językowymi, a tym bardziej ukrywa przed nami prawdziwą naturę rzeczywistości literackiej i estetyki.

Bardziej wyrafinowany model pozwala wziąć pod uwagę szczególną dwuznaczność związków literackiej dominacji i podległości. Pisarze w zdominowanych przestrzeniach mogą przekuć swoją podległość w narzędzie emancypacji i legitymizacji. Krytyka panujących gatunków i form literackich w związku z ich kolonialną proveniencją nie uwzględnia faktu, że literatura jako wartość wspólna dla całej przestrzeni funkcjonuje nie tylko jako część dziedzictwa politycznej dominacji, lecz także jako narzędzie, które – odpowiednio przedefiniowane – pozwala zyskać uznanie pisarzom z ubogich terytoriów literackich²³.

Regiony literackie i obszary językowe

Obszary językowe są reprezentacją oraz ucieleśnieniem politycznej dominacji. Eksportując swoje języki i instytucje, narody kolonizujące (dominujące literacko) zdołały umocnić swój biegun polityczny. Ekspansja obszarów językowych (lub językowo-kulturowych) w pewien sposób poszerzyła europejskie narodowe przestrzenie literackie. [...]

Każde terytorium językowe ma swoje centrum, które kontroluje i przyciąga zależną od siebie produkcję literacką. Londyn – nawet jeśli dzisiaj konkuruje z Nowym Jorkiem i Toronto – wciąż funkcjonuje jako ośrodek dla Australijczyków, Nowozelandczyków, Irlandczyków, Kanadyjczyków, Hindusów i angielskojęzycznych Afrykanów. Barcelona, intelektualna i kulturalna stolica Hiszpanii, pozostaje wielkim centrum literackim dla autorów latynoamerykańskich. Paryż z kolei utrzymuje swoją ośrodkową pozycję dla pisarzy z Afryki Zachodniej i Północnej, jak również dla innych francuskojęzycznych twórców z Belgii, Szwajcarii czy z Kanady oraz

23 Zob. szczególnie B. Harlow *Resistance literature*, Methuen, New York 1987.

w krajach, w których wciąż wywiera wpływ z uwagi na swoją literacką renomę, a nie polityczną władzę. Berlin jest naczelną stolicą dla pisarzy austriackich i szwajcarskich oraz pozostaje ważnym centrum literackim dla krajów północnej Europy, jak również dla państw środkowoeuropejskich powstałych po rozpadzie Austro-Węgier.

Każdy z tych językowo-kulturowych obszarów zachowuje dużą autonomię w stosunku do innych: każdy może być nazywany „literaturą-światem” (analogicznie do Braudelowskiego pomysłu „gospodarki-świata”), tzn. homogeniczną i autonomiczną sferą, w której nikt nie podważa prawomocności jej scentralizowanej władzy konsekrowania. To świat posiadający własny panteon oraz nagrody, ulubione gatunki, tradycję oraz wewnętrzne spory. Struktura każdego obszaru odzwierciedla strukturę światowej przestrzeni literackiej, z jej ustanowioną pośród różnych satelitów subtelną hierarchią, która reprezentuje ich symboliczny (raczej estetyczny niż geograficzny) dystans względem centrum. Owe stolice wchodzą między sobą w konflikty, a każda z nich usiłuje wywrzeć wpływ na dzieloną z innymi sferę graniczną w celu zdobycia i utrzymania regionalnego monopolu na literacką konsekrację.

W postkolonialnym spadku główne centra otrzymały możliwość sprawowania pewnego rodzaju literackiego protektoratu: podwójny charakter ich języków pozwala na utrzymanie literackiej formy politycznej władzy. Nawet w „miękkich” neokolonialnych formach języka i literatury utrzymanie owej dominacji pozostaje silnym czynnikiem sprzyjającym konsolidacji heteronomicznego (politycznego i ekonomicznego) bieguna światowego pola literackiego.

Londyn, poza Paryżem oczywiście, pełni funkcję kolejnej wielkiej stolicy światowej literatury. Nie tylko dzięki zakumulowanemu kapitałowi literackiemu, lecz również ze względu na wielkość dawnego kolonialnego imperium. Siła jego uznania, która rozciąga się od Irlandii po Indie, Afrykę i Australię, należy bezdyskusyjnie do jednych z największych na świecie. Autorzy tak różni, jak Shaw, Yeats, Narayan i Soyinka (wśród nich czterech noblistów), traktowali Londyn jako swoją literacką stolicę. Władza ta, oraz implikowana przez nią odpowiednio duża moc legitymizowania, wciąż pozwala na utrzymanie pozycji prawodawcy wewnątrz Brytyjskiej Wspólnoty Narodów – spadkobierców ziem dawnego imperium. W kwestii pisarzy hinduskiego pochodzenia, bez znaczenia czy w pełni zasymilowanych z brytyjskimi wartościami, jak w przypadku V.S. Naipaula, czy

utrzymujących wobec nich krytyczny dystans – tu przykład Salmana Rushdie – londyńska konsekracja pozwoliła im cieszyć się życiem literackim na międzynarodowym poziomie, nawet jeśli ta forma nobilitacji nie jest całkowicie wolna od politycznej motywacji. [...]

Rywalizacja między Londynem a Nowym Jorkiem utworzyła w ostatnich latach bardzo klarowną polaryzację angielskojęzycznej przestrzeni kulturowej. Jednak jeżeli Nowy Jork jest dziś niekwestionowaną wydawniczą stolicą świata w znaczeniu finansowym, wciąż nie można uznać go za centrum konsekracji, którego prawomocność byłaby powszechnie uznana. W tym przypadku znów samo pytanie o legitymizację znajduje się w stawce gry i udzielona na nie odpowiedź zależy od miejsca zajmowanego przez tych, którzy gotowi są stanąć do walki. Wielu pisarzy czerpie korzyści z owej niepewnej równowagi władzy, nastawiając jedną stolicę przeciwko drugiej.

Powieść postkolonialna

Eksportując swoje języki, narody europejskie przeniosły również wewnętrzne walki polityczne. Lub dokładniej: dzieła pisarzy z oddalonych krajów stały się ważnym elementem owych walk. W coraz większej liczbie przypadków władzę literacką narodu centralnego można zmierzyć dzięki badaniu literackich innowacji wprowadzonych przez powszechnie uznanych pisarzy pochodzących z rubieży. Językowi, ale również literackiej tradycji z nim związanej outsiderzy ci dostarczają nowych sposobów dotrzymywania kroku nowoczesności i tym samym przewartościowują narodowe zasoby kapitału literackiego. Znaczenie zjawisk takich jak „literatura Commonwealthu” czy „Francophonie” tkwi w możliwości zgłoszenia roszczeń do peryferyjnych innowacji, a potem zaanektowania ich przez centrum literacko-kulturowe.

Od 1981 roku Nagroda Bookera, najbardziej prestiżowe odznaczenie literackie w Wielkiej Brytanii, była kilkakrotnie przyznawana „tym nie całkiem” – jak nazywa ich hinduski pisarz Bharati Mukherjee – autorom, których dzieła zostały ukształtowane przez imigrację, wygnanie lub postkolonializm. Jako pierwszy z nich uhonorowany został Salman Rushdie za *Dzieci północy* (1981). Następnie nagroda trafiła do Keri Hulme, Maoryski z Nowej Zelandii, Nigeryjczyka Bena Okri, Michaela Ondaatje – pochodzącego z narodu Syngalezów obywatela Kanady – oraz do Kazuo Ishiguro, naturalizowanego Anglika urodzonego w Japonii. [...]

W rzeczywistości pragnieniem części wydawców było stworzenie porozu grupy, która jednak składała się z umieszczonych pod jednym szyldem pisarzy niemających ze sobą wiele lub nic wspólnego. Etykietowanie (można je porównać z koniunkturą na pisarzy latynoamerykańskich w latach 60.) okazało się wysoce skuteczną strategią marketingową. Ishiguro, którego rodzice wyemigrowali z Japonii, kiedy był dzieckiem, nie dotknęła kolonizacja i łączyły go z Anglią zupełnie inne więzy niż Hindusów, jak Salman Rushdie. Ben Okri był Nigeryjczykiem, podobnie jak Wole Soyinka, lecz Soyinka – mimo międzynarodowego uznania, które przyniosło mu Nagrodę Nobla – nigdy nie był postrzegany jako autor neokolonialny – nie bardziej niż Vidiadhar Surajprasad Naipaul, Trynidadczyk, który praktykował uparty asymilacjonizm i został pasowany na rycerza przez królową. Michael Ondaatje z kolei utrzymywał, że interesuje się „międzynarodowymi bękartami, którzy urodzili się w jednym miejscu i zdecydowali się żyć w innym”²⁴. [...] Ignorując tę dwuznaczność, brytyjscy krytycy mówili o udanej asymilacji, której wymienieni pisarze są oczywistym przykładem, oraz o niezwykłym zasięgu terytorialnym owej asymilacji – co miało potwierdzać siłę wpływów brytyjskiej cywilizacji. Zebranie pod brytyjskim szyldem tak wielu zupełnie odmiennych pisarzy (Nigeryjczyków, Lankijczyków, Kanadyjczyków, Anglo-Hindusów, Pakistańczyków, a nawet Japończyków) było kuriozalną, choć pomysłową strategią wcielania do oficjalnej brytyjskiej historii literatury dzieł, które do pewnego stopnia zostały napisane **przeciwno** niej.

Co więcej, narodowe laury literackie – jak Nagroda Goncourtów czy Nagroda Bookera – znajdują się obecnie pod wpływem sukcesów komercyjnych, co skutkuje tym, że werdykt jury coraz częściej współgra z interesem wydawców. Rozszerzając z kolei swoją jurysdykcję tak, by objąć nią autorów byłego imperium kolonialnego (bez znaczenia, czy pod nazwą literatury Commonwealthu, *Francophonie*, czy innej koncepcji), jury jeszcze bardziej zawęży swoją niezależność, ponieważ podlega nie tylko narodowym normom i komercyjnym kryteriom, lecz również ambicjom neoimperialnym. [...]

W przeciwieństwie do Londynu, którego zasięg jurysdykcji kulturowej zależał w dużej mierze od zgromadzonego kapitału literackiego oraz od rozległości jego terytorium językowego, Paryż nigdy nie zainteresował się pisarzami ze swoich kolonii lub bardziej precyzyjnie: długo pogardzał

24 Cyt. za: P. Iyer *L'empire contre-attaque, plume en main*, „Gulliver, revue littéraire” 1993 no. 11.

nimi i traktował ich jako przedstawicieli gatunku skrajnie prowincjonalnego – zbyt tożsamych jak na egzotycznych obcych, zbyt odległych zaś, by obdarzać ich uwagą. Francja nie ma tradycji kulturowej konsekracji dokonywanej wyłącznie na podłożu językowym, a to, co nazywa się *Francophonie*, jest tylko marnym politycznym substytutem wpływu w znaczeniu symbolicznym, jaki Paryż wywierał swego czasu (i do pewnego stopnia wywiera także dzisiaj). Te kilka narodowych nagród literackich, które przyznano pisarzom pochodzącym z byłych francuskich kolonii lub z obrzeży frankońskiego świata, jawnie umotywowano neoimperialnymi względami.

W obszarach policentrycznych zdominowani pisarze mogą wykorzystywać chwiejną równowagę władzy między językowymi i politycznymi stolicami. Kiedy dwie stolice rywalizują ze sobą – np. Londyn i Nowy Jork albo Lizbona i São Paulo – peryferyjne przestrzenie literackie podlegają dominacji o podwójnej naturze, co paradoksalnie pozwala pisarzom wykorzystywać jedno centrum do walki z drugim. Dlatego w Kanadzie twórcy mogą wybrać między normami krytycznymi swoich południowych sąsiadów – jak w przypadku Michaela Ondaatje, rodzimego Lankijczyka mieszkającego w Toronto – lub zwrócić się w stronę Londynu, uciekając w ten sposób przed homogenizującym wpływem zwyczajów amerykańskich. Tu przykładem mogą być powieściopisarki Margaret Atwood i Jane Urquhart, które poszukują anglo-kanadyjskiej tożsamości literackiej, odwołując się do definiującej ich narodową literaturę dychotomii tradycji brytyjskiej i amerykańskiej. [...]

Pisarze francuskojęzyczni znajdują się w sytuacji paradoksalnej, jeśli nie równocześnie tragicznej. Ponieważ Paryż nie jest dla nich wyłącznie stolicą światowej przestrzeni literackiej, jaką historycznie rzecz biorąc, był dla wszystkich innych pisarzy, lecz pełni również rolę samego centrum politycznej i/lub literackiej dominacji, która ich wiąże, pisarze ci nie są w stanie traktować stolicy Francji jako drugiej ojczyzny. Niemożliwa jest ucieczka od Paryża – chyba że w postaci wycofania się we własną przestrzeń narodową, jak zrobił to Ramuz. Niemożliwe okazuje się również wykorzystanie Paryża w celu stworzenia estetycznej opozycji. Co gorsza, władza Paryża jest coraz bardziej apodyktyczna oraz coraz dotkliwiej przez pisarzy frankońskich odczuwana. Władza ta jednak nieustannie skrywa swoje istnienie pod postacią powszechnego przekonania o uniwersalności francuskiej literatury oraz sprawowana jest w imieniu wartości wolnościowych propagowanych i zmonopolizowanych przez Francję jako taką. Czy w tej

sytuacji można mieć nadzieję na ustanowienie nowej tradycji literackiej, która będzie wolna od wpływów najbardziej prestiżowej literatury na świecie? Żadne inne centrum, żadna inna stolica czy władza nie jest w stanie zaproponować drogi wyjścia z tego impasu.

Położenie to nie musi być jednak zupełnie beznadziejne. Wśród rozwiązań zaproponowanych przez intelektualistów pochodzących z peryferii francuskojęzycznego świata można odnaleźć akrobatyczną teorię znaną jako „dwie Francje”. Przez długi czas przekonanie o rzekomym dualizmie – „kolonizującej, reakcyjnej, rasistowskiej Francji oraz Francji szlacheckiej, hojnej – matki sztuk i literatury, emancypującego twórcy praw człowieka i obywatela”, jak określa to Raphaël Confiant²⁵ – pozwalało pisarzom francuskojęzycznym zachować poczucie wolności i kultywować szczególną tożsamość konieczną dla ich literackiej egzystencji oraz, w tym samym czasie, walczyć przeciwko politycznemu jarzmu. W ostatnich latach pewna liczba pisarzy obrała bardziej wyrafinowane strategie. Niektórzy, jak zachodnioindyjscy [*West Indian*] twórcy Édouard Glissant i Patrick Chamoiseau (razem z Raphaëlem Confiant) oraz Algierczyk Rachid Boudjedra, mając nadzieję na wymknięcie się francuskiej supremacji, opowiedzieli się za modelem Faulknera. Inni, jak Gwinejczyk Tierno Monémbo, w swoim projekcie twórczej wolności wyraźnie zadeklarowali dług wobec Ameryki Łacińskiej – zwłaszcza względem Octavio Paza²⁶. Jednak zabiegi te tylko wyznaczają drogę okrężną: Faulkner, podobnie jak wielcy pisarze Ameryki Łacińskiej, został konsekrowany w Paryżu, którego niezwykła siła jest wciąż odczuwalna w światowej republice literatury.

Przełożył *Jakub Misun*

25 R. Confiant *Aimé Césaire: une traversée paradoxale du siècle*, Stock, Paris 1993, s. 88.

26 T. Monémbo, wywiad z autorem, marzec 1993 roku.

Abstract

Pascale Casanova

DUKE UNIVERSITY

World literary space

This article proposes the concept of “world literary space” as a remedy for methodological problems in comparative studies. Casanova rejects traditional categories such as “impact” or “reception” and instead draws on the work of Fernand Braudel and Pierre Bourdieu to propose a comprehensive model of the global literary field. She defines the conditions for a literary geography of centre and peripheries whose boundaries only partially overlap with political divisions, and proposes the literary meridian – a measure of time specific to literature – as a way of historicizing the evaluation of world literature.