
Ewa A. Łukaszyk
Uniwersytet Ostrawski
ORCID 0000-0001-9969-0459

Glob/blob/symbiont. Od literatury porównawczej do organicznej wizji literatury świata¹

W 1958 roku nakręcono w Stanach Zjednoczonych horror, w którym mięsożerny, przypominający amebę pozaziemski stwór ląduje na Ziemi wewnątrz meteorytu. Dziwny organizm przyciąga uwagę młodego chłopaka, który trąca go kijem. W tej samej chwili miniaturowy blob przeskakuje na rękę człowieka i zaczyna ją wchłaniać. Pierwsza ofiara natychmiast zostaje zabrana przez przyjaciół do szpitala, gdzie zapada decyzja, że zainfekowaną przez błoeba rękę trzeba będzie odciąć. Ale zanim personel zdąży przygotować się do amputacji, pozaziemski organizm trawi do reszty chłopaka, a następnie pielęgniarkę i samego doktora, który miał nad nim zapanować. Co więcej, blob zaczyna otaczać i pochłaniać kolejne żywe istoty, przez co staje się coraz większy, bardziej agresywny i coraz bardziej czerwony, co w tamtej epoce można było uznać za polityczną aluzję albo po prostu wizualny znak groźby,

¹ Artykuł stanowi rozszerzoną wersję wykładu gościnnego wygłoszonego w Uniwersytecie Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie 30 maja 2025 roku. Praca opiera się na wynikach badań prowadzonych przez autorkę w Lizbonie w latach 2024–2025 i sfinansowanych przez Fundację Calouste’a Gulbenkiana.

niebezpieczeństwa, ryzyka zalania całej planety. Jednocześnie blob potrafi się wymykać, przez co przyjaciele nie są w stanie zaalarmować policji, która nie wierzy w jego istnienie².

Ten klasyczny film można uznać za doskonały punkt wyjścia do rozważań o literaturze powszechnej, rozumianej jako literatura świata (*World Literature*) – a więc takiej, która jest rozważana i opisywana jako jedna, globalna całość, przy jednoczesnej rezygnacji z tradycyjnego pojmowania kanoniczności dzieł tworzących ten powszechny wymiar. Obejmując i wchłaniając dorobek całej ludzkości, zdaje się ona czasem grozić zalaniem planety jednolitą mazią literatury pisanej z myślą o kolejnych, możliwie bezproblemowych translacjach i adresowanej do masy czytelników pozbawionych kulturowych wyróżników. Jako pole badawcze uprawiane w transnarodowym świecie akademickim, z założenia zawsze po angielsku, *World Literature* wydaje się też pochłaniać wcześniejsze paradygmaty literaturoznawcze, w tym także dobrze nam znane, bezpieczne i oswojone światy literatur narodowych czy też większe, ale nadal nadające się do oswojenia całości zdeterminowane przez język, takie jak frankofonia czy luzofonia. A zatem blob trawi, rozpuszcza i reorganizuje zarówno same literatury, jak i predestynowane do ich studiowania struktury uniwersyteckie, w których tradycyjne filologie zaczynają się rysować jako przeżytek. W tym sensie *World Literature* również może napawać grozą, ponieważ dominacja nowego paradygmatu oznacza koniec praktyk akademickich, jakie poznaliśmy i oswoiłismy jako środowisko. Jednocześnie polskie literaturoznawstwo, poświęcające literaturze z odległych kulturowo i geograficznie części świata jedynie ograniczoną uwagę, przywodzi na myśl filmowego policjanta, przekonanego, że informacja o blobie to po prostu żart. Nie istnieje przecież intelektualno-akademicki organizm, który byłby w stanie wchłonąć i strawić literatury całego świata, przekształcając je w jedną, jaskrawoczerwoną supercałość. A zatem tradycyjny świat filologów, starannie podzielony na grządki i osobne ogródki, o granicach wyznaczanych przez miłe dla oka drewniane płotki, nie jest w żaden sposób zagrożony.

Tymczasem blob już tu pełźnie, scalając, zlewając i łącząc wszystko w jedną organiczną całość. Studia nad literaturą świata, globalne studia literaturoznawcze (*World Literature studies*, czy też *global literary studies*, jak wolę to określać) są nową dziedziną, odrębną od klasycznie rozumianej literatury porównawczej. Komparatystyka, akcentując procedury porównywania, re-spektowała bowiem odrębności. Szukała znaczących paralelizmów rozwoju

² Chodzi o film *The Blob* (*Plazma*) w reżyserii Irvina S. Yeawortha Jr., nakręcony na podstawie scenariusza Theodore'a Simonsona i Kate Phillips. Trzydzieści lat później nakręcono też *remake* tego klasycznego obrazu kina grozy, wyreżyserowany przez Chucka Russella.

czy migrujących motywów, jednak traktowała literatury jako zasadniczo, istotowo odrębne. Tylko na tle tej odrębności podobieństwa mogły być czymś zaskakującym i wartym zbadania. Natomiast globalne studia literaturoznawcze zajmują się całością – tą całością, która może się wydawać niemożliwa do ogarnięcia ze względu na skalę i stopień zróżnicowania elementów, z których miałyby powstać jeden, spójny obraz.

Komparatystyka rzekomo umarła jako dyscyplina już u progu obecnego tysiąclecia. Tak przynajmniej ogłosiła Gayatri Spivak w słynnym szkicu *Death of a Discipline*. Chodziło jej jednak nie o wizję zagłady, lecz o wyczerpanie eurocentrycznego paradygmatu, jaki funkcjonował w klasycznych dekadach rozwoju komparatystyki, aż do czasów George’a Steinera. Ten uczony żydowskiego pochodzenia, urastający do roli paradygmatycznego ucieleśnienia dyscypliny święcącej największe triumfy właśnie pod koniec XX wieku, władał biegle pięcioma językami europejskimi i pod koniec życia, w *Errata*, bolał nad faktem, że nie poznał rosyjskiego (mimo iż zasłynął w latach pięćdziesiątych książką *Tolstoy or Dostoevsky*³) i że nie był w stanie pokonać granicy dzielącej Coleridge’a od Ibn Arabiego. „Starałem się popchnąć swoich studentów i czytelników (z najlepszym rezultatem w wielojęzycznej Genewie) – pisał Steiner w tym wspomnieniowym tomie – w stronę tego co »inne«, tego, co kwestionuje prymat domowych bóstw. Tym, co boli mnie teraz jest świadomość drzwi, które pozostały zamknięte: mój brak rosyjskiego z jednej i brak drogi dostępu do świata islamu z drugiej strony”⁴. Już w kolejnym pokoleniu taki zakres kompetencji, boleśnie ograniczony do Europy, miał się okazać śmiesznie mały, a kogoś, kto zna tylko zachodnioeuropejskie języki, przestano uznawać za prawdziwego poliglotę.

Na gruzach umarłej dyscypliny, niczym feniks odradzający się niemal natychmiast po samospaleniu, pojawiła się książka Davida Damroscha *What Is World Literature?* Wydaje się znaczącą koincydencją, że obie te pozycje i punkty widzenia, tzn. pożegnanie odchodzącej dyscypliny przez Spivak i pytanie o istotę nowej, zadane przez Damroscha, pojawiły się praktycznie w tym samym roku, 2003, i w bliskim związku środowiskowym, a więc w kręgach wiodącej komparatystyki amerykańskiej. Tak czy inaczej, nowy obraz wyłaniający się u Damroscha był znacznie bardziej rozległy w przestrzeni i czasie. Książka zaczyna się rozdziałem poświęconym eposowi o Gilgameszu i osadzonej w kolonialnych realiach historii odkrywania sumeryjskich bibliotek glinianych tabliczek pokrytych pismem klinowym. Samo to stanowiło znaczące przesunięcie względem klasycznego literaturoznawstwa w wydaniu

³ W polskim przekładzie szkic ten ukazał się jako: G. Steiner, *Lew Tołstoj czy Fiodor Dostojewski: Esej o starej krytyce*, tłum. P. Fast, Warszawa 1993.

⁴ G. Steiner, *Errata. An Examined Life*, New Haven 1997, s. 41.

Harolda Blooma (autora słynnej syntezy *The Western Canon* z 1994 roku⁵) czy wspomnianego już Steinera. Ich świat, jak gdyby w bezpośredniej kontynuacji dziewiętnastowiecznej myśli Matthew Arnolda, nadal miał swoje źródła gdzieś na styku Jerozolimy i Aten, czy może w momencie narodzin greckiej tragedii, której trwanie w nowożytnej i nowoczesnej literaturze europejskiej Steiner ukazał w *Antygonach* (*Antigones*). Tymczasem Damrosch starał się sięgnąć jak najgłębiej w historię i wyjść jak najdalej poza Europę. Zmagał się z poezją Azteków i z poezją chińską, która jak żadna inna zdawała się ginąć w przekładzie. Nakreślony przez niego świat nadal był rozpaczliwie fragmentaryczny (do tego stopnia, że prowadził do rozpadu osobowości uczonego, co Damrosch przedstawił w kapitalnej powieści *Mityngi myśli*, będącej satyrycznym portretem świata wielkich kongresów komparatystycznych). Ale już powoli zaczynał wyłaniać się syntetyzujący blob w postaci apetytu na literaturę zdolną do funkcjonowania w globalnym obiegu, pokonywania międzykulturowych barier i trawienia różnic. Akcent padał na otwarcie tekstu (w znaczeniu „dzieła otwartego” Eco), zdolnego do produkowania nowych sensów w oderwaniu od lokalności, która dała mu początek i zakodowała jego wyjściowe – lecz nie jedyne możliwe – znaczenie.

W ten sposób wyłoniła się definicja literatury światowej nie w sensie uniwersalnego, powszechnego – a więc hegemonicznego – kanonu, jaki wyobrażał sobie Bloom, ale literatury funkcjonującej w globalnym obiegu. Składają się na nią niekoniecznie arcydzieła, ale teksty zdolne do generowania znaczeń, a tym samym do zyskiwania wagi i przyciągania uwagi w różnych kontekstach kulturowych, również dalekich od ich pierwotnej kultury pochodzenia. Aktualnym – choć jeszcze nie zaistniałym w polskim tłumaczeniu – przykładem w tym zakresie może być 小蘑菇 („Grzybek”) Yi Shisi Zhōu, powieść wydana w Pekinie w 2020, a dwa lata później przetłumaczona na angielski jako *Little Mushroom*. Jej bohaterem jest rozumny grzyb, zdolny do egzystencji w postapokaliptycznym świecie, zasiedlonym przez ksenogeniczne istoty pożerające się nawzajem. Podobne jak we wszystkich literackich i filmowych narracjach o inwazjach blobów, kluczowym pytaniem pozostają intencje Obcego. Trudno określić, czy Grzybek jest dobry, czy zły, i na ile można stosować wobec niego ludzkie kryteria. Wypełził z Otchłani, gdzie przebywał, szukając spora pozyskanego przez ludzi. Ale czy grzyb szukający swojego spora powinien apelować do emocji czytelnika w taki sam sposób jak matka poszukująca zaginionego lub porwanego dziecka? Tak czy inaczej, dochodzi do transferu genów, a Grzyb przejmuje ludzką postać oraz tożsamość odziedziczoną po An Zhe, którego zainfekował – przy czym ponownie nie wiadomo, czy po to, aby ratować i leczyć rannego, czy też, przeciwnie, by przypieczętować jego

⁵ Tłumaczenie na język polski: H. Bloom, *Zachodni kanon: Książki i szkoła wieków*, tłum. B. Baran, M. Szczubińska, Warszawa 2019.

zagładę i przejąć jego postać. Zasiedlając ciało An Zhe, Grzybek przeżywa romans z Lu Fengiem, wysokim rangą sędzią, a zarazem oficerem odpowiedzialnym właśnie za eliminowanie ksenogenicznych mutantów.

Nazwałam tę obszerną narrację powieścią, ale nie oznacza to jej łączności z zachodnim gatunkiem piśmiennictwa. „Grzybek” wpisuje się w tradycję chińskiego gatunku *danmei*, obszernej, wielowątkowej narracji eksplorującej męsko-męskie relacje, zaś jego angielskojęzyczny przekład, krążący w globalnym obiegu, zlewa się z fenomenem japońskiej mangi wraz z towarzyszącymi jej okołoliterackimi zjawiskami, takimi jak fandom – społeczność fanów generująca teksty równoległe do utworu wyjściowego, obrazy graficzne czy przedmioty materialne, w tym różnego rodzaju gadżety. Jednocześnie chińska literatura science fiction rysuje się bez wątpienia jako wynik wchłonięcia zachodniej wyobraźniowości spod znaku światów postapokaliptycznych. Zrosła się ona z lokalnymi wzorcami, a popularność powieści w rodzaju „Grzybka” jest jak najbardziej zjawiskiem globalnym. Egzemplifikuje zatarcie kulturowych różnic i transkulturową produktywność.

Wróć jednak do narracji o przygodach literatur świata. Tak więc w krótkim czasie po książce Damroscha pojawiła się reakcja na jego wizję literatury globalnej, w której panuje przekładalność wszystkiego na wszystko, a zjawiska z jednej kultury przybierają postać łudząco podobną do wytworów zupełnie innej, tak jak ksenogeniczny grzyb zreprodukował postać człowieka, którego zainfekował i wchłonął. Dziesięć lat później, czyli w 2013 roku, Emily Apter w książce *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability* próbowała przesunąć akcent ponownie na nieprzekładalność i kulturową specyficzność tekstów, aby oddalić wizję globalnej papki, bezkształtnej masy wynikłej ze zlania się wszystkiego ze wszystkim – swoistego „białego szumu” pozbawionego wyróżników, który sam Damrosch nazwał literaturą lotnisk, czytana wyłącznie w ich terminalach, a więc właściwie bez żadnej znaczącej lokalizacji czy kulturowo umocowanej perspektywy.

Z kolei Gayatri Spivak w *An Aesthetic Education in the Era of Globalization* (2012) powróciła do Schillerowskiego pojęcia „edukacji estetycznej”, które w romantyzmie miało się odnosić do równowagi między czuciem i rozumem. Tym razem chodzi o etyczne rozumienie literatury jako kształcenia wyobraźni w taki sposób, aby jednostka była przygotowana do podjęcia odpowiedzialności. Nie chodzi więc o piękno czy zdolność do estetycznej aprecjacji, ale o zdolność oglądu świata z wielości perspektyw. Ukute przez Spivak pojęcie *teleopoiesis* oznacza „czynienie odległego obcego obecnym”⁶. Teleopoietyczna lektura jest empatycznym, zaangażowanym aktem wyobraźni, skierowanym

⁶ Pojęcie *teleopoiesis* pojawiło się po raz pierwszy w eseju *Imperative to Re-Imagine the Planet*, zawartym w tomie G. Spivak *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, Cambridge 2012, s. 335–350.

ku obcemu z etycznym zamiarem uchwycenia jego życia, doświadczenia, świata – pomimo, czy też wbrew temu, że ów obcy jest osobą podporządkowaną (*subaltern*), zmarginalizowaną lub kulturowo odmienną. O ile wcześniejsze kryteria wartościowania „kanonicznych” dzieł literackich sprowadzały się do pojedynczego paradygmatu, o tyle w *teleopoiesis* zawarta jest idea pluralizmu etycznego powiązanego z otwarciem na wielość perspektyw. W konsekwencji wynika z niej więc radykalny pluralizm estetyczny.

Toteż sam Damrosch, m.in. w niedawnej książce, *Ultraminor World Literatures* (2022), wydanej wspólnie z islandzkim badaczem Bergurem Rønne Mobergiem, odszedł od definicji literatury w globalnym obiegu, grożącej tym, że zamieni się w niespecyficzną, ujednoliconą miazgę, i przeszedł do zapytywania o kategorię *ultraminor* – „literatur najmniejszych” i ich miejsca w całościowym oglądzie literatury świata. Dzięki zagłębieniu się w te mniejszościowe tradycje i odwróceniu ich wcześniejszego zmarginalizowania (skoro margines stoi teraz w centrum uwagi), globalny obraz odzyskuje swoistą mozaikową strukturę, w której współistnieją elementy drobne, liczne i różnorodne. Akcent pada na wyraziste różnice skal pomiędzy literaturami, ich zróżnicowanie oraz domagające się dostrzeżenia i uznania bogactwo.

Jednocześnie procesem, który, moim zdaniem, będzie wyznaczał kierunki rozwoju literaturoznawstwa w nadchodzącej dekadzie, jest nieuniknione przesunięcie geograficznych akcentów. Coraz mniej prawdopodobny jest powrót do „wielkich literatur” ze wskazaniem na Europę czy szerzej pojęty świat zachodni. Stoimy u progu awansu Globalnego Południa, zmieniającego tzw. pozycjonalność (*positionality*), czyli fizyczne i symboliczne umiejscowienie podmiotu, który zadaje sobie podstawowe pytanie o globalizację: „czym jest świat?” / „co to jest świat?”. W 2016 roku to pytanie postawił wykształcony na Uniwersytecie Columbia badacz pakistańskiego pochodzenia, Aamir Mufti, w książce *Forget English!: Orientalisms and World Literatures*. Potraktował on samo pojęcie *World Literature* jako fałszywy i mylący konstrukt, wysnuty z imperialnego obrazu świata, który dla eksploratorów musiał być „ciągłą, możliwą do spenetrowania przestrzenią”⁷. W tym samym roku Pheng Cheah w książce *What Is a World? On Postcolonial Literature as World Literature* dekonstruował samo pojęcie „świata” jako wypadkową kolonialnej przemocy i kapitalizmu. Jednak niech nas nie zmyli to nazwisko odziedziczone po przodkach – Chińczykach z Singapuru. Pytanie „co to jest świat?” Cheah nadal zadawał z pozycji Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley – niemalże jak u Miłosa, z okna gabinetu z widokiem na Pacyfik. Można jednak spodziewać się, że kolejne odpowiedzi na to samo pytanie – czym jest świat – będą posiadały odrębny *locus*, punkt geograficznego i kulturowego osadzenia, który pociągnie za sobą nowe definicje.

⁷ A. Mufti, *Forget English!: Orientalisms and World Literatures*, Cambridge 2016, s. 5.

Reasumując, aktualne pytania kierują się w stronę mikroskali i kwestii lokalności, ulokowania, czy może lokalizowalności (*locatedness*) jako definiującej cechy literatur. Mimo iż – a może właśnie dlatego, że – w dalszym ciągu stawką jest ogląd globalny, a więc pełny, nasycony informacyjnie obraz łączący zalety wielkiej skali i bogactwo szczegółów, lawinowo zwiększa się akademicka widzialność „literatur najmniejszych” i „miejsc najmniejszych”. Stąd na przykład w najnowszym tomie pod redakcją Franceski Orsini i Laetiti Zecchini, *The Locations of (World) Literature* (2025), kluczowe znaczenie ma pytanie o ogląd świata m.in. z pozycji literatury etiopskiej, literatury swahili, literatury pakistańskiej czy irańskiej – i innych literatur, które składają się z kolei na serię okien i okienek wychodzących na Ocean Indyjski. Rzec można, że zwiększa się nie tylko „drobnoziarnistość”, a więc precyzja odwzorowania rzeczywistości świata w akademickim opisie, lecz także liczba nakładających się kątów widzenia, które służą generowaniu zróżnicowanych obrazów globalności.

W tym fascynującym tomie pojawia się także rozdział o literaturze Fulów – czyli literaturze w języku pulaar⁸. Jest to ciekawy fenomen z Afryki Saharyjskiej, przeczący jednej z tez wybrzmiewających w studiach postkolonialnych, a mianowicie przekonaniu, że zaistnienie (pisanych) literatur w takich częściach świata, jak Afryka Zachodnia, jest skutkiem i wypadkową kolonizacji, nieoczekiwanym rezultatem doświadczonej przemocy symbolicznej – i że inaczej być nie mogło, skoro subsaharyjskie kultury afrykańskie zamknięte były w kręgu oralności. Tymczasem właśnie piśmiennictwo Fulów ma rodzime pochodzenie; jest osobną tradycją, która powstała wraz z penetracją bractw sufickich w głąb Afryki. Rozwijało się równolegle do kolonizacji, ale na jej marginesie, a nie w jej ramach. To właśnie istnienie tej odrębnej, zmarginalizowanej, a jednak już ustabilizowanej tradycji tłumaczy zaskakujące zaszłości, jak choćby fakt, że jeden z prekursorów pisarstwa w pulaar, Baylaa Kulibali, autor autobiograficznej narracji *Nguurndam tumaranke* („Życie cudzoziemca”), podjął swoje zadania pisarskie po ukończeniu kursu alfabetyzacyjnego w ośrodku integracyjnym dla imigrantów we Francji w latach osiemdziesiątych. Kurs posługiwania się europejskim systemem zapisu dostarczył jedynie narzędzia dla pewnej istniejącej już uprzednio formy świadomości literackiej. Literatura, która mogłaby się wydawać jakimś nagłym, nieprawdopodobnym wykwitem, była niejako gotowa do zaistnienia, gdyż wyrosła ze swoistej inkubacji dawnej tradycji epickiej, jaką rozwijało piśmiennictwo Fulów w ciągu XIX i XX wieku. Jednocześnie, jak zaświadcza Mélanie Bournet, pisarskie aspiracje nie pozostały na marginesie migrującej

⁸ M. Bourlet, *Cosmopolitanism, Literary Nationalisms, and Linguistic Activism. A Multi-local Perspective on Pulaar*, [w:] *The Locations of (World) Literature*, red. F. Orsini, L. Zecchini, Leiden 2025, s. 35–55.

społeczności, lecz zrodziły żywy, spontaniczny ruch naśladownictwa i aktywizmu kulturalnego.

Przynajmniej z perspektywy najnowszych tendencji w akademickim opisie literatura globalna raczej w malejącym stopniu przedstawia się zatem jako blob zalewający planetę niczym gigantyczna ameba, składająca się z jednorodnej mazi pozbawionej ciekawszych jakości. Nie jest to również monstrualna hybryda, w której literatury – wielkie, średnie, małe i najmniejsze – walczą o przetrwanie, pasożytując na sobie nawzajem. Skłaniam się raczej ku opinii, że literatura globalna powinna być opisywana jako organizm o nowej fizjologii, w którym elementy radykalnie odmienne zrastają się w symbiont, system o wyższej złożoności, zachowujący w wysokim stopniu heterogeniczny charakter swoich części składowych i różnice skali pomiędzy nimi. W ten sposób wyłania się rzeczywistość o wysokim stopniu scalenia, czyli taka, którą można rozpatrywać i analizować jako pojedynczy system. Jednocześnie literatura świata zachowuje jednak złożoność gwarantującą – jak to określiłam w eseju napisanym z myślą o nowozelandzkim kontekście, otwartym na odrębność kultur Pacyfiku – estetyczną obfitość (*aesthetic abundance*), kulturowe bogactwo i dobrostan dla wszystkich⁹. Mam tu na myśli szansę prosperowania również dla kultur najmniejszych, dla których globalizacja stwarza miejsce i sprzyjające warunki rozwoju, właśnie warunki oscylacji między własnym, właściwym tylko sobie ułożeniem (*locatedness*), a możliwością uczestniczenia w rynkach symbolicznych o większej skali i korzystania z ich siły, szans i wsparcia, tak jak wówczas, gdy imigrant gotowy do podjęcia pisarskiego przeznaczenia dostaje narzędzie w postaci umiejętności pisania łańskim alfabetem (wcześniej pulaar było pisane alfabetem arabskim), a jego narracja i szerszy ruch naśladownictwa, jaki sprowokowała, staje się przedmiotem literaturoznawczego opisu.

Mówiąc o symbiozie, mam na myśli tak proste zjawiska, jak materialne możliwości przetrwania dla twórców osadzonych w kulturach pod różnymi względami „najmniejszych” (tworzonych przez niewielkie liczebnie zbiorowości, zdominowanych, często zarazem najuboższych), jeśli ich teksty znajdują globalne możliwości zbytu. Co więcej, twórcze jednostki, komunikując się z innymi kręgami kulturowymi, są mniej podatne na zdławienie przez lokalne instancje przemocy czy kontroli. Dzieje się tak na przykład w przypadku kobiecej powieści tunezyjskiej, tematyzującej problem gwałtu, którą lokalny patriarchyat tłumi za pomocą literalnych odczytań, zakładających, że pisarka opisuje własne doświadczenie. Dzięki takiej redukcijnej lekturze można uruchomić presję wstydu i sprowadzić symboliczne funkcjonowanie instancji autorskiej do cielesnego funkcjonowania kobiety, które jest

⁹ E. Łukaszyk, *Cultured Readings. Transcoloniality and Aesthetic Judgement in Global Literary Criticism*, „Junctures: The Journal for Thematic Dialogue” 2025, nr 25, s. 55–66.

nieporównanie bardziej podatne na przemoc i wymuszone zamilknięcie. Wafa Ghorbel, autorka śmiałych powieści *Le Jasmin noir* i *Fleurir*, uskarża się na ten stan rzeczy w zbiorze świadectw dotyczących kondycji piszących kobiet w Tunezji¹⁰. Jednak Ghorbel wysłizguje się z tunezyjskiej lokalności, pisząc po francusku, a więc wpisując się w szerszą, euro-śródziemnomorską przestrzeń, gdzie reguły komunikacji literackiej są mniej zaściankowe, czytelniejsze i bardziej odporne na próby manipulacji. Co więcej, tłumaczy swoją powieść *Le Jasmin noir* na klasyczny język arabski, dając tekstowi szansę ponadlokalnego krążenia również w regionalnej przestrzeni, ale ponad lokalnymi granicami, w których kontrola jest najłatwiejsza. Wreszcie angielska translacja nadaje tej powieści obieg globalny. Widać na tym przykładzie, jak tekst wchodzi w kilka różnych obiegów, które tylko częściowo się nakładają i funkcjonują na różnych poziomach. W rezultacie symboliczna moc piszącej kobiety, ścierającej się z instancjami patriarchalnej kontroli, ulega zwielokrotnieniu¹¹.

Warto zauważyć, że w globalnej akademickiej praktyce badań literackich współistnieją dwa funkcjonalne, częściowo pokrywające się rozumienia terminu „literatura globalna”. Jedno z nich jest posthegemoniczne i pojmuje literaturę światową jako zunifikowany, zglobalizowany obieg tekstów, które podlegają zasadom przekładalności – a w konsekwencji artykułują wyłącznie te treści, które mogą być wyrażone w dominujących językach i kodach estetycznych. Można byłoby więc założyć, że sam fenomen globalnego obiegu opiera się zasadniczo na wspólnym modelu sądu krytycznego i obejmuje jedynie te teksty, które mieszczą się w paradygmatach, do jakich taki sąd może się odnieść. Ten punkt widzenia spycha na margines, czy wręcz ignoruje, chińskie historie o postapokaliptycznych grzybkach i ich globalną popularność. Jednocześnie najszerzej rozpowszechniona praktyka akademicka czytania literatury światowej pozostaje zasadniczo ukształtowana przez szkołę postkolonialną i naznaczona jej niedostatkami. Największym z nich jest fakt, że paradygmat postkolonialny pozostaje zachodniocentryczny jako forma rozliczenia kolonizowanego z kolonizatorem. Przekłada się to na akademicką „niewidzialność” paradygmatów kulturowych i literackich wyrosłych na obrzeżach kolonialności, jak kroniki Fulów, spisywane arabskim alfabetem w bractwach sufickich rozrastających się w cieniu kolonialnych potęg, takich jak Francja czy Portugalia, które nie zawsze nawet zdawały sobie sprawę z ich istnienia. Formy postkolonialne

¹⁰ W. Ghorbel, *My Wor(l)ds of Emotions*, [w:] *Tunisian Women Novelists: Testimonies of Resistance and Resilience*, red. H. Ben Driss, Cambridge 2024, s. 13–22.

¹¹ Piszę o tym szerzej w artykule *The womb and the wound. Post-Arab Spring questioning of the female body in Fawzia Zouari's and Wafa Ghorbel's novels*, [w:] *Contemporary Women's Writing* (w przygotowaniu).

są liczne, lecz dalekie od objęcia całej różnorodności form ekspresji literackiej istniejących w kulturach ludzkich. Uprzywilejowują one wypowiedzi zakorzenione – choćby pośrednio – w tradycji zachodniej lub współdzielące z nią wspólne mianowniki.

W perspektywie proponowanej przez takich badaczy jak Emily Apter literatura światowa staje się dyscypliną nadzorującą „nieprzekładalne przejścia” (*untranslatable crossings*), w której kulturowe idiolekty są redukowane do kategorii dających się wyrazić w językach dominujących. Zatem właśnie tę nieprzekładalność, tę ciemność czy też nieprzejrzyistość jednej kultury dla drugiej należałoby chronić. Toteż argumentuję, że możliwe jest jeszcze szersze, bardziej problematyczne rozumienie literatury światowej: jako ciemnej, niezbadanej i nieprzekładalnej sfery radykalnego pluralizmu estetycznego, dążącego do uznania – choć niekoniecznie do włączenia w spójną całość jednolitej mazi ameboidalnego bloba – rozbieżności pochodzeń, historii, gatunków, obrazowania i specyficznych dla danej kultury kryteriów oceny estetycznej.

Literatura światowa w tym ujęciu, tzn. jako przestrzeń radykalnego pluralizmu, stanowi większe wyzwanie dla każdego projektu krytyki literackiej, lecz jednocześnie stwarza żyzny grunt dla podejść transindygenicznym i transkolonialnym. Transindygenizm tworzy niejako horyzontalną przestrzeń kontaktu między tubylczymi kulturami i tradycjami literackimi (w sensie pisanej lub ustnej literatury). Z kolei pojęcie transkolonialności zostało niedawno rozwinięte przez grupę zachodnioafrykańskich, m.in. nigeryjskich badaczy, z którą miałam okazję współpracować, jako nurt myślenia będący wyrazem wyjścia poza dekolonialną filozofię afrykańską¹². Główna idea polega tu na zamknięciu cyklu kolonialno-dekolonialno-postkolonialnego w lokalnych historiach kulturowych, osiągnięciu etapu uzdrowienia, w którym fakt kolonizacji przestaje być traktowany jako centralny, determinujący czynnik. Kultury transkolonialne rozwijają wyraźną świadomość swojej głębokiej temporalności, istnienia w czasie dłuższym i głębiej sięgającym niż kolonizacja¹³. Ich pojęcie przeszłości wykracza zarówno poza zwesternizowane rozumienie historii, jak i tendencję do konstruowania płytkich perspektyw czasowych, ograniczonych kamieniami milowymi kolonialnej chronologii: od „odkrycia” (przez ludzi

¹² Rezultatem tej współpracy jest niedawny tom szkiców pod red. Josepha C.A. Agbakoby i Marity Rainsborough, *Beyond Decolonial African Philosophy: Africanity, Afrotopia, and Transcolonial Perspectives*, London–New York 2024. Kolejne publikacja zespołu, *Transcoloniality and Positive Justice for Development in Africa* pod redakcją Anthony’ego Ajah i Marity Rainsborough, jest obecnie w druku.

¹³ Szerzej pisałam o tym w szkicu (*Post*)colonial Chronopolitics and Mapping the Depth of local time(s) in Global Literary Studies: An Itinerary to Guinea-Bissau, „Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory” 2021, nr 7.2, s. 69–83.

Zachodu), poprzez osiedlenie, aż po kolejne wydarzenia i ich współczesne skutki, które reprodukują struktury mentalne kolonialności (i postkolonialności – w znaczeniu, o jakim pisze Mbembe w słynnym szkicu *De la postcolonie* w 2000 r.), zamiast wykraczać poza granice ustanowione przez esencjalizującą kolonialność. Przede wszystkim jednak transkolonialność, w przeciwieństwie do ujęć postkolonialnych, których wyróżnikiem była perspektywa oparta na konstatacji różnic potencjału, przepaści między hegemonią kolonizatora i podległością kolonizowanego (*subaltern*), akcentuje horyzontalne sieci relacji, partnerstwa, współistnienia, współzależności i współtworzenia. Takie cechy, streszczone chociażby w pojęciu *ubuntu*, próbowano nie tylko wynosić do rangi wyróżników afrykańskości, przeciwstawiając je zachodniemu indywidualizmowi, lecz także przekształcać dzięki nim rzeczywistość społeczną¹⁴. Transkolonialna krytyka literacka ma z kolei do wykonania pracę ponownego odczytania postkolonialnych tekstów w taki sposób, by obok kondycji podległości i samoreplikujących się w „postkolonii” schematów przemocy symbolicznej wydobyć na światło dzienne to wszystko, co niesie nadzieję uzdrowienia i ożywienia kultur. Transkolonialna literatura świata jest zatem organiczną wizją, w której synergia solidarności i współkreacji prowadzi do proliferacji otwartych na przyszłość, transformacyjnych opowieści.

Konkludując, należałoby raz jeszcze podkreślić, że przywołane w artykule globalne zjawiska i mechanizmy powodują raczej rozplenienie niż ujednolicenie form, znaczeń czy odczytań tekstów. Globalność literatury jest przestrzenią radykalnego pluralizmu i synergii. Ma charakter symbiontu, w ramach którego kultury i literatury najmniejsze, w tym szeroko pojęte globalne Południe czy G77 („kraje globalnej większości”, *global majority*), eksploatując w transkolonialny sposób zarówno swój czas głęboki, jak i zwłaszcza oraz „strawione” elementy kolonialnego dziedzictwa, zyskują nową witalność.

Bibliografia

Apter E., *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*, London 2013.

¹⁴ *Ubuntu* uznaje się za rdzenną afrykańską koncepcję filozoficzną, która podkreśla wspólnotowość, współzależność i wspólne człowieczeństwo. Termin ten pochodzi z języków bantu z grupy Nguni w południowej Afryce (np. zulu i xhosa) i często tłumaczony jest jako: „Jestem, ponieważ jestem” lub „Człowiek staje się człowiekiem poprzez innych ludzi”. U podstaw *ubuntu* leżą wartości takie jak współczucie, wzajemność, godność, szacunek i harmonia w relacjach społecznych. Koncepcja ta wywarła duży wpływ na afrykańską etykę, teorię polityczną, teologię oraz edukację. Zyskała też międzynarodowy rozgłos dzięki takim postaciom, jak Nelson Mandela i Desmond Tutu, którzy odwoływali się do *ubuntu* w procesie pojednania w Południowej Afryce po apartheidzie.

- Beyond Decolonial African Philosophy: Africanity, Afrotopia, and Transcolonial Perspectives*, red. J.C.A. Agbakoba, M. Rainsborough, London–New York 2024.
- Cheah P., *What Is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*, Durham 2016.
- Damrosch D., Bergur R.M., *Ultraminor World Literatures*, Leiden 2022.
- Damrosch D., *Meetings of the Mind*, Princeton 2000. Tłumaczenie na język polski: *Mityngi myśli*, tłum. zbiorowe opracowane w studenckim kole translatorskim „Przekładnia”, Kraków 2011.
- Damrosch D., *What Is World Literature?*, Princeton 2003.
- Ghorbel W., *Fleurir*, Tunis 2023.
- Ghorbel W., *Le Jasmin noir*, Tunis 2016. Tłumaczenie na język angielski: *The Black Jasmine*, tłum. P. Thompson, New Orleans 2021; autoprzekład arabski: *Al-yasmin al-aswad*, Tunis 2019.
- Ghorbel W., *My Wor(l)ds of Emotions*, [w:] *Tunisian Women Novelists: Testimonies of Resistance and Resilience*, red. H. Ben Driss, Cambridge 2024.
- Harold B., *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York 1994. Tłumaczenie na język polski: H. Bloom, *Zachodni kanon: Książki i szkoła wieków*, tłum. B. Baran, M. Szczubiałka, Warszawa 2019.
- Kulibali B., *Nguurndam tumaranke*, Paris 1991.
- Łukaszyk E., (Post)colonial Chronopolitics and Mapping the Depth of Local Time(S) in *Global Literary Studies: An Itinerary to Guinea-Bissau*, „Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory” 2012, nr 7.2.
- Łukaszyk E., *Cultured Readings. Transcoloniality and Aesthetic Judgement in Global Literary Criticism*, „Junctures: The Journal for Thematic Dialogue” 2025, nr 25.
- Mbembe A., *De la postcolonie: Essai sur l’imagination politique dans l’Afrique contemporaine*, Paris 2000.
- Mufti A., *Forget English!: Orientalisms and World Literatures*, Cambridge 2016.
- Spivak G.Ch., *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, Cambridge 2012.
- Spivak G.Ch., *Death of a Discipline*, New York 2003.
- Steiner G., *Antigones*, Oxford 1984.
- Steiner G., *Errata: An Examined Life*, New Haven 1997.
- Steiner G., *Tolstoy or Dostoevsky: An Essay in the Old Criticism*, New Haven 1959. Tłumaczenie na język polski: *Lew Tołstoj czy Fiodor Dostojewski: Esej o starej krytyce*, tłum. P. Fast, Warszawa 1993.
- The Locations of (World) Literature*, red. F. Orsini, L. Zecchini, Leiden 2025.
- Zhōu Y.S., 小蘑菇, Pekin 2020 Tłumaczenie na język angielski: *Little Mushroom: Judgment Day*, tłum. Xiao, San Francisco 2022.

Glob/blob/symbiont. From Comparative Literature to an Organic Vision of World Literature

Abstract

The article examines the evolution of literary studies from the disciplinary framework of Comparative Literature to that of World Literature. The author reflects on

the globalizing notion of World Literature, often treated as a synonym for the literary “white noise” circulating in translation. Stripped of distinguishing features, this featureless literature appears to digest and overflow everything – much like alien organisms in science-fiction films and novels. For this reason, the author’s attention shifts from major to ultraminor literatures and from a postcolonial to a transcolonial approach. Whereas the postcolonial school of literary criticism foregrounded power differentials and emphasized subaltern subjects suffering symbolic oppression, transcolonial studies focus instead on horizontal networks of solidarity, coexistence, and co-creation. Minor in power and scope though they may be, transcolonial literatures can rely on such networks of solidarity and on synergistic effects, fostering a positive, authentic, and organic vision of World Literature.

Słowa kluczowe: dyscypliny w literaturoznawstwie, literatury najmniejsze, pluralizm estetyczny, transkolonialność

Keywords: disciplines in literary studies, ultraminor literatures, aesthetic pluralism, transcoloniality